



Cuadernos del CILHA n 34 – 2021 | publicación continua

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615

<http://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/cilha/>

CC BY-NC 2.5 AR

Recibido: 04/05/2021 Aprobado: 03/06/2021

PP. 1-23

DOI: <https://doi.org/10.48162/rev.34.003>

Cajas de fósforos y corontas de choclo. Hacia una poética de los objetos cotidianos en la poesía de Claudio Bertoni

*Matchbooks and Corn Cobs. Towards a poetics of everyday
objects in the poetry of Claudio Bertoni*

Marco Antonio Salas Opazo

Universidad de Concepción

marco.salas.o@gmail.com

Edson Faúndez Valenzuela

Universidad de Concepción

efaundez@udec.cl

Chile

Resumen: Presentamos un estudio de la escritura poética de Claudio Bertoni a partir del examen de la significación de las cosas, que nos permite identificar una poética que actualiza, entre otros aspectos, la fragilidad de la existencia humana. Recurrimos al comentario de textos de *El tamaño de la verdad*, libro publicado en 2011, donde se

advierte el despliegue de afectos e intensidades que orbitan la relación entre el sujeto y los objetos precarios.

Palabras clave: Poesía chilena, Habla cotidiana, Cosas, Realidad, Claudio Bertoni.

Abstract: We present a study of the poetic writings of Claudio Bertoni starting with an examination of the signification of objects, which will permit us to identify a poetics centered on, among other aspects, the fragility of human existence. We draw upon the commentary of texts from *El tamaño de la verdad* [*The Size of Truth*], a book published in 2011 in which we note the unfolding of affections and intensities that orbit around the relationship between the subject and precarious objects.

Keywords: Chilean poetry, Everyday language, Objects, Reality, Claudio Bertoni.

“No decir una cosa por otra”: la aparente sencillez de los objetos

Pese a su aparente simplicidad —o tal vez por causa de ella— la obra poética de Claudio Bertoni (1946)¹ constituye todo un desafío para la crítica literaria. Su escritura despliega sentidos de rápida intelección en una primera lectura, mediante un humor no exento de ironía y un vocabulario de uso corriente que pone en funcionamiento una serie de campos semánticos propia de la cotidianidad y del espacio público. Los efectos son inmediatos: Bertoni tensa la lengua coloquial para hacerla devenir lengua poética y, como resultado, lo sorprendente está siempre al acecho. La irrupción de textos de origen no literario en el espacio del poema (tales como mensajes de celular, frases “oídas a la

1 Claudio Bertoni Lemus (Santiago de Chile, 1946) es un poeta, fotógrafo y artista visual chileno. Su obra, marcada por su carácter autobiográfico, el sentido del humor y un tono coloquial en el estilo, está influenciada por el surrealismo, la generación Beat, el blues y el budismo Zen. Siempre en busca de la espontaneidad, desde la década de 1970 Bertoni escribe diarios de vida a partir de los cuales construye sus poemarios. En ellos despliega sus obsesiones personales, que se mueven entre el erotismo, la enfermedad y la muerte. Considerado una especie de “personaje” en el panorama poético chileno, lleva una vida frugal en una pequeña casucha en la zona costera de Concón, dedicado exclusivamente a la poesía, y recolectando diversos objetos de desecho con los que construye artefactos visuales, entre los que destaca su colección de más de mil zapatos viejos recogidos en la costa. En 2004 su poemario “Harakiri” fue reconocido como mejor libro del año por el Consejo Nacional del Libro y la lectura. En 2010 recibió el Premio Nacional del Humor de la Universidad Diego Portales. En 2016 fue candidato al Premio Nacional de Literatura.



pasada” y referencias a los medios de comunicación masiva) configura una forma de heterogeneidad que suscita el desconcierto, la risa, el impacto y la complicidad en los lectores. Estos rasgos producen lo que podemos denominar “ilusión de accesibilidad”. El texto consigue ocultar la posible existencia de sentidos más profundos y se finge transparente, referencial —y por ende, no poético— en una aparente conexión directa con la realidad extratextual: una escritura sobre la que ya no se puede decir nada, pues todo ha sido dicho en el texto. Pero, como es sabido, las apariencias a veces seducen y engañan.

El estilo de Bertoni se caracteriza por ser directo, explícito, casi referencial. Insiste en una poética de la franqueza, de lo llano: “poesía: no decir una cosa por otra” (2013, p. 84); propuesta que anularía la posibilidad de multiplicar las lecturas: lo que se dice es todo lo que hay, e invita solamente al silencio (tan ajeno al trabajo del crítico, siempre deseoso de extender su propio decir desde la literatura). Como observa Felipe Cussen (2012), no es de extrañar que esta poética haya recibido poca atención de la academia -pese a la amplia trayectoria del autor y al reconocimiento que su trabajo ha tenido a nivel nacional. Cussen ha destacado la poca inocencia de los comentarios del propio poeta al desactivar toda posible lectura crítica. Su credo poético, repetido hasta la saciedad en numerosas entrevistas, es simple y conciso: Bertoni escribe como habla (2002) y escribe de lo que le pasa, porque lo necesita como defensa frente al mundo (2014_a). Para él, solo queda callar ante la poesía (2006), cuestionando así el trabajo de la crítica literaria: “¿cómo puede la huidiza universidad del crítico desmenuzar un contrahecho pero vivo librito?” (2014_b, p. 271). De este modo, su estilo peculiar parece escamotear al lector la posibilidad de hallar nuevos sentidos que trasciendan al texto mediante la ilusión de absoluta visibilidad. Es la sencillez misma del estilo la que hace compleja la tarea de acceder a la densidad de los significados. ¿Dónde comenzar a buscar, cuando nada parece ocultarse? Si el trabajo del crítico consiste en indagar en búsqueda de las claves -llaves- para acceder a los espacios “cerrados” del texto, Bertoni, por su parte, esconde las cerraduras mediante su estilo coloquial. Bajo la poderosa influencia del surrealismo, ha perseguido a lo largo de su obra escrita y visual el encuentro entre arte y vida. Prácticamente la totalidad de su obra poética se fundamenta en un único gran gesto: componer un diario de vida interminable del cual extrae los textos, en esencia autobiográficos. No obstante, su escritura no se limita a

reproducir el flujo discursivo de un ciudadano común, sino que busca de manera consciente la composición de un texto estético:

La literatura son palabras que, si las escoges y las agrupas bien, la página funciona bien. Cualquier tipo puede ir al psiquiatra, contarle todo y grabar eso, lo que tiene un valor. Pero la mayoría de las veces no es literatura (...) Ahora la mayoría de lo que yo escribo cabe más en la poesía. El criterio para seleccionarlas es el sonido. Si no suena bien, simplemente no me lo trago. Veo palabras agarrándose a patadas y no funciona (Bertoni, 2010a, p. 17).

Se establecen así tensiones entre habla cotidiana y lenguaje poético, entre oralidad y escritura, lo que plantea una serie de problemas estilísticos en torno a los aspectos formales de su poesía.

A veces, el mejor lugar donde esconder un secreto puede ser aquel que, por evidente, parece no ocultar mucho. En el caso de Bertoni, uno de los aspectos que nos permite aproximarnos a la profundidad de su escritura, en apariencia superficial como ha apuntado Andrés López Umaña (1997), se halla en la proliferación de objetos de uso cotidiano. Este es uno de sus rasgos característicos y bien podría quedar fijado dentro de un análisis formal de su lengua poética a nivel léxico. Pero los objetos no son meros adornos o fondos decorativos. Por el contrario, ocupan una posición privilegiada en los textos bertonianos, donde se mueven libremente las bolsas plásticas, discos de música, libros, fósforos, cigarrillos, lápices de pasta, botellas de champú y boletos de micro, adquiriendo una vida propia acerca de la cual nos proponemos aquí indagar. Según López, el primer libro de Bertoni, *El Cansador Intrabajable* (1973), puede describirse como “superficial” en la medida en que pone en funcionamiento unas superficies textuales que remiten a las superficies físicas de los objetos de la realidad:

Podríamos asegurar que en la poesía de Bertoni las palabras son cosas y las cosas son palabras, en un ambiguo traspaso de la mirada que, por lo tanto, convierte a los signos en superficies que refieren a superficies, textos que se interrogan de su propia textualidad, cuando se conjugan como tales (1997, p. 394).



Ante la idea de las palabras como cosas en la escritura bertoniana, por sugerente que pueda resultar, hemos de plantear aquí algunos cuestionamientos. Por una parte, se debe hacer notar el hecho de que esta funciona como una suerte de poesía *realista*, construida sobre una variante lírica de la ilusión de realidad propia del realismo narrativo del siglo XIX: “una ilusión a la que se arriba mediante un estilo que persigue, entre otros aspectos, la invisibilidad de la forma y la visibilidad del mundo narrado” (Faúndez, 2012, p. 104). La poesía puede estar poblada de cosas, pero las palabras *no son* las cosas. El “ambiguo traspaso de la mirada” que menciona López, parece aludir a una transparentación del texto poético que hace sólo una referencia a lo material, desvaneciendo la lengua poética para dejarnos frente a frente con la pura realidad extraliteraria. Pero, ¿no es esto limitar la obra a la mera referencialidad? Siguiendo esta lógica, la poesía de Bertoni quedaría reducida a una escritura superficial en el sentido más básico de la palabra, exhibiendo y a lo sumo estetizando sus referentes, pero sin detenerse a pensarlos, sin penetrar en su misterio.

En la lectura de Gonzalo Montero acerca de la poética de los objetos en la obra de Claudio Bertoni (2019) resalta la imagen de un poeta que nos remite a los objetos, otorgándoles un lugar privilegiado en su poesía, pero solo en cuanto texturas o superficies que apelan a lo sensorial: “la de Claudio Bertoni es una aproximación sensorial a los objetos, en el sentido que estos, en su dúctil movilidad, generan respuestas en la sensibilidad del hablante (...) Es una relación entre dos cuerpos sensibles, que mutuamente se estimulan y se interpelan” (Montero, 2019, p. 83). Basándose en el pensamiento de la *object-oriented ontology*, Montero afirma que “la obra de Bertoni busca anular el lirismo tradicional (en cuanto expresión de una subjetividad que domina la dicción y el temple poéticos) y entender al yo poético como una entidad más en un sistema ontológico que no tiene al sujeto en una posición central” (2019, pp. 75-76). El poeta se niega a apropiarse del objeto mediante la imposición de un sentido, reconociendo su autonomía. En consecuencia se produce en el poema un descentramiento del sujeto, quien cede su lugar en favor del objeto.

Montero destaca el valor de los objetos ya no como agentes pasivos, sino como entidades capaces de afectar al sujeto, perspectiva sin duda apropiada; sin embargo,

esta trae aparejada la asignación de un rol pasivo al sujeto, quien renuncia a pensar los objetos, aparentemente debido a una imposibilidad más que a un deseo: “A pesar de que son objetos con los cuales se convive a diario, hay siempre una profundidad inabarcable que se le escapa al sujeto enunciante” (2019, p. 77). De este modo, los objetos aparecen como portadores de un misterio insondable frente al cual el poeta se resigna a callar. Esto tendría que ver finalmente con los límites del lenguaje poético, que se demuestra incapaz de aprehender el misterio de los objetos, por lo que se convierten en impenetrables.

Nosotros sugerimos que Bertoni opera con el lenguaje de un modo muy similar a como se relaciona con los objetos en su vida cotidiana y en su propuesta visual: recogiendo palabras que, al igual que los objetos que prefiere, son precarias, menores, insignificantes y de poco valor: “me gustan las palabras apenas palabras y los significados apenas significados. Las palabras a duras penas encaramándose a las palabras y los significados a duras penas encaramándose a los significados” (2013, p. 115). Es posible establecer un paralelo con los objetos que integra en su trabajo poético y visual, entre los que se destaca su colección de más de mil zapatos arrojados por el mar y recogidos en la playa de Ritoque (expuestos por primera vez en la Bienal de Arte de Valparaíso en 1987, y más tarde en diversas muestras visuales), así como en sus fotografías, collages e imágenes intervenidas; incluso podría postularse esta semejanza con los objetos de deshecho que acumula en su casa:

Vivo en un lugar que es una caja de fósforos; mi casa es una cabaña. Y hubo mucho tiempo en que tú entrabas a mi pieza, a mi casa, y de la entrada para llegar a mi dormitorio, y a mi cama, no había un sendero, había un desfiladero, algo tridimensional. Por ejemplo, hay un rincón de mi pieza al que yo no llegué en nueve meses. No podía llegar por la cantidad de cuestiones que tenía. **Además empecé a coleccionar también corontas de choclo, hacía esculturas en la noche con corontas de choclo y en la mañana cachaba que había lauchas** (Bertoni, 2010^a, p. 16, negritas nuestras).

Ahora bien, ¿de dónde surge este afán recolector y qué significado profundo puede haber en esta práctica vital y estética? ¿Qué sentidos puede desplegar esta relación con los objetos precarios en la obra poética de Bertoni? Una aproximación interesante a este problema se nos ofrece mediante lo que Remo Bodei, en *La vida de las cosas*



(2013), denomina “excedente de sentido”. Bodei afirma que es posible acceder a una vida de las cosas oculta más allá de su materialidad inerte; esta perspectiva se apoya en una distinción conceptual entre objetos y cosas, que intentaremos aquí esbozar mediante una breve excursión por la teoría.

Para Bodei, el término *objetos*, que comparte raíz etimológica con *obstáculo*, expresa un sentido de pasividad que nos remite a la comprensión de lo material como entidad puesta a disposición del sujeto para ser sometida por él, a través de su manipulación, su utilización y eventual descarte: meros obstáculos que el sujeto ha de sortear en su tránsito cotidiano. Las *cosas*, en cambio, nos remiten etimológicamente a *causas*: asuntos de interés por los que vale la pena comprometerse. Hablar de cosas es entonces hablar de objetos que llegan a adquirir una cualidad superior en la medida en que se vuelven receptáculo de la atención dedicada de un individuo, que los piensa y vive de un modo intenso a través del despliegue de afectos e intensidades. Cuando un objeto deviene cosa es posible vislumbrar el excedente de sentido que le es propio, aunque este siempre tiene que ver con el sujeto que mira: “el elemento activo soy yo, que veo e interrogo las cosas” (2013, p. 62). Como una suerte de energía potencial, el excedente de sentido se desprende de los objetos puesto que, al elevarse a la categoría de cosas, se constituyen en símbolos. Esto se hace más evidente en el caso del arte como práctica estética que confiere una voz y una vida a los objetos que afectan al artista como observador, y se ven, al mismo tiempo, afectados por esta mirada. En el caso de Bertoni, las cosas permean su vida y se incrustan en ella perturbando cualquier organización posible. Instituyen un orden propio que escapa de las lógicas tradicionales del sistema de circulación capitalista de los objetos, dando cabida al establecimiento de alianzas, afectos e intensidades que se hacen patentes tanto en la escritura de nuestro poeta como en su trabajo visual (e incluso en su vida cotidiana).

Los objetos precarios remiten a Bertoni a la fragilidad de la propia existencia: “físicamente las corontas son como eremitas: solitarias, frágiles, misteriosas, fuertes y precisas. Hallo que se parecen a nosotros, porque dan la medida de nuestra ridiculez, de lo deteriorables que somos” (2010a, p. 67). Su lengua poética es así coherente con esta deriva hacia la precariedad, al expresarse a través de lo que podríamos denominar una estética de la pobreza, desde la perspectiva de Heidegger (2006). Bertoni,

despojándose de la ornamentación retórica y optando por una estética fundada en la sencillez y coloquialidad del lenguaje, obtiene una riqueza superior: la capacidad de dar cuenta de la fragilidad, la ridiculez y la profunda vulnerabilidad inherentes al ser humano. Así, por ejemplo, en el poema “Ridículos”, que se cita íntegramente a continuación, podemos observar funcionando la lengua precaria y empobrecida como metáfora de la precariedad de los seres humanos que constituye el tema central del poema.

somos

ridículos

hasta cuándo

de noche

somos sólo una tripa

que se infla

y se desinfla.

que tiembla de pronto

que se peda

que suda

que habla en sueños

que se retuerce

que se levanta como un zombi



y mea (2004_a, p. 20).

“Adonde voy dejo el desparramo”: la alianza con las cosas

En *El Tamaño de la verdad* (2011_a) Claudio Bertoni nos ofrece un panorama bastante representativo de las principales temáticas (por no decir obsesiones) de su poesía, tales como la enfermedad, la muerte, los conflictos teológicos, el erotismo y la ternura. A lo largo del volumen vemos desfilar camas, una huincha de costura, un cortaúñas, discos compactos, entre otros objetos domésticos. “La rajita”, texto que es casi un microrrelato, celebra la suerte de haber tirado una ensalada a la basura solamente en un sueño y no en la realidad; “Para Variar” y “You Never Know”, comentan los pros y los contras de dejar olvidados en casa un sándwich y las llaves de la reja respectivamente. El poema “Sorpresa” es un breve apunte sobre la caída de un fósforo al suelo, ligado a “240 palitos”, texto en el que Bertoni pondera las virtudes estéticas de la caja que suele contener estos objetos. Este último poema nos ofrece un excelente punto de partida para el análisis. Citamos aquí el texto completo:

Debemos dejar constancia
Que esta caja Puerto Varas
Fósforos de seguridad que
“Contiene 240 palitos aprox”
Se saca los zapatos para ser
Bonita y saludable.

Dan ganas de tenerla en la mano

Todo el tiempo

De mirarla todo el tiempo

De sacar una cerilla y rasparla

Contra su costado todo el tiempo

Sin embargo es su disposición tipográfica

Su peso

Y más que nada su adecuación

Estética finisecular

Lo que la vuelve

Una sonora escultura de palitos

Memorable (2011_a, p. 11).

La primera y tercera estrofas ponen en funcionamiento un estilo solemne y formal que contrasta con el humilde objeto de interés del poema. Trayendo a la memoria la voz impostada en la poesía de Rodrigo Lira o el estilo admonitorio de Nicanor Parra, el comienzo del texto evoca el lenguaje propio de los documentos oficiales, pretendiendo así una aproximación al *objeto* centrada en sus cualidades externas —es decir, *objetiva*—. Pero a través de la irrupción del chilenuismo “Se saca los zapatos”, como exclamación intensificadora, emerge lo subjetivo, el vínculo con el objeto que rompe la distancia que el poeta ha jugado a establecer de manera irónica con el objeto lírico. Del abordaje en apariencia neutro de los atributos perceptibles de la caja (“su peso”,



“disposición tipográfica”, “adecuación estética finisecular”) el texto pronto desplaza su foco hacia los afectos e intensidades que el poeta despliega a partir de dichos atributos, haciendo trascender el objeto e ingresando a un vínculo más profundo con este, en el que se abre un espacio para la familiaridad. Así, por ejemplo, la palabra “bonita” provoca un quiebre con el marco de aparente formalidad del poema, dando paso a la ternura. La relación con el objeto pasa así, en términos de Jean Baudrillard (1969), de lo esencial a lo inesencial: de las características perceptibles del objeto en virtud de su función, al dominio de lo psicológico, de lo subjetivo. La caja de fósforos, aislada del sistema capitalista de circulación de los bienes materiales, es apartada de su función como modesta mercancía, adquiriendo un nuevo y más elevado valor en cuanto objeto estético y de afectos e intensidades. Siguiendo a Miguel Casado (2009), este procedimiento -que se hallaría en el corazón mismo de lo que el Formalismo Ruso denominó *extrañamiento*- es lo que permite que los objetos puedan realmente verse (en este caso, en función de sus atributos estéticos, a partir de los cuales se despliegan intensidades) y no solo reconocerse como pertenecientes a una categoría o a un ámbito social (el de los bienes de consumo o el de los utensilios de cocina). Es a través del lenguaje que el objeto resulta, como diría Víktor Shklovski, “extraído de su envoltura de asociaciones habituales” y llega a removerse “como se remueve un leño en el fuego” (cit. en Casado, 2009, p. 59)

Desde la perspectiva de Deleuze y Guattari (2004), podríamos reconocer en este movimiento un proceso de desterritorialización que también afecta al sujeto o, mejor dicho, que es resultado del modo en que este se ve afectado por la realidad que lo circunda. La caja ha sido apartada de su existencia funcional por el poeta para entrar en un plano distinto de valoración en el que se despliegan diferentes intensidades; pero, a su vez, es el poeta quien ha quedado afectado por la presencia del objeto y por la realidad de sus atributos; estado vibratorio en que, parafraseando a Vicente Huidobro, es ahora el alma del poeta la que queda temblando, producto del encuentro con la realidad concreta, material, no imaginaria. Se invierte así la posición en la lógica gramatical de los involucrados en el texto: el sujeto que observa deviene en objeto que se ve afectado de modo pasivo (desde el *pathos* más profundo) por el objeto que actúa sobre él.

Bertoni no escoge de manera arbitraria la caja de fósforos; por el contrario, es ella la que ejerce una atracción irresistible sobre el poeta quien, en alianza con este objeto, ingresa en el tiempo del devenir: la síntesis de todos los tiempos, libre de la racionalización, extendido en una suerte de presente perpetuo. Este tiempo se hace patente en la segunda estrofa del poema, que podemos considerar la más perturbadora. Instalada justo en medio de aquellas que exhiben un tono más formal, que fingen irónicamente una toma de distancia frente al objeto, la segunda estrofa comunica un anhelo de eternidad, desplegado como deseo de encuentro permanente con lo heterogéneo minoritario. Si bien podría ser leída de manera superficial en términos de la hipérbole como mera figura retórica o de estilo, podemos observar que el deseo “De sacar una cerilla y rasparla / Contra su costado todo el tiempo” (2011_a, p. 11) sugiere algo más profundo: el despliegue de un tiempo sin pasado ni futuro, un presente perpetuo, fijo en la eternidad mediante el juego con las posibilidades sintácticas y semánticas del verso. La acción de sacar y raspar una cerilla tiene un inicio y un final; en cambio, en el deseo de Bertoni esta queda suspendida y prolongada en la eternidad (como ciertas fotografías nocturnas de los vehículos en movimiento, en que las luces quedan extendidas como líneas que se dibujan en el aire a lo largo de la imagen). Un instante que no se agota y pervive en el devenir del otro tiempo del poema.

La obsesión contemplativa de Bertoni constituye un deseo perturbador que recuerda al napolitano descrito por Julio Cortázar en el capítulo 73 de *Rayuela*. Absorto en la contemplación perpetua de un tornillo en el suelo, este personaje dedica los últimos años de su vida a observar este objeto todo el día, sentado en la puerta de su casa. Haciendo esto, el napolitano termina por perturbar el orden social, aunque este prontamente se restablece: “el tornillo fue primero risa, tomada de pelo, irritación comunal, junta de vecinos, signo de violación de los deberes cívicos, finalmente encogimiento de hombros, la paz, el tornillo fue la paz” (2005, p. 491). De un modo similar, Bertoni ingresa también en un proceso de desterritorialización a partir de los objetos. Aunque no llega tan lejos como el personaje de Cortázar, en su poesía subyace



el mismo potencial perturbador a partir de una obsesión semejante². La caja de fósforos de “240 palitos” deviene objeto estético y por ende inútil; pierde la función para la que fue construida y se convierte en una especie de centro gravitacional hacia el que Bertoni ve arrastrarse su deseo. La idea misma de lo inútil es un concepto caro para él: el título de su primer libro, *El Cansador Intrabajable*, ha llegado a ser un lema de vida para un poeta que, ajeno al orden social, ha hecho de la poesía un improbable *modus vivendi* en un país donde la mayoría de los escritores debe dedicarse a otros trabajos para ganarse la vida. Emerge así una alianza entre objeto inútil y sujeto inútil que, vaciándose de todas las máscaras y falsedades de la vanidad y la riqueza material, se comprende a sí mismo a través de la vulnerabilidad y precariedad de las cosas: “los palitos en la playa me han gustado toda la vida... Después me doy cuenta que son quebradizos como uno” (Bertoni, 2010a, p. 67). Recordemos que la propia casa del poeta es descrita por él como una “caja de fósforos”. Y si volvemos a sus comentarios en relación con las corontas de choclo que acumula en su casa, podemos apreciar una vez más la operación de procesos desterritorializantes: estas devienen objeto estético —esculturas en este caso— y, en conjunto con las otras “cuestiones”, toman posesión del espacio que habita y lo inundan, perturbando todo orden posible y constituyendo “desfiladeros” de cachureos, objetos que se amontonan y que los ratones de vez en cuando visitan. La relación de Bertoni con los objetos cotidianos despliega así un espacio caótico en el que estos circulan y se multiplican, liberados de sus funciones originales, desterritorializando el espacio de la casa:

DESPARRAMO

A donde voy dejo el desparramo

Aquí en la mesita del café dejo el desparramo

2 Nos consta de que Bertoni está familiarizado con el texto de Cortázar. Sobre su recepción de *Rayuela* a comienzos de los años 70, el poeta relata: “Cortázar para nosotros era *Rayuela*. En la “Tribu No” todas las mujeres eran la Maga. Nosotros creíamos en eso. En esos años había que vivir como Oliveira” (2010a, p. 18).

Servilletas de papel cigarros anteojos libretas libros
Lápiz a mina y pasta granos de azúcar fósforos y ceniza
Afuera de mi casa también dejo el desparramo el water
viejo
El colchón viejo cajas y envases de vino botellas de
agua mineral
Leña plumavit calcetines toallas sobres diarios y mejor
no sigo
Alrededor de mi cama también dejo el desparramo y en
mi cabeza
Es por supuesto donde más dejo el desparramo es de
ahí donde
Vienen todos los demás desparramos dice mi siquiatra
y tiene

Toda la razón yo creo (2011a, p. 23).

En el contexto del poemario, la alianza que Bertoni establece con el conjunto heterogéneo de los objetos se produce a través de la caja de fósforos. Aparece así el desparramo como una entidad pluriforme, molecular, compuesta de basuras, deshechos, objetos minoritarios. El autor comenta: “tengo el impulso... en el fondo yo soy un gueón terriblemente tacaño, terriblemente avaro. No quiero perder nada. No



quiero perder es no querer perder la realidad” (Bertoni, 2004_b, s/p). Esto poco tiene que ver con el deseo de poseer desde la perspectiva económica o mercantil:

La gente no puede existir si no acumula cosas. En su tiempo, Sócrates pasaba por las tiendas y decía ¡qué enorme cantidad de cosas que no necesito! Imagina a Sócrates paseándose hoy día, con los millones y millones de huevadas que hay. Pero la gente vive de eso, y mi vida va en un sentido totalmente contrario (Bertoni, 2010_a, p. 58).

La avaricia de Bertoni puede leerse como el deseo irresistible que lo impulsa hacia el desparramo, hacia el caos que parece seguirlo a cada paso, que se hace parte de su ser y que viene de su cabeza. Es él mismo quien, tal como acusa en la cita, no puede vivir si no acumula cosas; pero la clase de cosas que constituyen tanto su universo poético/visual como su mundo cotidiano ingresan a este, como hemos descrito ya, en función de otros parámetros que remiten a lo precario, lo minoritario que, perdiendo su funcionalidad original, se vuelve capaz de suscitar una clase peculiar de alianzas e intensidades.

Bertoni, como sujeto sensible, se encuentra abierto a todos los estímulos, a todos los mensajes, a todas las intensidades. Vaciado de lo banal, de lo innecesario, se configura también como un cuerpo sin órganos, siguiendo la terminología de Deleuze y Guattari (1985). Abierto a los devenires, se expone a ser atraído por los campos magnéticos que el mundo le plantea: “la realidad te hiere de alguna manera”, comenta el poeta (Bertoni, 2004_c, s/p). La paradoja es que, al procurar defenderse mediante la escritura, el sujeto se abre a las intensidades que lo circundan y deviene huevo intenso, propenso a llenarse con la constante acumulación de lo heterogéneo minoritario que comienza a habitarlo. La escritura de Bertoni, por ejemplo, a menudo opera basándose en la recolección de textualidades: “yo sabré por qué [una línea] funciona o no, ponte tú, ya, la haya dicho yo, la haya encontrado en la calle, hasta un boleto de micro entra” (Bertoni, 2010_b). Todo *entra* en Bertoni a través de su cuerpo poético: entran las frases “oídas a la pasada” (como las denomina en *Adiós y No Queda Otra*); entran los usos lingüísticos menores, estética y políticamente denominados “los ingredientes fecales del lenguaje” (Lihn, 1987, s/p). Entran los objetos cotidianos: servilletas, libretas, lápices, botellas, bolsas de té. Ingresan en su escritura y en su vida, en su casa, se

poseionan del espacio doméstico y lo hacen devenir desfiladero, caja de fósforos, galería o museo de lo heterogéneo minoritario, de lo antiestético, de las corontas de chocolo. Museo instalado para el gozo personal, para el disfrute propio.

“Un tarro de Nescafé”: la profunda idiotez de los objeto

En los segmentos anteriores hemos examinado ciertas posibilidades de lectura que se despliegan de la poesía de Claudio Bertoni a partir de su relación con los objetos y las alianzas y afectos que se establecen con ellos. En esta última parte del análisis propondremos un giro en la perspectiva anterior, para explorar no sólo el vínculo con estos, sino también las posibilidades de lectura en cuanto a su materialidad, su realidad concreta y su insignificancia y a-significación.

Los objetos cotidianos constituyen la máxima expresión de lo real; lo demuestra Maurizio Ferraris con “el experimento de la pantufla” (2012, p. 40), mediante el cual demarca la independencia de los objetos de la realidad frente a nuestros esquemas conceptuales. Si hay una pantufla en el suelo, esta será percibida por diversos seres, independientemente de la conciencia ontológica de estos: un hombre la verá, un perro adiestrado podrá traerla, un gusano podrá trepar sobre ella o esquivarla, e incluso una enredadera o la hiedra se abrirán paso alrededor o sobre ella. Los objetos poseen una existencia propia e independiente de nuestra presencia en el mundo, de nuestra lectura, del excedente de sentido que podamos atribuirles o de la relación intensa que podamos establecer con ellos. Pese a esto, según Clement Rosset (2016), existe una tendencia en los seres humanos a negar la realidad cuando esta nos resulta desagradable. No se trata de un rasgo exclusivo de los locos o los demagogos: es propio de los seres humanos. Preferimos apartar la vista y proyectar algo más en su lugar, que menos tiene que ver con lo real como tal, y da cuenta más bien de nuestro propio pensamiento e imaginación. Así, podemos afirmar que existen cosas en el universo pero las esquivamos, las sorteamos, nos relacionamos con ellas en planos abstractos de sentido no solo en la medida en que nos evocan otras realidades posibles, sino también en la medida en que deseamos rehuir de ellas para así negar sus cualidades desagradables e inquietantes. Emerge entonces la ilusión como un doble que, en esencia, no es una realidad otra: es una nada, un vacío, algo que nunca llegó a existir en el universo material.



Visto así, podríamos interpretar las relaciones intensas que Bertoni establece con los objetos cotidianos al hacerlos devenir cosas como un movimiento que ocurre en el plano de la ilusión. El excedente de sentido atribuido a la cosa misma es vivido como ilusión: existe en el plano alternativo que se ha construido en la imaginación, en un intento por renegar de la realidad desagradable de los objetos y su vacío. Esta lectura des-romantizada puede parecer decepcionante, aunque cabe apuntar que no hemos llegado a este punto sin advertencias o pistas previas. Baudrillard explica la idea de lo inesencial de los objetos como aquello que abandona la relación pragmática y se establece a partir de una relación psicológica diferente entre los sujetos y las cosas; Bodei, por su parte, reconoce que la aproximación a la vida de las cosas depende en buena medida de la fantasía. La ficción poética nos ha abierto un bello camino hacia otra vida de las cosas, una abertura utópica en el excedente de sentido que se despliega desde ellas. Ahora, como Alonso Quijano, nos es menester emprender el camino de regreso. Pero este no estará exento de sorpresas o, al menos, de nuevas preguntas que abordar.

Si entendemos la ilusión como una alternativa a la realidad desagradable, luego resta preguntarnos cuál es la realidad concreta que se está ocultando al esquivar la inmediatez de los objetos, al leerlos en cuanto cosa, al buscar su excedente de sentido. ¿Qué es aquello a lo que el poeta oculta la cara cuando abraza los objetos? El poema “Nescafé” nos ofrece un punto de entrada para responder esta pregunta:

sé que sentir es lo que cuenta

que es lo único que cuenta

que cuenta más

que los millones de años luz

que nos preceden

y sin duda

nos sucederán

sin embargo

es un alivio pensar

que más temprano que tarde

dará lo mismo haber sido Jesús

Bill Gates o un tarro de Nescafé (2014_c, p. 64).

El tarro de Nescafé aparece, en este punto, en la plenitud de su condición de objeto. No hay una relación intensa con él. No ha devenido cosa —aun cuando ha ganado una posición privilegiada en el paratexto, pues da título al poema—. Es un objeto cotidiano que ha sido elegido precisamente en virtud de su precariedad, de su insignificancia (como objeto sin valor) y de su a-significancia (como objeto sin sentido). La precariedad, como hemos descrito antes, tiene que ver con la fragilidad de los objetos, pero sobre todo con su condición de deshecho: ser “quebradizos como uno” (Bertoni, 2010_a, p. 67), frágiles como nosotros mismos en nuestra mortalidad. Los objetos elegidos ofrecen un vínculo con la dimensión mortuoria de la existencia: afirmar que algún día seremos como un tarro de Nescafé revela una consciencia desoladora del vacío de la muerte y del cuerpo como un resto inerte de quien antes pudo acercarse a la trascendencia (Jesús) o al menos al éxito (Bill Gates). En este punto resulta útil considerar las ideas de *insignificancia* y *a-significancia*: el tarro de Nescafé es insignificante, nimio, sin valor, pequeño. Pero además es a-significante: en oposición a nombres con una carga semántica tan fuerte como el de Jesús o Bill Gates, el tarro está desprovisto de sentidos profundos. No hay nada más allá del vacío idiota del objeto inerte. La antítesis que hemos descrito aquí subraya el hecho de que el tarro de Nescafé, en extremo ordinario, no sugiere nada más allá de sí mismo. No siempre es así, en todo caso. Como un contraejemplo digno de atención, en el poema “Buena salud” Bertoni



hace parte a este mismo tarro de una imagen poética más intensa, surrealista y grotesca al mismo tiempo, en que el objeto se presenta de un modo más denso a nivel semántico:

sangrar de las encías
-según tú-
es signo de buena salud

aquí estoy entonces
con mi buena salud
y dos tarros de nescafé
llenos de sangre
hasta el borde
y un tercero a punto
de rebalsarse (2011_b, p. 20).

En contraste con el poema *Nescafé*, la aparición de este mismo tarro permite aquí dar una medida del dolor, del temor y la hipocondría del sujeto lírico, toda vez que es utilizado como imagen poética en un sentido metafórico. Los tarros de nescafé llenos de sangre hasta el borde aparecen mucho más cargados de sentido que el tarro inerte al que nos haremos semejantes en el vacío de la muerte. En este último caso el objeto es de hecho intercambiable: cualquier otro objeto desechable podría haber completado el poema. Es en virtud de su nimiedad misma que podemos hacernos conscientes del

latente vacío de la muerte como la nada que nos espera. La inconsciencia, la inercia en que este se halla sumido, es un recordatorio del vacío al que nos aproximamos. Observamos de pronto que la nada idiota que llena los objetos inertes es, de hecho, inmensa e intensa: es un signo de muerte.

Aunque Bertoni afirma en *Nescafé* que esta conciencia de la nada es “un alivio”, vemos que esta resulta eludida cada vez que el poeta entabla relaciones intensas con los objetos, haciéndolos devenir cosa. Cuando son estetizados, haciéndolos ingresar al dominio de la escultura privada que se conserva en casa (ej. las corontas de choclo y bolsas de té), a la exposición artística en el espacio del museo (los zapatos recogidos del mar) o al ámbito de los poemas a través del lenguaje, su carga de muerte se oculta. A través de todos estos procesos, que se emparentan con la estetización surrealista que busca el encuentro entre el arte y la vida, se va construyendo una ilusión que le permite al poeta escapar del recuerdo persistente de la nada que habita en los objetos. Estos son salvados de la muerte —de ser abandonados a su continuidad inerme (pensemos en los objetos de plástico que nos sobrevivirán) o a su corrupción definitiva (como en el caso de las corontas de choclo)—. Se llenan con aquello que el individuo puede proyectar en ellos, configurándose así una bella ilusión en la que, elevados a cosas (causas) pasan a ser merecedores de nuestra atención y hacen ingreso al plano poético:

8

Aquí estamos

Esperando todavía

El camión de la mudanza con Eugenio

Que no tiene nada mejor que hacer

Corta el pasto con un cortaúñas



Ahora lo guarda y sólo se oye el silencio

Si eso fuera posible (2011a, pág. 14).

Las cosas se hacen dignas de la plena atención que llena el momento presente haciéndolo eterno, lo que es propio de las tradiciones y escrituras orientales en las que Bertoni ha bebido, tales como el budismo Zen y el Haiku. El ejercicio silencioso de contemplación con que el poeta honra los objetos más insignificantes de la cotidianidad le permite ahora enriquecerse, multiplicarse. Ser del gozo en su silencio profundo y lleno que nos ofrece esta bella ilusión de la vida de las cosas: *causas* que atraen toda nuestra atención y por las que vale la pena comprometerse mientras dure el silencioso instante del poema.

Referencias

Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*. Siglo XXI.

Bertoni, C. (1973). *El cansador intrabajable*. Beau Geste Press, 1973.

Bertoni, C. (1998). *De vez en cuando*. LOM Ediciones, 1998.

Bertoni, C. (2002). Claudio Bertoni: Mi vida está llena de estupideces. Entrevistado por Gabriel Agosín. *Proyecto Patrimonio*. <http://www.letras.mysite.com/bertoni240402.htm>

Bertoni, C. (2004a). *Harakiri*. Cuarto Propio.

Bertoni, C. (mayo de 2004b). Hay maneras de vivir que te inhabilitan para escribir Poesía. Entrevistado por Roberto Careaga. *Proyecto patrimonio*. <http://www.letras.mysite.com/cb030604.htm>

Cajas de fósforos y coronas de choclo. Hacia una poética de los objetos cotidianos en la poesía de Claudio Bertoni

Bertoni, C. (2004c). Claudio Bertoni, poeta: —A veces, cuando estoy bien, no hago nada. Entrevistado por Oscar Contardo. *Proyecto patrimonio*, 2004c. Extraído el 11 de marzo de 2020 desde <http://www.letras.mysite.com/cb050704.htm>

Bertoni, C. (2005). *No faltaba Más*. Cuarto Propio.

Bertoni, C. (2006). Claudio Bertoni: entre lo místico y lo prosaico [Archivo de video] Entrevistado por Cristián Warnken. *Otro Canal*, agosto de 2006. <http://www.otrocanal.cl/video/claudio-bertoni-entre-lo-mistico-y-lo-prosaico>

Bertoni, C. (2010a). *Fragmentos escogidos*. Ediciones Tácitas.

Bertoni, C. (noviembre de 2010b). Entrevista a Claudio Bertoni [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/17121504>

Bertoni, C. (2011a). *El tamaño de la verdad (poemas 2008)*. Cuarto Propio.

Bertoni, C. (2011b). *Dicho sea de paso*. Ediciones Universidad Diego Portales.

Bertoni, C. (2013). *Adiós*. Ediciones Universidad Diego Portales.

Bertoni, C. (febrero de 2014a). Bertoni y su antología de desnudos: —Yo me muero de vergüenza salir en pelota. Entrevistado por Ricardo Ahumada. *The Clinic* <http://www.theclinic.cl/2014/02/26/bertoni-y-su-antologia-de-desnudos-yo-me-muero-de-verguenza-salir-en-pelota/>

Bertoni, C. (2014b). *No queda otra*. Cuarto Propio.

Bertoni, C. (2014c). *Piden sangre por las puras*. Cuarto Propio.

Bodei, R. (2013). *La vida de las cosas*. Amorrortu.

Casado, M. (2009). Tomar Partido por las cosas. En M. Casado (ed.), *Cuestiones de poética en la actual poesía en castellano* (págs. 53-72). Iberoamericana.

Cortázar, J. (2005). *Rayuela*. Punto de Lectura.

Cussen, F. (2012). "Haré que dios exista": Claudio Bertoni y la teología negativa. *Revista chilena de literatura*, 81, 5-24.

Deleuze, G. y Guattari, F. (1985). *El Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Paidós, 1985.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.



Faúndez, E. (2012). Realismo e indeterminación (Aproximación teórico-crítica): El caso de *La Regenta* de Leopoldo Alas, "Clarín". *Atenea (Concepción)*, 505, 103-120.

Ferraris, M. (2012). *Manifiesto del nuevo realismo*. Ariadna Ediciones, 2012.

Heidegger, M. (2006). *La pobreza*. Amorrotu.

Lihn, E. (junio de 1987). Noticias de Claudio Bertoni. *La Época*, 32.

López, A. (1997). La poesía "superficial" de Claudio Bertoni. *Anuario de Postgrado*, 2, 383–394.

Montero, G. (Spring 2019). "Como encender la luz sobre una cosa sin ensuciarla". *La poética de los objetos de Claudio Bertoni*. *Cincinnati Romance Review*, 46, 72-88.

Rosset, C. (2016). *Lo real y su doble. Ensayo sobre la Ilusión*. Libros del Zorzal, 2016.