

## VACÍO E IN-DIFERENCIA: UNA LECTURA ZEN DE LOS OBJETOS EN LA POESÍA DE CLAUDIO BERTONI<sup>1</sup>

VOID AND IN-DIFFERENCE: A ZEN READING OF OBJECTS IN  
CLAUDIO BERTONI'S POETRY

**MARCO SALAS OPAZO**

Doctor en Literatura Latinoamericana. Docente y académico  
de la Universidad Adventista de Chile

Chile

[marco.salas.o@gmail.com](mailto:marco.salas.o@gmail.com).

**Resumen:** El artículo explora los objetos en la poesía de Claudio Bertoni como aspecto en el que se manifiesta la a-significancia en cuanto escritura deliberadamente desprovista de significaciones profundas. Desde una filosofía del budismo Zen, como la describe Byung-Chul Han (2015), se analiza la idea del vacío como un modo de abrazar la inmanencia de los objetos, y la in-diferencia que les permite confundirse en la des-limitación, conduciendo finalmente a la amabilidad.

**Palabras clave:** objetos, vacío, in-diferencia, budismo Zen.

**Abstract:** The paper explores objects in Claudio Bertoni's poetry as an aspect where a-significance manifests itself as writing deliberately devoid of profound meaning. From a philosophy of Zen Buddhism as described by Byun-Chul Han (2015), the idea of void is analyzed as a way of embracing the immanence and in-difference of objects which allows them to merge on un-limitation, leading finally to kindness.

**Keywords:** objects, void, in-difference, Zen Buddhism.

Recibido: 29/07/21. Aceptado: 17/11/2022.

<sup>1</sup> Este artículo forma parte de la tesis doctoral "El problema del desparramo: los objetos y las cosas en la obra de Claudio Bertoni". Universidad de Concepción, Chile. Profesor guía: Dr. Edson Faúndez V. Dicha investigación contó con el patrocinio del programa de Becas de Doctorado Nacional de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo ANID (ex-CONICYT). CONICYT-PCHA/Doctorado Nacional/2016-21161739.

El vacío, la a-significancia y la insignificancia tienen distintas —y frecuentes— formas de manifestarse en la escritura del poeta chileno Claudio Bertoni (1946)<sup>2</sup>. Las suficientes, al menos, para haber mantenido alejada a la crítica especializada por un largo tiempo. La a-significancia como búsqueda de una escritura deliberadamente desprovista de significaciones profundas, ha sido perseguida con suficiente insistencia por el poeta como para hacernos dudar de su espontaneidad. Ha rechazado la crítica en ocasionales reflexiones metaliterarias —“¿Cómo puede la huidiza universalidad del crítico desmenuzar un contrahecho pero vivito librito?” (2014a, p. 271)—, expresándose abiertamente a favor del silencio como única respuesta posible a la lectura del poema: “esto es fregao porque es como liquidar... o sea como que la crítica... no sirve pa’ na” (2006, 8:45). Su poemario *Cero* (2020) da cuenta de esta búsqueda desde el título mismo del texto, el cual nos sugiere esa perspectiva orientada hacia el vacío y el silencio.

palabras  
claritas

que  
no dicen  
nada en absoluto

no  
significan

<sup>2</sup> Claudio Bertoni Lemus es un poeta, fotógrafo y artista visual chileno cuya trayectoria se remonta a la década de 1970, alcanzando una mayor difusión desde fines de los noventa hasta la fecha. Pese a la atención que le ha prodigado la prensa escrita, los estudios críticos que existen sobre su obra a nivel académico siguen siendo escasos. Su poesía se caracteriza por un estilo marcadamente coloquial, en la línea de la poesía conversacional latinoamericana, con influencia de la generación beat, el surrealismo, la antipoesía parriana y el minimalismo de la poesía oriental. Sus temáticas predilectas abarcan el temor hipocondriaco a la enfermedad y la vejez, la tiranía del deseo, el goce de lo cotidiano, la precariedad y la fragilidad de la condición humana. Todo lo anterior marcado por la presencia del humor y la ironía en su escritura. Su estilo de vida solitario y ascético, sumado al autobiografismo de una obra basada en sus diarios personales, lo han convertido en una especie de personaje peculiar en la escena literaria chilena. En su modesta cabaña de la costera ciudad de Concón, Bertoni acumula una infinidad de objetos precarios que se apoderan caóticamente del reducido espacio y tienen una presencia permanente a lo largo de su obra poética. En 2005 obtuvo el Premio Nacional del Libro y la Lectura por su poemario “Harakiri”, y en 2016 estuvo nominado al Premio Nacional de Literatura.

buscan

ni se  
relacionan

con  
nada  
en absoluto (2020, p. 72)

La a-significancia en su poesía se vincula con la *insignificancia*. El poeta favorece los objetos precarios: los deshechos son sus favoritos, pero también aquellos caracterizados por la sencillez de lo cotidiano. La misma coloquialidad de su obra en términos de estilo sugiere una estética del vacío o una *no-retórica* que bien podríamos denominar como *a-poesía*, haciendo emerger lo poético a través de un adelgazamiento de la retórica, buscando una especie de vaciamiento estético. Esto puede hacer que su obra sea sospechosa del “delito de iniciados”<sup>3</sup>, como lo denomina Jean Baudrillard (2006), según el cual ciertos artistas cuya obra da muestras de una oquedad completa —de un vacío muy marcado de contenido, de atractivo o de técnica—provocan deliberadamente una suerte de “inflación” estética y sobre todo económica. Obras en las que no hay nada, pero que valen millones, con la excusa de que sólo los iniciados pueden comprender su valor. De este modo, quienes no lo comprendan quedan excluidos como ignorantes. ¿Será posible que con Bertoni nos enfrentemos a una poesía en la que no pasa nada, pero que sólo los especialistas en literatura pueden (o fingen) comprender?

Hasta cierto punto hay algo de engaño en Bertoni, pero de manera inversa, en la aparente ingenuidad de su obra y la supuesta espontaneidad que el poeta defiende constantemente: “Escribo como hablo” (2002, s.p.), “Escribo para defenderme del mundo” (2014b, s. p.). Felipe Cussen nos ha puesto ya sobre aviso (2012): Claudio Bertoni construye un personaje al que no le preocupa mayormente la (des)prolijidad que pueda demostrarse en la preparación de una obra estética. Sin embargo, su práctica de escritura permanente de un diario del que extrae los poemas, a la que se ha

<sup>3</sup> En Chile nos parece que la expresión más adecuada sería “delito de información privilegiada”.

consagrado desde los años setenta hasta hoy, convierte el escribir “a la rápida” en un proyecto escritural de largo aliento, oculto bajo la impulsividad que tendría el gesto de la escritura espontánea. El mismo Bertoni edita en 2020 su *Poesía Reunida*, quejándose de haber escrito demasiados libros imperfectos y agradeciendo el poder corregir algunos por fin (2021a). El truco permite eludir la crítica y mantener en torno a sus poemas un bien muypreciado para él: el silencio. Nosotros esquivaremos la jugada, precisamente profundizando en el vacío de su obra: aquellas zonas donde parece que no se dice nada. Para ello, nos valdremos de la reflexión de Byung-Chul Han en *Filosofía del budismo Zen* (2015) como brújula teórica, teniendo en cuenta la influencia bien admitida del Zen en la vida y obra de Bertoni:

El budismo es lo que más me interesa y lo más inteligente que hay. No hay verdad revelada, no hay alma, *no creen en nada* [énfasis agregado]. Buda puso el dedo en la llaga. Él dijo: «Lo único que hay es el dolor» y se trata de cómo correrse del dolor. (2011a, s.p.)

Y es que, de hecho, el budismo Zen no cree en nada o, dicho más específicamente, la *nada* es en lo que cree: el vacío es su concepto principal, y los objetos que no dicen nada nos permiten acercarnos sutilmente a él, en su sencilla mención desprovista de cualquier comentario, pero no por ello gratuita.

### **Un vacío que no es deprimente**

La inmanencia de los objetos puede resultar angustiada. Esa es al menos la óptica del materialismo. Este “arrincona a sus adeptos a admitir la *simplificidad* del mundo, es decir, a considerar la existencia como única, privada de toda posibilidad de llamar a una instancia exterior a ella misma” (Rosset, 2007, p. 115). Lo trágico viene de *saber* que no existe nada más que lo real. Esto para Rosset constituye una verdad, un conocimiento angustiados, que la metafísica intenta esquivar, reduciendo lo real a una mera ilusión de otra dimensión trascendente y verdadera a la que nuestros engañosos sentidos nos impiden acceder. El mundo singular y trágico que sugiere el materialismo se presenta como vacío: “los objetos son allí porosos e inciertos por echar de menos la garantía ofrecida por lo otro”, describe Rosset

(2007, p. 115). Markus Gabriel (2019a) refuerza la idea de la metafísica como un intento por evadir lo real: sin querer aceptarlo, lo asume como imposible de aprehender, por lo que la verdad de las cosas se ocultaría en un más allá vedado para nuestros sentidos. En oposición, el nuevo realismo que Gabriel propugna reconoce lo real como aprehensible por los sentidos. Pero además realiza una crítica política y filosófica al materialismo en su modo de concebirlo:

Con esto me refiero a la doctrina de que todo lo que existe está compuesto por materia, como a la visión ética de que en última instancia el propósito de la vida humana es la acumulación de bienes (automóviles, casas, parejas sexuales o parejas sentimentales, teléfonos inteligentes) y su completo disfrute destructivo (quema de combustibles fósiles, lujo suntuoso, restaurantes condecorados con estrellas). (2019b, p. 30)

El error del materialismo se hallaría en negar la posibilidad de que exista algo más allá de lo material; el nuevo realismo de Gabriel se caracteriza por reconocer la existencia como la aparición de un objeto en un contexto (lo que él denomina “campos de sentido”), por lo que el pasado, las leyes o los personajes de ficción, sin tener consistencia material, igualmente existen en sus propios campos de sentido no materiales. Desde ese punto de vista, el materialismo está completamente vacío: si sólo existe lo material, la vida está desprovista completamente de sentido, lo que conduce consecuentemente al nihilismo. De ahí la desgarradora exclamación de Roland Barthes, en las notas en que registró sus sentimientos e ideas durante el proceso de duelo tras la muerte de su madre: “Me digo —pensando con desgarramiento en mamá— ¡qué barbarie no creer en las almas —en la inmortalidad de las almas!, ¡qué imbécil verdad es el materialismo!” (2009, p. 171). No hay un sentido de vida, pues flotamos en una piedra húmeda suspendida en la nada. Interessantemente, como veremos, el budismo Zen logra superar el materialismo jugando su propio juego: enfrenta el vacío de lo material sin caer en el nihilismo, aproximándose a una nada que ofrece plenitud sin necesidad de trascender las cosas, como intenta la metafísica.

“El camino no conduce a ninguna ‘trascendencia’. Sería imposible una huida del mundo, pues no hay ningún otro mundo”, afirma Byung-Chul Han (2015, p. 25). Desde el budismo Zen, no se pone el énfasis en la idea de *trascendencia* sino de *inmanencia*. No se trata de pasar más allá de lo

material, sino de profundizar en ello. De este modo, no se niega la oquedad que el materialismo encuentra en los objetos. Por el contrario, se abraza el vacío de lo material. Comenta Bertoni a propósito de su lectura de *El Camino del Zen* de Alan Watts: “Para la mentalidad taoísta una vida vacía y sin finalidad no sugiere nada deprimente’ (A Watts). Para mí tampoco, negro.” (2013a, p. 77). Para el budismo Zen el vacío es la idea central. Este no tiene nada que ver con la ausencia de objetos. Por el contrario, es la presencia de estos donde se manifiesta más plenamente, puesto que *en* los objetos hay *nada*: “El vacío no es lo completamente otro del mundo variado y multiforme. El vacío ‘es’ a la vez el mundo” (Han, 2015, p. 124). Así, el vacío es multiforme y plural, apareciendo en la inmanencia de los objetos. De ahí la importancia fundamental que para el budismo Zen tiene lo cotidiano.

La iluminación (Satori) no designa ningún arrobamiento, ningún estado “extático” extraordinario en que el hombre, de hecho, se agradara. Es más bien el despertar a lo ordinario. No se despierta en un extraordinario “allí” sino en un “antiquísimo aquí”, en una profunda inmanencia. (2015, p. 42)

Es en los objetos con los que convivimos diariamente, aquellos en los que el vacío puede ser percibido. Allí precisamente radica

la  
ventaja  
inobjetable  
del objeto (2020, p. 32)

En la contemplación estos son aprehendidos en su materialidad más pura, sin desplegar ningún pensamiento o disquisición acerca de ellos o en torno a ellos, y por lo tanto sin angustia. Son vistos y vividos tal como son, en su profundo silencio. Como diría Gonzalo Millán, el objeto me objeta: “no has pagado mi secreto” (1984, p. 185).

La oposición que los objetos presentan al sujeto es una forma de interrelación que procede de su materialidad, de su peso, capaz de hacer detenerse al sujeto y enfrentar con una mirada diferente la presencia de lo real. En *La expulsión de lo distinto* (2017), Byung-Chul Han reflexiona a partir de la imagen de una pesada puerta de una tienda serbia, ejemplo de lo que

denomina objetos en resistencia. Al contraponerse, al no dejarse someter, nos invitan a una mirada más profunda. El objeto se opone, objeta al sujeto. Este, por su parte, no podrá objetarlo de vuelta: no tiene como responder a ese silencio, a ese mutismo en el que el objeto descansa. El silencio es un bienpreciado para Bertoni:

no  
haber  
oído a  
nadie o  
nada nunca

iqué  
limpieza! (2020, p. 9)

Limpieza que puede aplicarse sin ningún problema al objeto: efectivamente, este no ha oído a nadie nunca. Hay en él una imperturbable quietud tanto literal como figurada. Sin oír a nadie, sin decir nada, libre de todo discurso, el objeto es la paz.

Este vacío de las cosas se vincula directamente a un vaciamiento del yo: “si mi yo está vacío, todas las cosas están también vacías” (Dôgen, como se citó en Han, 2015, p. 49). Desde esta mirada, las menciones a los objetos cobran una significación diferente. Por ejemplo, el siguiente poema consiste simplemente en una larga lista de objetos que al poeta se le caen de las manos:

se  
me  
caen  
de las  
manos:

las  
llaves

la  
cuchara

el  
lápiz  
Bic

la  
tapa  
del lápiz  
Bic (2020, pp. 145)

Leído desde una óptica materialista, en el contexto de un poemario que regresa a las constantes obsesiones de Bertoni con el dolor y la enfermedad, encontramos una percepción angustiosa de la impasibilidad con la que los objetos “responden” ante la inevitable pérdida de fuerzas del sujeto: “no me quedan energías / para caminar de un lado a otro / en la pieza contigua” (2020, p. 142). Sin embargo, a medida que la progresión del texto se va alejando más y más del enunciado inicial, el énfasis en este aspecto se va perdiendo, especialmente gracias a la extensión de la lista (cinco páginas en la edición aquí citada), quedándonos solo frente a un conjunto de objetos cotidianos e *indiferentes*. Diríamos, desde la mirada Zen, que el poema pierde el foco en la debilidad del sujeto. Este se olvida de sí mismo, absorto en la contemplación de los objetos que menciona: todos ellos vacíos, sin ningún tipo de adjetivación ni discurso en torno a ellos.

En el poema “Qué pasa” (2011b, p. 39) la estructura anafórica introduce una extensa lista de elementos que, en su conjunto, representa la existencia en sus infinitas dimensiones. Los primeros versos establecen la condición común a todos ellos: su efímero existir. Si no hay Dios, todo está condenado a la desaparición.

si no hay Dios  
si no existe una memoria que guarde todo esto  
—un veterano hablando de su señora enferma con la  
mesera  
un perro que pasa por la vereda—  
si todo pasa  
si la historia de la humanidad pasa y nada ni nadie  
recuerda nada  
si la poesía pasa  
si la historia del pensamiento pasa (2011b, p. 39).



Durante casi dos páginas de exasperación el texto continúa, hasta que unos humildes objetos del mundo natural cambian el sentido del poema en una dirección inesperada:

si el hombre y lo que hizo y lo que no hizo también  
pasan y si todo lo que hizo y lo que no hizo es como  
si no hubiera pasado porque pasa y nadie nunca en  
ninguna parte o circunstancia o dimensión sabe que  
pasa  
entro a la verdulería Manantial toco unos limones y la  
voz de Nat King Cole me susurra al oído “Estas son las  
mañanitas que cantaba el Rey David”  
y olvido caminar y olvido pensar y olvido pagar y olvido  
comprar  
y salgo y tomo una micro a Viña miro el mar que pasa  
y nadie supo sabrá ni sabe que pasa lo que ignoro que  
digo que dicen que alguien dice o dijo alguna vez que  
pasaba o pasa (2011b, pp. 40-41)

El abrupto paso del subjuntivo condicional (*si* no hay dios y todo pasa) al indicativo en presente perfecto (*toco* unos limones) produce en términos sintácticos un quiebre interesante: el poema queda como dislocado, de modo que parece no responder nunca a la pregunta sobre *qué es lo que pasa si todo pasa*. El cambio se ha operado precisamente al momento de tocar los limones y escuchar a Nat King Cole. El contacto con lo material saca a Bertoni de la conciencia de la futilidad de la vida y del flujo incesante del pensamiento representado en la insistencia de la anáfora. Frente al objeto vacío —pues no se dice absolutamente *nada* acerca de los limones que Bertoni toca— el mismo poeta se vacía de pensamientos y de acciones, entrando en un estado meditativo que lo lleva a dejar su rutina, abordar una micro y contemplar el mar. Todo esto no es excepcional: esta acción de andar en micro posee para Bertoni un sentido profundo de meditación y plenitud.

Hay una frase de un poeta chino anónimo que me gusta mucho: “Oh, qué maravilloso, saco agua del pozo y barro el patio”. Para mí la cosa es: “Voy sentado en la micro, miro la vereda, veo una señora, un perro, una pierna, una muralla”. (Bertoni, 2021b, p. E6)

La conclusión del poema nos ofrece así posibilidades de lectura interesantes: “nadie supo sabrá ni sabe que pasa lo que ignoro que pasa” (2011b, p. 41). Aunque sigue utilizando la primera persona gramatical, nos hemos desplazado desde una mirada del yo a una perspectiva de nadie. Ese *nadie* no solo sugiere una ausencia de sentido para la existencia (lectura materialista: nadie sabe el sentido de lo efímero), sino que invita a una mirada despersonalizada: en el contacto con los objetos, desaparece la necesidad de un sentido, y su ausencia no es angustiosa en la medida en que el yo, que observa, puede despersonalizarse. La a-significación, en términos de Deleuze y Guattari, conlleva la a-subjetivización, lo que implica una pérdida del rostro (2004). En el contacto con lo material y su vacío, ahora *yo es nadie*. Así, lo efímero de la existencia ya no es angustioso: “La muerte ya no es una ‘catástrofe’, pues queda detrás la catástrofe de la gran muerte. Muere el que ya es ‘nadie’. El giro de la muerte en el budismo Zen se hace sin trabajo lúgubre” (Han, 2015, p. 149).

La acción misma de ir a comprar tiene una importancia especial para Bertoni como forma de meditación mediante el encuentro con lo material y su vacío en clave Zen: “Los mejores momentos de una vida yendo a comprar al almacén. Esto no es raro. Darse cuenta es lo raro” afirma Bertoni (2013a, p. 84). Sólo algunas páginas antes en su diario, describe una experiencia similar:

Mientras voy a comprar cerveza, vino y limones pienso en mi cabeza en mi cerebro en mi mente porque estoy leyendo un libro en que se habla de la mente una y otra vez [...] pienso no en mi mente sino en lo que hablo y sale de mi mente. (2013a, p. 80)

Esta acción aproxima a Bertoni a una conciencia sobre su propio pensamiento, sobre lo que sale de su propia mente, y sobre la posibilidad de escapar de ello: entonces *olvido pensar, olvido pagar, olvido todo*. De ahí la importancia que tiene el hecho de que Bertoni no entre en detalles descriptivos sobre este encuentro con lo material: en vez de suscitar pensamientos, recuerdos e ideas a la manera de *En busca del tiempo perdido* de Proust, los limones, sin desplegar significados, son capaces de silenciar la mente y permitirle acceder a una instancia de gozo.

En el poema “Sencillo”, nos encontramos nuevamente con los objetos vacíos circulando por los poemas, indiferentes, insignificantes, vacíos.

## SENCILLITO

voy saliendo y Bruno me llama para que  
le lleve ravioles del Danoi camino hasta  
Irrarázaval por Matta Oriente subo por  
Avda. Italia compro 2 cajas de ave con  
verduras y doblo en Colo Colo a la  
izquierda veo el campanario de la Iglesia  
de Luján me gustaría entrar pero está  
cerrada una iglesia cerrada es un contrasentido  
almorzamos y necesito un Sencillito para  
pagar la cuenta del gas una señora me dice  
que hay uno en Suecia frente a la iglesia  
de Santa Gemita camino y camino al sol  
me duele cada vez más la cabeza el Sencillito  
está cerrado hasta las 5 a las 4 abren el Unimarc  
me dice una gordita tomo un taxi en Antonio Varas  
me bajo en Seminario me quito el pantalón me  
acuesto me tomo un Fredol tengo hambre voy al  
supermercado pechuga de pavo cocida y pan  
vuelvo y voy a la Feria del Disco a cambiar el  
piano de Béla Bartók por Chick Corea Roy Haynes  
con Miroslav Vitous tocando a Monk al fin (2011b, p. 19)

Los ravioles del Danoi, las cajas de ave con verduras, la pechuga de pavo cocida y el pan. Todos estos objetos aparecen vacíos en el poema: están, pero no se dice nada sobre ellos; aparentemente forman parte inocua del relato de un día cotidiano. Sin embargo, como hemos leído anteriormente, la experiencia de ir a comprar puede perfectamente ser considerada parte de los mejores momentos de una vida: aquellos en los que se está plenamente en el presente, en la inmanencia misma de los objetos, lo que queda marcado por la ausencia de adjetivación de estos:

la normalidad es apoteósica, es un regalo increíble mirar el lápiz y que no pase nada, no sentir lo que está sucediendo [...] desde chico el Zen y el taísmo fueron importantes. Lo cotidiano es el asunto, el asunto es esto y no un cielo con un millón de ángeles cantando. Si no estás aquí y ahora funcionando, si este presente no es lo más rico que hay, para mí estás dando la hora. (2000b, p. 9)

Mirar el lápiz y que no pase nada: lápiz vacío. El grado cero del vacío de lo cotidiano viene dado así por los objetos, en la medida en que en ellos *no pasa nada*. De este modo siguiendo a Byung Chul-Han, quien a su vez cita el conjunto de poemas *Zen Der Ochs un sin Hirte*, “El camino desemboca en el ‘tiempo remoto’, conduce a una profunda inmanencia, en un mundo “cotidiano” de “hombres y mujeres, de anciano y joven, sartén y olla, gato y cuchara” (2015, p. 25).

Esta cotidianidad se manifiesta en la estética del Haiku: “El Haiku, si lo escuchamos con exactitud, no es ‘musical’. [...] produce un efecto ‘insípido’. Esta insipidez ‘intensa’ constituye su profundidad” (2015, p. 29). Aunque de por sí no es un Haiku, el poema “Sencillito” (que toma su nombre de una famosa cadena chilena de centros de pago de cuentas y otros trámites) es, irónicamente, bastante “sencillito”: casi en prosa, los versos no buscan un ritmo ni alguna forma de musicalidad. Simplemente van recortando la narración en segmentos casi aleatorios de un texto que tiene toda la naturalidad del flujo de la prosa. Esta insipidez permite alcanzar un punto en el cual quien habla es la voz de nadie: “No se expresa allí ningún “yo lírico”” (Han, 2015, p. 103). En el budismo Zen el objeto “vacía al que mira”, resistiendo cualquier proyección que pudiese hacerse a partir de él: “esta ausencia de ‘sentido profundo’ constituye la ‘profundidad’ del Haiku. Está en correlación con la ausencia de interioridad anímica” (2015, p. 107).

caminé hora y media  
para estar sólo aquí  
en la cima de una duna  
con este palo. (2013, p. 54)

En el Zen no hay ningún pensar los objetos; lo que hay es “una visión cotidiana del vacío, en el que tiene lugar una recíproca compenetración de las cosas” (2015, p. 64). Dicho de otro modo, cualquier objeto es propicio, es *in-diferente*: son todos iguales.

### **In-diferencia y des-limitación**

La tradición del pensamiento occidental ha pensado siempre en términos de sustancia, la cual es “constitutiva de la unidad y mismidad del ente”

(Han, 2015, p. 57). Las diferentes cosas están constituidas cada una de su propia sustancia y a partir de esta podemos hablar de diferencia e incluso de encuentro. En el budismo Zen, en cambio, el concepto de vacío se opone a esta idea: “Nada se impone, o se delimita, o se cierra. Todas las figuras pasan las unas a las otras, se amoldan y se reflejan las unas en las otras, como si el vacío fuera un ‘medio de amistad’” (2015, pp. 59-60). De este modo, todas las cosas son in-diferentes entre sí, confluyendo en el vacío que las hace iguales e indiscernibles.

De la indiferencia de los objetos, que nos contemplan impasibles, hemos pasado a la in-diferencia como ausencia de diferencia entre los objetos. Byung-Chul Han es enfático: no se trata de una idea metafórica o poética, sino literal. Cuando se afirma que las montañas fluyen con los ríos, se está hablando en términos literales: “En el discurso metafórico una propiedad del río sería ‘trasladada’ sin más a las montañas, de tal manera que las montañas no fluirían en sentido ‘propio’ [...] Las montañas se limitarían a parecer ‘como si’ estuvieran en movimiento” (2015, p. 61). En la in-diferencia, las montañas efectivamente fluyen, ya que no hay diferencia entre ellas y el río. Así, “el vacío des-limitador suprime toda oposición rígida” (2015, p. 62).

En un poema como “Ruidos”, podemos observar cómo la in-diferenciación comienza a manifestarse desde los primeros objetos que aparecen en la larga lista que lo conforma:

#### RUIDOS

tú, ¿qué ruido haces?  
yo hago el ruido  
de una corbata, yo  
hago el ruido de un  
cordón de zapato  
que no es un tallarín  
yo hago el ruido de un fideo  
yo hago el ruido de un gusano  
yo hago el ruido de  
una vena —yo tengo  
un túnel, yo tengo  
un aire adentro  
y yo hago su ruido,

yo hago ese ruido—.  
¿sabes de lo que  
estás hablando? perfectamente  
¿sabes lo  
que estás escuchando?  
estás escuchando  
el ruido de las cosas,  
el ruido de los pensamientos (2014c, p. 24)

La corbata, el tallarín, el fideo son objetos cuyos atributos no se exploran ni representan nada en términos simbólicos; sin embargo, el poeta se hace uno con ellos en el ruido que hacen. Este es, de hecho, el silencio de las cosas vacías, presente de hecho en *todas* las cosas, en todos los seres: en definitiva, en todo lo que existe. De manera muy similar al poema “qué pasa”, intenta dar cuenta de la vastedad de lo existente, permitiendo entrever la imposibilidad de abarcarlo por completo. Al final de una larga lista de ruidos, el poema queda inconcluso:

el ruido confabulado  
el ruido sin beso  
sin voz  
sin aliento  
el ruido sincopado  
ruido suspendido  
pensamiento naciente,  
ruina.  
yuyo, ruido de  
yuyos  
lentamente  
ruido de yuyos.

*continuará.* (2014c, p. 26)

Versos como “sin voz / sin aliento” confirman nuestra hipótesis de que el ruido del que se habla se trata, en realidad, del silencio de las cosas, que rápidamente pasa más allá de estas para extenderse a todo lo que existe. Conforme avanza el texto notamos varios aspectos interesantes: lo primero es que el yo desaparece a medida que avanza el poema. El foco pasa de la primera persona a la tercera, para hablar simplemente del ruido de las co-

sas en el cual el sujeto mismo se pierde, se olvida de sí mismo:

el ruido de  
las dificultades, de los  
libros, de las dudas,  
de las entradas, de las  
salidas, de las solapas,  
del cansancio  
del sebo (¿o cebo?)  
todo eso estás escuchando  
escucha este ruido, es  
el ruido de un palo (2014c, pp. 24-25)

La lista es infinita ya que los objetos que ingresan en ella son in-diferentes: da lo mismo los que sean, no hay diferencia entre ellos. Asistimos así a “una visión cotidiana del vacío en el que tiene lugar una recíproca penetración de las cosas [...] El vacío del budismo Zen funda una cercanía de vecindad entre las cosas. Estas hablan entre sí, se reflejan las unas en las otras” (2015, p. 64-73). Se ha producido una des-limitación, en la que se mantiene “una cierta primacía del objeto antes que se lo apropie el ‘sujeto’” (2015, p. 62). En estos poemas Bertoni nunca llega a apropiarse de los objetos o, como el mismo poeta comenta, “la apropiación ocurre de un modo intuitivo y así se aprehende la realidad. Es la manera más íntima de conocer y se antepone a la mentalidad analítica occidental” (2010, p. 22). Ellos aparecen autónomos en su impasibilidad, existen libremente y así el sujeto desaparece y está abierto a fundirse con las cosas en la des-limitación, gracias al desprendimiento con el que se aproxima a ellas. Esta actitud, por lo demás, es constante en su escritura: en el poema “Sorpresa”, Bertoni no recoge un fósforo cuando se le cae al suelo (2011b, p. 10). Cuando encuentra la bolita que su sobrino Luciano dejó en su casa, él simplemente deja “que dé vueltas por ahí no más / que conviva conmigo” (1998, p. 47). Esta clase de relación con los objetos permite que el sujeto desaparezca y que se pueda acceder a una des-limitación entre este y las cosas, la cual, como se verá un poco más adelante, produce amabilidad.

Con la mirada Zen, los poemas que anteceden a “Ruidos” en *Ni Yo* (2014) ofrecen una lectura que se complementa con lo que hemos dicho. En el poema “¿Cómo?”, la noción de sustancia como elemento diferenciador

que separa a los objetos queda abiertamente cuestionada:

¿cómo sé yo que esa mosca no es un lápiz  
que se transformó en mosca? ¿cómo sé yo  
que no soy un lápiz que se transformó en  
mosca? ¿cómo sé yo que no soy una mosca  
que se transformó en mí? ¿cómo sé yo que  
ese perro no es un limón que se transformó  
en ese perro? ¿cómo sé yo que ese árbol no es  
otro árbol? ¿cómo sé yo si ese zapato no es  
otro zapato? ¿cómo sé yo si esa culebra no es  
una huincha de medir que se transformó  
en culebra? ¿cómo sé yo que el aire no es  
aire? ¿cómo sé yo que la nieve no es nieve?  
¿cómo sé yo que la piedra no es piedra?  
¿cómo sé yo que no es gorrión? ¿cómo sé yo  
que no es gaviota? ¿cómo sé yo que  
no es tiuque? ¿cómo sé yo? ¿cómo sé?  
¿cómo? (2014c, p. 22)

Obsérvese que los primeros versos hablan de transformaciones, pero el foco rápidamente se aparta de estas a medida que el cuestionamiento se intensifica: no se trata tanto de un peligro inminente de transformarse en otra cosa, sino de la imposibilidad de delimitar lo que las cosas son mediante una diferenciación clara entre ellas (especialmente en los últimos cinco versos). No es tanto un cuestionamiento metafísico —en términos de dudar sobre la posibilidad de aprehender lo real—, sino que el énfasis está en la posibilidad o no de *distinguir* los objetos entre sí, al desconfiar de la noción de sustancia. Si estos pudiesen haberse transformado en otros distintos, o si no hay forma de distinguir un árbol del otro, entonces no tiene sentido pensar el existir como estar formado por una sustancia bien diferenciada del resto de los objetos. En ese sentido, el pensamiento del budismo Zen ofrece una respuesta a la insistente pregunta de Bertoni: ¿Cómo saber que el pájaro no es una piedra u otro pájaro o una flor?

El pájaro “es” también la flor; la flor “es” también el pájaro. El vacío es lo abierto, que permite una compenetración recíproca. Produce amabilidad. En un ente se refleja el todo. Y el todo habita en un ente. Nada se retira a un aislado ser para sí.



Todo fluye. Las cosas pasan las unas a las otras, se mezclan. (2015, p. 63)

La interrogante sobre el “cómo sé” está, además, *vacía* de respuesta porque no hay sustancia, solo existe un fluir en el vacío de una cosa a otra, de un ser al otro compenetrándose. De ahí el desenlace del poema en que la pregunta, al ir desintegrándose, queda declarada implícitamente como fútil y carente de solución, erosionada. Se convierte en un sonido repetitivo que carece de significado, se vacía de sentido hasta perderse en el silencio: da lo mismo saber si acaso una cosa no se transformó en otra: al final, todo es in-diferente.

La condición in-diferenciadora y des-limitadora del vacío lo constituye un espacio propicio para el encuentro, para la amabilidad. Nadie puede *oponerse a*, ya que todos los objetos habitan y forman parte del mismo vacío.

La deslimitación también se extiende al ver. Se aspira a un ver que tiene lugar antes de la separación de “sujeto” y “objeto”. Ningún “sujeto” ha de imponerse a la cosa. Una cosa ha de ser vista tal como ella se ve a sí misma [...] El vacío “vacía” al que mira en lo mirado. Se ejercita un ver que en cierto modo es objetivo, que se hace objeto, un ver “amistoso” que deja ser. (2015, p. 62)

De ahí que, en una nueva lista, el poema “Conmigo” avance al emerger de la amabilidad desde la des-limitación entre las cosas.

la lluvia cae conmigo  
el pasto brota conmigo  
el sol quema conmigo  
la pulga pica conmigo  
el preso se encierra conmigo  
el cielo se nubla conmigo  
la nube se nubla conmigo  
el agua se moja conmigo  
la piel se toca conmigo  
la luz alumbra conmigo  
el sueño sueña conmigo  
el muerto muere conmigo  
la sangre sangra conmigo  
la curva dobla conmigo

la línea sigue conmigo  
el punto para conmigo. (2014c, p. 23)

Así como encontramos una referencia anafórica al yo —la palabra conmigo aparece dieciséis veces—, es la repetición misma de la palabra la que nos aproxima a una desaparición del ego, confundido (fundido-con) las cosas, los seres, las personas. Conmigo es estar-con, ya no en la soledad replegada y narcisista del yo, sino que en el pleno encuentro con los otros seres. El yo va así desperdigándose, in-diferenciándose de la heterogénea multiplicidad del todo. De este modo, emerge la amabilidad que hace posible el encuentro con el otro que ha sufrido o sufre (el preso, el muerto). Lejos de replegarse en su propio goce solitario de los objetos, el sujeto puede a través de estos entrar en un encuentro pleno con el otro. El vacío de lo cotidiano en el que todos los objetos son iguales permite que no existan exclusiones ni oposiciones conducentes a la violencia, sino que todo nos arrastra hacia el encuentro. Un poema que ejemplifica esto bastante bien, y que probablemente sea el texto más famoso de Claudio Bertoni, es “Para una joven amiga que intentó quitarse la vida”, que citamos íntegramente:

me gustaría ser un nido si fueras un pajarito  
me gustaría ser una bufanda si fueras un cuello y tuvieras frío  
si fueras música yo sería un oído  
si fueras agua yo sería un vaso  
si fueras luz yo sería un ojo  
si fueras pie yo sería un calcetín  
si fueras el mar yo sería una playa  
y si fueras todavía el mar yo sería un pez  
y nadaría por ti  
y si fueras el mar yo sería sal  
y si yo fuera sal  
tú serías una lechuga  
una palta o al menos un huevo frito  
y si tú fueras un huevo frito  
yo sería un pedazo de pan  
y si yo fuera un pedazo de pan  
tú serías mantequilla o mermelada  
y si tú fueras mermelada  
yo sería el durazno de la mermelada

y si yo fuera un durazno  
tú serías un árbol  
y si tú fueras un árbol  
yo sería tu savia y correría  
por tus brazos como sangre  
y si yo fuera sangre  
viviría en tu corazón. (2014c, p. 41)

Es cierto que los objetos mencionados en el texto suscitan relaciones de complementariedad que producen significados a partir de la connotación que estos tienen: no da la impresión que fuesen objetos necesariamente as-significantes, ya que se despliega un sentido que tiene que ver con la unión, con el encuentro (sobre todo hacia el final del poema: árbol-savia, corazón-sangre, son dualidades muy cargadas semánticamente). Pero observemos que, más allá de la mención de los objetos, no se profundiza en ellos ni se los explora en términos de un abordaje descriptivo que los enriquezca retóricamente, ahondando así en el pensar los objetos. Bertoni no se sumerge en ninguno de ellos. Aunque los objetos están conectados entre sí, en el fondo, cada uno de ellos sigue estando vacío. Es más: podemos afirmar que es necesario que sea así, en la medida en que su ser silencioso, cotidiano e insignificante, su pura inmanencia, su presencia silenciosa en el texto poético es lo que logra suscitar la amabilidad en el poema (y, por qué no decirlo: la ternura). La relación entre los diversos objetos que pueblan el poema es prolongable hasta el infinito, al igual que los poemas anteriores, en la medida en que todos ellos son in-diferentes entre sí, y, por lo tanto, se compenetran los unos con los otros, de modo que el poeta y su joven amiga puedan llegar a ser uno solo con el resto de las cosas a través de la delimitación, que permite que el sujeto desaparezca en el encuentro amable.

### Referencias bibliográficas

- Baudrillard, J. (2006). *El complot del arte*. Amorrortu.  
Barthes, R. (2009). *Diario de Duelo. 26 de octubre de 1977 – 15 de septiembre de 1979*. Siglo XXI editores.  
Bertoni, C. (1998). *De vez en cuando*. Santiago: LOM Ediciones.

- \_\_\_\_\_. (2000, 15 de febrero). La apoteosis de lo normal. *El Mercurio*. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-246372.html>
- \_\_\_\_\_. (2002). Claudio Bertoni: “Mi vida está llena de estupideces”. *Proyecto Patrimonio*. <http://www.letras.mysite.com/bertoni240402.htm>
- \_\_\_\_\_. (2006, 10 de agosto). *Claudio Bertoni: entre lo místico y lo prosaico* [video]. Obtenido de <http://www.otrocanal.cl/video/claudio-bertoni-entre-lo-mistico-y-lo-prosaico>
- \_\_\_\_\_. (2010). *Fragmentos Escogidos*. Ediciones Tácitas.
- \_\_\_\_\_. (2011a, 21 de noviembre). ¿Comprendís? *La Tercera*.
- \_\_\_\_\_. (2011b). *El Tamaño de la verdad* (poemas 2008). Cuarto Propio.
- \_\_\_\_\_. (2013a). *Adiós*. Ediciones Universidad Diego Portales.
- \_\_\_\_\_. (2013b). *Rápido, antes de Llorar. Cuadernos 1976-1978*. Ediciones Universidad Diego Portales.
- \_\_\_\_\_. (2014a). *No queda otra*. Cuarto Propio.
- \_\_\_\_\_. (2014b, 26 de febrero). Bertoni y su antología de desnudos: “Yo me muero de vergüenza salir en pelota”. *The Clinic*. <http://www.theclinic.cl/2014/02/26/bertoni-y-su-antologia-de-desnudos-yo-me-muero-de-verguenza-salir-en-pelota/>
- \_\_\_\_\_. (2014c). *Ni yo*. Cuarto Propio.
- \_\_\_\_\_. (2020). *Cero*. Overol.
- \_\_\_\_\_. (2021a, 18 de enero). Claudio Bertoni arroja un ladrillo lleno de ángeles y demonios. *Las Últimas Noticias*, p. 30. [https://www.litoralpress.cl/paginaconsultas/Servicios\\_NClip/Get\\_Imagen\\_Pagina.aspx?LPKey=JUZGBNN7D3KOSEC5467QBB22ESZLF2JIDGYH6LCA3PHUCUTWU3WA](https://www.litoralpress.cl/paginaconsultas/Servicios_NClip/Get_Imagen_Pagina.aspx?LPKey=JUZGBNN7D3KOSEC5467QBB22ESZLF2JIDGYH6LCA3PHUCUTWU3WA)
- \_\_\_\_\_. (2021b, 10 de enero). Claudio Bertoni: “Lo que he publicado es la punta del iceberg”. *El Mercurio*, p. E6. [https://www.litoralpress.cl/sitio/Prensa\\_Texto?LPKey=r7.I.N.Bka/.R.O.Zp7.Jn05e.J.Ms.B8.Hpp.Na.G.C1a.Nn9w.C.N.V.F05.U.%C3%96](https://www.litoralpress.cl/sitio/Prensa_Texto?LPKey=r7.I.N.Bka/.R.O.Zp7.Jn05e.J.Ms.B8.Hpp.Na.G.C1a.Nn9w.C.N.V.F05.U.%C3%96)
- Cussen, F. (2012). ““Haré que dios exista”: Claudio Bertoni y la teología negativa”. *Revista chilena de literatura*, n. 81(5-24). <https://scielo.conicyt.cl/pdf/rchilite/n81/arto1.pdf>

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

Gabriel, M. (2019a). *Por qué el mundo no existe*. Ediciones de Pasado y Presente.

\_\_\_\_\_. (2019b). *El sentido del pensamiento*. Ediciones de Pasado y Presente.

Han, B.-C. (2015). *Filosofía del budismo zen*. Herder.

Han, B.-C. (2017). *La expulsión de lo distinto*. Herder.

Millán, G. (1984). *Vida (1968-1982)*. Cordillera.

Rosset, C. (2007). *El objeto singular*. Sexto Piso.

Sontag, S. (1996). *Contra la Interpretación y otros ensayos*. Alfaguara.