

**TACITAS DE GREDAS Y TARROS DE NESCAFÉ:
TRES MIRADAS A LOS OBJETOS EN LA POESÍA
DE CLAUDIO BERTONI¹**

LITTLE CLAY CUPS AND CANS OF NESCAFÉ:
THREE VIEWS ON OBJECTS IN CLAUDIO BERTONI'S POETRY

MARCO ANTONIO SALAS OPAZO

Doctor en Literatura Latinoamericana.
Universidad Adventista de Chile.
marcosalas@unach.cl

Resumen: Se propone una lectura en tres movimientos de la presencia de los objetos cotidianos en la poesía de Claudio Bertoni. Primero se plantea el concepto de “excedente de sentido” (Bodei, 2013) como clave interpretativa para abordar la aparente superficialidad de sus textos. Como contrapunto, se propone una mirada Materialista que descarta la lectura anterior como una ilusión (Rosset, 2016) que niega la naturaleza mortuoria de los objetos. Finalmente, desde el Nuevo Realismo de Markus Gabriel (2019a), se reivindica la vida que los objetos adquieren en la medida en que no niega sino que complementa y enriquece lo real, dando pie a la aparición de una realidad aumentada en el poema.

Palabras clave: objetos, cosas, ilusión, materialismo, nuevo realismo.

Abstract. This article proposes a three-part reading of the presence of everyday objects in the poetry of Claudio Bertoni. First, the concept of “surplus of meaning” (Bodei, 2013) is introduced as a key interpretive tool to approach the apparent superficiality of his texts. As a counterpoint, a materialist perspective is proposed, one that dismisses the previous reading as an illusion (Rosset, 2016) that denies the mortuary nature of objects. Finally, drawing from Markus Gabriel's New Realism (2019a), the article reclaims the life that objects acquire insofar as they do not negate but rather

¹ Este artículo, con modificaciones, ha sido tomado 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

complement and enrich the real, allowing for the emergence of an augmented reality within the poem.

Keywords: objects, things, illusion, materialism, new realism.

Recibido: 16/04/2025. Aceptado: 26/06/2025.

I. Cuando las cosas cobran vida

La presencia de los objetos en la poesía de Claudio Bertoni (1946) se enmarca dentro de uno de sus rasgos estéticos más llamativos: el uso de un lenguaje coloquial, cotidiano, en el que las escenas de la vida doméstica del sujeto lírico dan cuenta de una relación intensa del autor con los objetos cotidianos que forma parte de la leyenda en torno a su persona. Roberto Bolaño alguna vez lo describió, erróneamente, como “una especie de hippie que vive a orillas del mar recolectando conchas y cochayuyos” (2001, p. 219). Lo que realmente él recogía y recolectaba eran zapatos; no necesariamente como un medio para un fin artístico, sino como parte natural de su vida. “Para mí son objetos que para los otros seres simplemente, obviamente no tienen el más mínimo valor, solamente basura [...] son hermosos, los guardo y me dan placer”, comenta Bertoni (Estacionpalabra, 2011). Hasta el año 2021, los preciados zapatos, ya en varias ocasiones expuestos y fotografiados, descansaban en su patio. Pero no estaban solos:

Ahora, ahí botados en el jardín, parecen esperar su última oportunidad. A pocos metros de esta aglomeración hay cientos de botellas plásticas vacías de agua mineral, que ha ido acumulando de su propio consumo. Luego, si uno atraviesa la puerta de su casa, se encuentra con otro montón de desechos: bolsas, cartones, papeles, plásticos, envases, boletos de micro, cáscaras, entre los cuales apenas se puede caminar. (Mena, 2021)

Observamos pues que la obra poético-artística, donde el habla cotidiana y los objetos domésticos se encuentran estrechamente vinculados, cruza la delgada línea que separa lo estético de lo biográfico. La escritura poética y la recolección de objetos en Bertoni siguen el mismo principio rector de acumular, resguardar y salvar del olvido: “recuerdo y escribo: salvo instan-

tes, dolores, dichas, todo lo que trae a mi conciencia la memoria” (Bertoni, citado en Retamal, 2023). El poeta vive así entre la acumulación de objetos, los que a su vez se acumulan en su producción textual. Hay, de hecho, un vínculo muy cercano entre escritura y materialidad. La obra misma, registrada en cuadernos y cassettes, se convierte en una acumulación de objetos físicos que escapa al control de su propio autor, incapaz de transcribirla o publicarla:

Trato de ser un discípulo de los poetas del desapego y olvidarme, porque es demasiada obra y en mis cassettes yo sé que está lo mejor. Mi ánimo está muy mal desde hace mucho y tengo poquísimas energías para hacer nada. (...) Temo que mi obra entera se pueda perder. Imagínate, son 800 cuadernos y la misma cantidad de cassettes. Es una tarea gigantesca y no me da. (Bertoni, citado en Núñez, 2022)

Respecto de las lecturas críticas existentes sobre el problema de los objetos en la poesía de Bertoni, uno de los pocos autores que ha prestado atención a esta dimensión es Gonzalo Montero, quien identifica apropiadamente la independencia ontológica de los objetos frente a la mirada subjetiva. Para él, nos encontramos ante un sujeto que “se enfrenta a la autonomía del objeto y es desplazado por este” (Montero, 2019, p. 46). Los objetos ocuparían así un lugar privilegiado en su escritura, desplazando por momentos al insistente yo autorreferencial. Sin perjuicio de lo anterior, se observa también en los textos el despliegue de relaciones intensas con las cosas, que solo se explican por el modo en que el sujeto es influido y transformado por ellas, lo que llega a acontecer desde y gracias a la observación subjetiva del poeta y su particular mirada hacia lo material.

Para ahondar en esta lectura, el concepto de “excedente de sentido” (Bodei, 2013) provee una herramienta teórica que contribuye a salvar uno de los principales escollos críticos de la poesía bertoniana: la aparente ingenuidad, espontaneidad e incluso “vacuidad” de los textos, que sugiere —como el mismo poeta ha comentado— la idea de que no hay nada que decir acerca de estos (Bertoni, 2006). Para Bodei, los *objetos*, en cuanto *obstáculos* de la vida cotidiana a ser manipulados y sometidos por el sujeto, terminan por devenir *cosas*, es decir, *causas* o asuntos en los que merece la

pena involucrarse (2013)². Ejemplos notorios de esto podemos encontrarlos en la obra temprana de Bertoni:

Estoy
sitiado
por tacitas
de greda

No
sé como
pasó

No
sé como
llegaron
a encaramarse
a la mesa donde
trabajo

ni
sé lo
que pretenden

Tampoco
sé si son
amigas o enemigas

En
todo
caso me
mantengo
a la expectativa. (1986, p. 15)

El excedente de sentido se despliega desde los objetos, que se devienen signos. Es importante tener en claro que desde esta perspectiva, “las cosas no tienen lenguaje alguno, no responden con palabras a nuestras preguntas [...] nos hacen hablar en su nombre” (2013, p. 132). Somos las personas quienes les damos una voz a las cosas. Para Bodei es a través del arte que los objetos adquieren una voz que les restituye el excedente de sentido, atribuyéndoles significados que permiten una mirada profunda. Esto se

² Esta conceptualización teórica ha sido desarrollada previamente en un artículo co-escrito con Edson Faúndez, donde se continúa expandiendo en torno a las temáticas aquí presentadas, con un mayor énfasis en la precariedad de los objetos (Salas y Faúndez, 2021).

vincula con los procesos por los cuales Bertoni, en cuanto poeta, fotógrafo y artista visual, recoge objetos desde el espacio de la vida cotidiana para asignarles un nuevo valor que permite su inserción en el espacio del arte: la página del poema, la sala de exposiciones. Estos procesos son análogos a los que ocurren, en su escritura, cuando el poeta recoge textualidades urbanas “oídas a la pasada” (2014), preservándolas del olvido en el poema; o en lo visual, cuando rescata objetos de desecho —enmarcando, por mencionar un ejemplo, la cáscara de cera roja de un queso consumido durante los años precarios que vivió en Londres—. Se trata siempre de objetos (verbales, materiales) que adquieren un nuevo valor, aparentemente por un proceso de recontextualización, como tradicionalmente se asume en el mundo del arte contemporáneo. Pero queremos aquí, pensando con Bodei, ir más allá de las posibilidades de reflexión posmoderna acerca del arte: no solo se trata de poner lo precario en un pedestal, en un gesto neo-dadaísta a lo Marcel Duchamp, desafiando (o esperando pasivamente...) a que el lector/espectador interprete la obra inerte. Proceso que, por lo demás, siempre supone la posibilidad de un “delito de iniciados”, como lo describe Baudrillard en *El Complot del Arte* (2006): el riesgo de que tras el *ready-made* se halle la mediocridad total. Chantaje intelectual que amenaza descalificar al receptor como un ignorante, incapaz de comprender. Y es que, como comentará Markus Gabriel por su parte (2019b), los objetos cotidianos no se vuelven artísticos simplemente por cambiarlos de lugar:

Se entiende comúnmente que el arte contemporáneo es en apariencia fácil de producir, y que solo gana su estatuto especial (así como su valor en el mercado) en cuanto es expuesto, admirado, interpretado, comprado, producido o vendido para personas e instituciones ad hoc. En otras palabras, el arte en sí mismo tendría valor solo en su contexto. (2019b, p. 38)

Para Gabriel, la obra de arte es mucho más que el objeto en sí mismo: “Duchamp no transformó un urinario en obra de arte. La obra es *la idea de exponer un urinario* [...]. Lo que individualiza a una obra de arte es su composición” (2019b, p. 69, énfasis añadido). La obra de arte es tal en la medida en que está conformada por múltiples *campos de sentido*, como él los denomina. La composición supera la materialidad como conjunto de elementos materiales y abstractos (de sentido). Siempre habrá, como mí-

nimo, dos dimensiones: el objeto material que le sirve de soporte y la idea detrás de este objeto. Los zapatos recogidos por Bertoni no se vuelven objetos artísticos por entrar en una galería: la idea de exponerlos (y más aún: la idea de recogerlos y coleccionarlos) forma parte de la obra de arte. Y las frases “oídas a la pasada” tampoco se vuelven literatura por el simple hecho de aparecer en un libro de poesía: lo poético aparece a partir de *la idea* de presentar dichas frases en un texto literario, de utilizarlas como parte de un todo mayor para componer un objeto estético único e irrepetible a partir del cual podrán desplegarse múltiples significaciones (que por lo demás, se desprenden de las características materiales de los objetos escogidos, y no se les atribuyen aleatoria y forzosamente). Pero además tiene que ver con los atributos únicos de los objetos recogidos. Así es como, a través de la *composición*, estos se hacen parte de un todo estético que nace de una relación de afecto con dichos objetos, expresada en la selección, la disposición y arreglo con que se incorporan a la obra:

En mis textos hay objetos, pero lo esencial es la forma en que uno se apropia de ellos. Eso tiene que ver con el amor, donde 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. (Bertoni, 2010, p. 22)

Pero hay más todavía. En un comentario acerca del *stillevæn* —naturaleza muerta— Bodei se enfoca específicamente en la atención que se les presta a los más sencillos objetos cotidianos, precisamente los que a Bertoni le interesan. “Son las imágenes de las cosas humildes las que nos permiten redescubrir lo maravilloso de lo cotidiano” (Bodei, 2013, p. 133). Las cosas humildes son provisorias, temporales, pero se eternizan en la representación: “El goce —prometido por su inmediato consumo en forma de alimento, bebida, tabaco, música o lectura— se torna virtualmente infinito para la mirada de cualquier destinatario futuro” (p. 137). Se nos ofrece un presente inagotable a modo de ventana utópica frente a la precariedad de la existencia: “Santificar las cosas significa [...] quitarles simbólicamente la maldición de lo efímero” (p. 138). Observemos que Bertoni privilegia lo sencillo tanto en el lenguaje utilizado como en los objetos a los cuales otorga su especial atención. “Prefiero las cosas efímeras y precarias como metáfora de nuestra condición [...] se supone que son basura, pero cuando

los ves te das cuenta que la basura está en el ojo que no los ve” (Bertoni, citado en Piña, 2019, p. 227). El poeta santifica las cosas, las aparta y les quita la maldición de lo efímero. Conservar las cosas precarias pasa a ser una forma de resistencia contra la fugacidad del tiempo: “La mayor parte de lo que escribo se debe a un intento por conservar la fugacidad” (2010, p. 18). Se trata, en definitiva, de no perder el escurridizo presente.

Ahora debería comerme el
berlín. Que me comí hace
una hora. Y media. (1998, p. 86)

Queda demostrado entonces que es más que un simple ejercicio de re-contextualización: no se trata simplemente de mencionar “el berlín” —un humilde dulce chileno— sino de realizar un ejercicio lingüístico: observar las palabras, y al extrañarse de ellas, extrañarse de los objetos. Siguiendo a Miguel Casado (2009), esta aproximación, 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*. 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” (citado en Casado, 2009, p. 59).

Ahora bien, volviendo al ejemplo de las tacitas de greda: la vida que el poeta sueña para los objetos, ¿en qué dirección se mueve? ¿Qué tipo de vínculos se establecen? Hay una ambigüedad explícitamente señalada en el texto, que permite tensionar y subvertir los roles tradicionales de objeto pasivo y sujeto activo:

La
tercera
está frente
a mi pecho y
lo mira fijo

a
la
altura
del corazón. (1986, p. 16-17)

Se perciben ahora, siempre desde la agencia del sujeto de la enuncia-

ción, como entes vivos —amigas o enemigas: es indiferente— postergando provisionalmente la materialidad de los objetos en su inercia desprovista de alma. ¿Qué mira la taza a la altura del corazón? ¿Se conecta con las emociones del sujeto? ¿Apunta a un punto vital amenazando con atacarlo? sujeto y objetos experimentan la desterritorialización, y la línea divisoria se borrona: el poeta es el observador observado, el cazador cazado. Los objetos, así instalados en el terreno de la indeterminación, intensifican su campo gravitatorio, propiciando todo tipo de alianzas, de afectos e intensidades. En el siguiente ejemplo, podemos observar cómo los objetos, percibidos antagónicamente, adquieren una mayor fuerza de vida y se convierten, en este caso, en un tercer participante de la escena descrita:

AUDICIÓN DE JIMMIE HENDRIX

al
tocabiscos
están empezando
a acabársele
las pilas

Estamos
escuchando
a Jimmie Hendrix

y
cada
vez que
suena lento

Cecilia
Primero

y
yo
después

—o
viceversa—

lo
miramos
como si estuviera
vivo

y
nuestra
mirada de
reproche

o
de
sorpresa

lo
fuera
a hacer
apurar el
paso

y
dejarnos
escuchar en
paz a Jimmie

Hendrix. (1986, p. 73, énfasis añadido)

Obsérvese cómo el tocadiscos cobra vida en la medida en que es un antagonista, un oponente que impide a los protagonistas del “relato” cumplir su deseo de escuchar en paz a Hendrix. El objeto tocadiscos niega su propia nada, roba el protagonismo a la música y reclama su lugar como el centro de atención. De este modo, deviene un ser vivo que puede responder a las miradas de reproche. Pero la gran ironía subyace, como suele darse en estos poemas, en lo no dicho: la frase “como si estuviese vivo” trae al pensamiento al propio Hendrix, de cuya muerte nunca se habla en el texto (lo que en Bertoni es llamativo, tratándose de un poeta dado a los homenajes póstumos y a las reflexiones sobre la muerte de sus héroes de la música y la literatura). El poema está fechado al pie en “Londres, 1973”: la significativa muerte del músico, apenas tres años antes, ha quedado oculta en la vida que este recobra al ser conjurado mediante el tocadiscos. Incluso el mismo título, mediante una metonimia tan habitual entre los melómanos (escuchar “al artista” en lugar de “un disco del artista”) trae a la vida nuevamente al músico. La vida de las cosas se convierte por sí misma en una celebración de la vida, mucho más allá de una simple forma de *animismo* o *prosopopeya*.

II. Materialismo y (des)ilusión

Los objetos cotidianos constituyen la máxima expresión de lo real. Nos recuerdan que lo real existe impasible, ajeno, independiente de nosotros. En

su *Manifiesto del nuevo realismo* (2012), Maurizio Ferraris lo demuestra con “el experimento de la pantufla” (2012, p. 40), mediante el cual demarca la autonomía de los objetos de la realidad. Si hay una pantufla en el suelo, esta será percibida por diversos seres, independientemente del grado de conciencia ontológica que estos posean: una persona la verá, un perro adiestrado podrá traerla, un gusano podrá trepar sobre ella o esquivarla, e incluso la hiedra se abrirá paso alrededor o sobre ella. Los objetos existen de manera independiente, autónoma y ajena a nuestra presencia en el mundo y de las relaciones que podamos establecer con ellos.

Y aun así, Clement Rosset (2016) nos recuerda la humana tendencia de negar la realidad cuando esta nos resulta desagradable. Preferimos apartar la vista y proyectar algo más en su lugar, que tiene menos que ver con la realidad que con nuestros pensamientos y deseos. Sí: existen cosas en el universo, pero las esquivamos, las postergamos, nos relacionamos con ellas en planos abstractos de sentido a fin de rehuir 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.

Visto así, podríamos juzgar las relaciones intensas que Bertoni establece con los objetos cotidianos como un movimiento propio de la ilusión, un intento por renegar de la realidad desagradable de los objetos y su vacío, y que evade su materialidad y su autonomía innegable. Pareciese que Bertoni, poeta de lo real, estuviese huyendo de la realidad.

Lógicamente, este hallazgo puede literalmente causarnos *desilusión*, aunque no hemos llegado a este punto sin advertencias. Baudrillard (1969) describe lo “inesencial” de los objetos como aquellos atributos que abandonan la dimensión pragmática y se establecen a partir de una relación psicológica entre los sujetos y las cosas; Bodei mismo admite que la aproximación a la vida de las cosas depende en buena medida de la fantasía (2013). La ficción poética nos ha ofrecido un bello camino hacia otra vida. Ahora, como Alonso Quijano, nos es menester emprender el camino de regreso.

Pero este no estará exento de nuevas interrogantes. En primer lugar, ¿cuál es la realidad desagradable que se intenta evadir? ¿A qué le esconde la cara el poeta cuando abraza las cosas? 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. (2014b, p. 64)

El tarro de Nescafé aparece aquí como objeto vacío. Es un objeto cotidiano elegido precisamente en virtud de su *insignificancia*, en cuanto objeto sin valor, y de su *a-significancia*, como objeto *sin sentido*. Hablamos aquí de objetos que se presentan de un modo opaco, sin remitir a nada más que a sí mismos, sin ninguna característica particular ni valor identificatorio, por lo que son intercambiables. Cualquier otro objeto podría haber ocupado el lugar del tarro en el poema: las líneas de a-significancia “anulan todo recuerdo, toda referencia, toda posible significación y toda posible interpretación previa” (Deleuze y Guattari, 2004, p. 193). En oposición a nombres con una pesada carga semántica (Jesús, Bill Gates), el tarro de Nescafé, en extremo ordinario, no sugiere nada más allá de sí mismo. En resumen: lo a-significante *no significa nada*. Esto, irónicamente, tendrá profundas consecuencias a nivel poético. Lo que no significa nada, acaba significando mucho.

Tomemos un segundo ejemplo, digno de atención: en el poema “Buena salud” Bertoni hace a este mismo objeto, el tarro de Nescafé, parte de una imagen poética más intensa, surrealista y grotesca al mismo tiempo:

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, p. 20)

En este segundo caso, el tarro de Nescafé permite 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 e hiperbólico. Los tarros de nescafé llenos de sangre hasta el borde aparecen mucho más cargados de sentido que el tarro inerte al que nos pareceremos en el vacío de la muerte. El tarro podría aún reemplazarse por cualquier otro recipiente; sin embargo, se integra mucho más directamente al cariz tanatológico del poema.

Observamos de pronto que la nada que llena los objetos inertes se ha vuelto, de hecho, inmensa e intensa: está tan vacía de significado que llega a convertirse en signo, irónicamente. Un signo de muerte. La precariedad, de la que antes hemos hablado, tiene que ver, lo sabemos ya, con nuestra propia fragilidad y mortalidad (Bertoni, 2010, p. 67). Pero vamos un paso más allá de esta lectura: un acercamiento materialista a los objetos siempre va de la mano con una perspectiva mortuoria. Sí más allá del universo material, de lo tangible, de lo que está al alcance de la mano, sólo se esconde la nada, el vacío absoluto, el mundo de las cosas cotidianas se vuelve, de pronto, bastante tétrico.

Aunque Bertoni afirma que la conciencia de la nada es “un alivio” (2014b, p. 64)., esta idea es justamente eludida y evitada cuando las cosas son estetizadas. Haciéndolas ingresar al dominio de la escultura privada, la exposición artística o el poema, su carga de muerte se disipa. Se va construyendo una ilusión que le permite al poeta escapar del recuerdo persistente de la nada definitiva. Los objetos se llenan con aquello que el individuo puede proyectar en ellos. Se configura así una bella ilusión en la que esquivamos la conciencia de la nada que llena las cosas.

Pero es solamente eso, una ilusión. ¿O no lo es?

III. Nuevo realismo y realidad ampliada

Desde la perspectiva del Nuevo Realismo y la ontología de los campos de

sentido de Markus Gabriel (2019a), podemos ampliar nuestra mirada a los objetos sin desentendernos de su materialidad y de la autonomía que estos poseen, pero sin desechar a priori el acercamiento vitalista al que los objetos nos invitan.

Para Gabriel, la existencia se define como la aparición de un objeto en un *campo de sentido*. Así, al pensar o imaginar un objeto improbable o imposible en el universo material, este efectivamente llega a existir, en la medida en que aparece en el campo de sentido del pensamiento o la imaginación. Los seres creados en la ficción, de este modo, poseen una existencia tan real como el “autor real” y el “lector real”. Ideas y creencias, leyes, ficciones; sin tener una existencia física material, son plenamente reales en los campos de sentido donde aparecen (pensamiento, jurisdicción y literatura respectivamente). De este modo, podemos establecer una separación entre dos planos de lo real: el conjunto del Universo Material (que para Gabriel, constituye apenas una parte de todo lo que existe) y todos aquellos objetos que, existiendo en sus propios campos de sentido, no llegan a aparecer en dicho Universo Material por lo que, aunque la física no pueda hacerse cargo de ellos, son tan reales como el planeta Tierra o la luz del Sol. El Nuevo Realismo de Gabriel reivindica la validez de lo no-material como plenamente existente en la realidad, en el marco de sus propios campos de sentido. Esto nos ofrece un ámbito de referencia en el cual pensar las interacciones entre los objetos materiales, los afectos e intensidades con que la poesía se aproxima a ellos, y los vectores de sentido o líneas de fuga que despliega a partir de ellos, como acreedores de una prerrogativa de realidad, una dignidad de existencia tan real como lo material.

El concepto de “Línea año cero”, propuesto por Agustín Fernández Mallo, nos plantea un punto de partida interesante para enfrentarnos al tránsito entre ambas dimensiones de lo real. En su *Teoría general de la basura* (2018) Mallo reflexiona sobre los objetos residuales —aquellos en los que se puede observar una huella; el residuo de una realidad anterior a la que es imposible acceder de manera directa (por ejemplo, los fósiles de dinosaurios cuyas partes blandas sólo pueden ser reconstituidas mediante procedimientos científicos)—. Estos objetos trazan una línea divisoria entre lo que existe y lo que dejó de existir; entre lo que podemos percibir y lo que podemos imaginar, inferir, pensar. Los restos, los residuos, aparecen en el universo material; pero su anverso, su complemento, la información que

falta, todo lo que puede desplegarse a partir de ellos sólo puede aparecer en los campos de sentido del pensamiento o de la ficción.

Podemos establecer una relación directa entre esta reflexión y la conceptualización diferenciada que Remo Bodei realiza sobre los objetos y las cosas. Para que un objeto pueda ascender a la categoría de cosa, es necesario que el sujeto lo enfrenta atraviéndose más allá de la línea año cero, en busca de aquello que es posible de desplegar a partir de su materialidad. El poema deviene puente o interfaz entre estas dos caras de lo real, que permite penetrar más allá de su materialidad primaria. La ontología de los campos de sentido en cierto modo deconstruye el dualismo entre material/no-material al reconocer a ambos polos la realidad de su existencia³ y descartar la primacía política del primero.

La ilusión de Rosset, aquello que para él no existe en la realidad, aquello que nunca llegó a existir, constituiría una forma de negar lo real. Pero desde el Nuevo Realismo diríamos que la ilusión, en su propio campo de sentido, *también existe*. Aparece en nuestro pensamiento, en nuestra imaginación, en la ficción literaria. Y en términos literarios, la valoramos por su calidad de complemento de la realidad material: adición de capas que enriquecen lo material y lo hacen más denso semánticamente. No se niega los objetos: por el contrario, se intensifica y se exalta lo real. Asistimos así a una suerte de realidad ampliada mediante la mirada poética a los objetos.

Fernández Mallo comenta la imposibilidad de quitar nada a la realidad; sólo es posible adicionar, “porque incluso intentar restar capas u objetos a la realidad es un modo de añadir determinados vacíos, que por lo tanto dejan de serlo” (2018, p. 15). El gesto de raspar una foto, como lo hace Bertoni en sus *Desgarraduras* es significativo. Se trata de fotografías intervenidas mediante el raspado en la superficie de estas con objetos punzantes, interactuando con la imagen original mediante un “borrado” o dibujo superpuesto: “Ese trabajo se lo debo más a la pintura que a la fotografía. La

³ Es importante aquí aclarar que la validación de lo no-material como real no significa que, en el caso de las ideas, estas queden legitimadas necesariamente como *verdaderas*. Esto nos reconduciría en círculo al constructivismo filosófico que Gabriel se propone refutar (la idea de una realidad creada por los sujetos mediante el lenguaje). Un pensamiento falso es real como objeto, pero no es semánticamente verdadero. Por dar un ejemplo: Don Quijote existe, pues aparece en el campo de sentido de la literatura. Si yo afirmo que he comido con Don Quijote, ese pensamiento es real (la escena aparece en mi imaginación) pero la afirmación es falsa en el campo de sentido material.

diapositiva es una tela, un soporte, y el alfiler viene a ser como el pincel y lo que me guía a mí es una cuestión visual”. (2017). Las desgarraduras no borran lo que hay: por el contrario, añaden capas adicionales. Del mismo modo, la ilusión de la vida de las cosas finalmente no niega ni quita nada a la realidad de los objetos; por el contrario, amplía las posibilidades de aprehender lo real y de experimentarlo intensamente desde el texto poético.

Referencias

- Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*. Siglo XXI.
- Baudrillard, J. (2006). *El complot del arte*. Amorrortu.
- Bertoni, C. (1986). *El Cansador Intrabajable II*. Las Ediciones del Ornitorrinco.
- Bertoni, C. (1998). *De vez en cuando*. Santiago: LOM Ediciones.
- Bertoni, C. (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>
- Bertoni, C. (2010). *Fragmentos escogidos*. Ediciones Tácitas.
- Bertoni, C. (2011). *Dicho sea de paso*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Bertoni, C. (2014a). *No queda otra*. Cuarto Propio.
- Bertoni, C. (2014b). *Piden sangre por las puras*. Cuarto Propio.
- Bertoni, C. (2017). *Desgarraduras*. En *El mundo según Bertoni*. Qué Pasa. <http://www.quepasa.cl/articulo/cultura/2017/03/el-mundo-segun-bertoni.shtml/>
- Bodei, Remo (2013). *La vida de las cosas*. Amorrortu.
- Bolaño, R. (2001). *Putas Asesinas*. Anagrama.
- Casado, M. (2009). “Tomar Partido por las cosas”. En Casado, M. (ed.), *Cuestiones de poética en la actual poesía en castellano* (pp. 53-72.). Iberoamericana.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.
- Estacionpalabra. (2011, agosto 26). *Claudio Bertoni “Zapatos”* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=QwIYBxw_N2c

- Fernández Mallo, A. (2018). *Teoría general de la basura*. Galaxia Gutenberg.
- Ferraris, M. (2012). *Manifiesto del nuevo realismo*. Ariadna Ediciones.
- Gabriel, M. (2019a). *Por qué el mundo no existe*. Ediciones de Pasado y Presente.
- Gabriel, M. (2019b). *El poder del arte*. Roneo.
- Mena, C. (2021, septiembre 21). Claudio Bertoni en sus zapatos. *El Sábado, El Mercurio*.
- Montero, G. (2019). La poética de los objetos de Claudio Bertoni. *Cincinnati Romance Review*, 46, 72-88. <https://www.artsci.uc.edu/content/dam/refresh/artsandsciences-62/departments/rll/crr/current-issue/articles/Montero.pdf>
- Núñez, M. (2022, febrero 8). Claudio Bertoni: “La vejez es una verdadera mierda”. The Clinic. <https://www.theclinic.cl/2022/02/08/claudio-bertoni-la-vejez-es-una-verdadera-mierda/>
- Piña, J. A. (2019). *Conversaciones con la poesía chilena*. Lolita Editores.
- Retamal, P. N. (2023, junio 16). Claudio Bertoni: “No sé qué es Chat GPT. Y una cuestión que puede escribir textos en segundos me importa un pito”. *La Tercera*. <https://www.latercera.com/culto/2023/06/16/claudio-bertoni-no-se-que-es-chat-gpt-y-una-cuestion-que-puede-escribir-textos-en-segundos-me-importa-un-pito/>
- Rosset, C. (2016). *Lo real y su doble. Ensayo sobre la Ilusión*. Libros del Zorzal.
- Salas, M. y Faúndez, E. (2021). Cajas de fósforos y corontas de choclo: Hacia una poética de los objetos cotidianos en la poesía de Claudio Bertoni. *Cuadernos del CILHA*, 34, 1-23. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha/article/view/3524/3582>