

“Como encender la luz sobre una cosa sin ensuciarla”. La poética de los objetos de Claudio Bertoni

Gonzalo Montero

Virginia Tech

Resumen: El artículo propone una lectura de la obra del poeta chileno Claudio Bertoni a partir del tratamiento de los objetos materiales en sus textos, pensando qué dinámicas de la mirada se activan y qué vínculo se establece entre subjetividad y materialidad. Bertoni trata la materialidad de los objetos como una realidad ontológica independiente de la mirada subjetiva, generándose así un descentramiento, una dislocación que desafía la supremacía del sujeto como el ser privilegiado en la tradición de la poesía lírica.

Palabras clave: Claudio Bertoni – poesía latinoamericana – poesía chilena – fotografía – cultura visual

Introducción: situando a Bertoni

La obra del poeta y artista visual Claudio Bertoni representa una de las más consistentes y prolíficas dentro de la poesía chilena contemporánea. A pesar de esto, su trabajo ha sido escasamente estudiado por la crítica académica. Resulta curioso constatar este hecho, sobre todo al considerar algunos aspectos de su obra y su trayectoria: Bertoni es quizás el poeta vivo que más se lee en Chile y ha publicado solo en los últimos quince años más de 12 libros en algunas de las editoriales chilenas más importantes (LOM, Cuarto Propio, Ediciones UDP), además de tener una presencia importante dentro de los catálogos de las editoriales independientes más recientes. Es además un reconocido artista visual y fotógrafo, con publicaciones y varias exposiciones a su haber. A esta abundante producción, se suma un casi unánime reconocimiento por sus pares y por la crítica periodística nacional.¹ A pesar de esto,

¹ Para una revisión detallada de la recepción crítica periodística que ha recibido Claudio Bertoni, sugiero visitar las páginas de Internet letras S5 (Archivo de Autores) y Memoria Chilena, perteneciente a la Biblioteca Nacional de Chile. En ambos sitios se puede encontrar una muestra extensa de reseñas, entrevistas y comentarios sobre la obra del poeta.

Bertoni no se conoce mayormente fuera de Chile. ¿A qué podemos achacar este desconocimiento de la obra de Bertoni en contextos internacionales, en específico en los círculos académicos? Podríamos responder esta pregunta remitiéndonos a aspectos de su biografía: que vive en un pequeño pueblo de la costa sin mayor conexión a los centros de consagración académica (las universidades), o que lleva una vida austera y carente de mayores ambiciones... Sin embargo, pareciera que esta respuesta es insuficiente. Pensando ahora en las características de su obra, esta no se articula fácilmente a los principales debates de la crítica latinoamericana de las últimas décadas: no es una escritura que haga explícita una heterogeneidad cultural, no está alineada con el arte disidente de los 70 y 80 en Chile,² no tematiza mucho la represión dictatorial ni la violencia neoliberal, tampoco lleva a cabo un comentario sobre las políticas identitarias del continente; no es, digámoslo de otra manera, un proyecto literario que complazca fácilmente las expectativas que se han formado desde la crítica académica.³

A partir de estas desavenencias entre producción literaria y contextos de recepción académica, me parece necesario proponer una lectura crítica que, si bien no pase por alto aspectos histórico-contextuales, no intente forzar una conexión con los temas recurrentes de la crítica literaria y cultural latinoamericana. Así, me interesa desarrollar una lectura de la obra de Claudio Bertoni enfocada en el tratamiento de los objetos materiales dentro de su poética. Propongo que en la obra poética de Claudio Bertoni la materialidad de los objetos es tratada como una realidad ontológica independiente de la mirada subjetiva, generándose así un descentramiento, una dislocación que desafía la supremacía del sujeto como el ser privilegiado en la tradición de la poesía lírica. En vez de concebir a las cosas como el resultado de una operación epistemológica de la subjetividad, corrientes filosóficas como la *object-oriented ontology* plantean que los objetos son entidades provistas de agencia y de capacidad de intervenir en el mundo, comprendiendo así al ser humano como un ser más dentro de una red de relaciones ontológicas sin jerarquías. Asimismo, los textos poéticos de Bertoni ponen en escena este descentramiento, una situación enunciativa en que el sujeto se enfrenta a la autonomía del objeto y es desplazado por este. Para llevar a cabo este análisis, he seleccionado una serie amplia de textos, desde su primer poemario *El cansador intrabajable* del año 73, pasando por sus cuadernos de finales de los años 70 (publicados el año 2007 en el libro *Rápido antes de llorar*), hasta sus poemarios de las décadas del 90 y 2000. En estos textos, me interesa revisar el tratamiento que se le da a los objetos materiales, y cómo estos activan una serie de problemáticas transversales

² El mismo Bertoni se ha distanciado de las corrientes dominantes del arte contemporáneo chileno, como el movimiento de la Escena de Avanzada, cuya recepción crítica ha sido mucho más profusa y constante (en entrevista de *Desgarraduras*).

³ Con respecto a los comentarios críticos que se han hecho sobre Bertoni, dice Felipe Cussen: “Ha primado la imagen de un autor ingenuo, descuidado y chistoso, pero sin grandes pretensiones” (7). Conuerdo con el diagnóstico de Cussen, en el sentido de que la obra de Bertoni ha sido descuidada por ciertos círculos académicos, los cuales no le han prestado la atención que este proyecto literario merece.

a la obra de Bertoni, como son la experiencia mística, el erotismo, la fragilidad de la memoria y las incapacidades de la escritura a la hora de representar la experiencia vital.⁴

Desde sus primeras excursiones en la poesía y las artes visuales, Bertoni se ha ubicado en un lugar marginal con respecto a los grupos de mayor visibilidad y reconocimiento de la cultura chilena, formando parte de una contracultura que, si bien en distintos momentos ha jugado un rol fundamental en el desarrollo de la literatura nacional, se ha negado a ocupar una posición de validación institucional. Si bien hay muchos otros poetas chilenos que se pueden ubicar en esta tradición contracultural, la figura de Bertoni pareciera insistir en su rechazo por las instancias de consagración dentro del campo literario chileno. Desde mediados de los años sesenta, Bertoni formó parte de la Tribu No, grupo artístico de tendencias dadaístas que organizó actividades culturales y publicaciones, hasta su disolución en el año 72.⁵ Luego de vivir por algunos años en Europa, Bertoni regresa a Chile en 1976, desde donde ha seguido escribiendo y desarrollando su obra pictórica y fotográfica.

La de Bertoni es una poética de lo cotidiano, escrita como una constante obra abierta en proceso. En una reseña del año 87, Enrique Lihn define la obra de Bertoni en los siguientes términos: “Su poesía hecha de fragmentos de un diario incesante *–work in progress–* de un implosivo, explosivo y acumulativo proceso de maduración, calla porque se mueve, casual y libremente, en el mundo de las relatividades... negándose a la falsedad de la trascendencia y de ciertos saberes fraudulentos”. Continúa Lihn: “Cachondeos del goliardo que hace la alquimia de la delicadeza con los ingredientes fecales del lenguaje” (32). Esta composición a partir del material de desecho –en su escritura y de manera bastante evidente en su obra visual–, da lugar a objetos artísticos en los que la reflexión desencantada y cruda se cruza con el proceso material de creación artística. Algunas de sus temáticas centrales son el erotismo y el misticismo frustrados por la vida precaria de la cotidianidad, con un explícito tono irónico, reticente a cualquier sublimación o idealización de dichas experiencias. En muchos aspectos, Bertoni es heredero de la antipoesía de Nicanor Parra y de la poesía situada de Enrique Lihn, pero también está abierto a muchas otras tradiciones artísticas, como la poesía *beat*, el misticismo de diversas procedencias, el arte conceptual contemporáneo, el jazz, el minimalismo, entre otras. Para trazar una trayectoria de la obra de Bertoni, sin duda es necesario superar el contexto

⁴ Los objetos son parte importante de la vida cotidiana del autor, además de afectar directamente su obra y pensamiento. En el libro *Una conversación con Claudio Bertoni*, el autor se refiere a su obsesión con la acumulación de objetos, que llega literalmente a desplazar al autor de su casa. En específico, se refiere a un proyecto que tenía con zapatos que recogía de la orilla del mar. Bertoni dice que “en un momento eran los zapatos o yo” (18), por la cantidad de zapatos que había acumulado. También se refiere a otro proyecto en que estaba juntando mazorcas de maíz, hasta que su casa se llenó de ratas. La acumulación caótica y desbordante pareciera ser una lógica que Bertoni asume en su vida y escritura.

⁵ Para una revisión más completa de la trayectoria del grupo, ver el libro de Soledad Bianchi *La memoria: modelo para armar. Grupos literarios de la década del sesenta en Chile, entrevistas*. Bianchi dedica un capítulo extenso de este libro a reconstruir la experiencia cultural de la Tribu No, entrevistando a sus principales miembros.

limitado de la literatura nacional y latinoamericana. No es, sin embargo, una obra que apele a un cosmopolitismo cultural; más bien se trata de una red de referentes artísticos y literarios que construye una poética a partir de ciertas tradiciones marginales y en apariencia desconectadas. Sin embargo, sería un error suponer que Bertoni es un poeta desconectado de su realidad sociopolítica inmediata. Ante todo, sus textos son la escritura de una cotidianidad situada en una realidad material concreta; de hecho, su marco de referencias heterogéneo funciona siempre como comentario a una situación de escritura específica, generando textos en los que la cita y el comentario textual erudito suelen estar supeditados a una desconfianza en los saberes trascendentes, como destacaba Lihn en la cita anterior.

Objetos en movimiento y subjetividad desplazada

Dentro del marco de referencias que compone la obra de Bertoni, el movimiento de la poesía objetivista norteamericana tiene una principal relevancia. Desde finales de los años sesenta, Bertoni entra en contacto con esta escuela. En conversación con Soledad Bianchi, Bertoni relata que en un momento inicial encontró en la poesía objetivista norteamericana un procedimiento poético que definiría su propia trayectoria. En específico, cita a William Carlos Williams, quien formula un método de escritura cuyo foco no es el concepto, sino el objeto: “No ideas but in things” (*La memoria* 172). Al poner atención al objeto, la obra de Bertoni busca desestabilizar la supremacía del sujeto en el acontecer poético. Ya que se trata de una escritura empeñada en componer una textualidad a partir de la cotidianidad más inmediata, sus textos no ejercen una jerarquía o valoración de la experiencia poética. Sus textos combinan el comentario filosófico, la reflexión meta-literaria y la cotidianidad, sin establecer un orden que ponga dichos temas en distintos niveles de relevancia. Todo puede ser un posible material para sus textos. A continuación, me interesa definir qué características adquiere la reflexión en torno a los objetos que lleva a cabo Bertoni en sus textos.

Perspectivas filosóficas contemporáneas como *object-oriented ontology* o *speculative realism* proponen entender los objetos como entidades autónomas de la conciencia humana. En su libro *Alien Phenomenology*, Ian Bogost presenta la idea de *flat ontology*, según la cual no existe una jerarquía ontológica entre las diferentes cosas que habitan el mundo. Se desarticula así la relación ontológica jerárquica existente entre objeto y sujeto, y se busca superar la idea de que los objetos son entidades estables y que no cambian. Como plantea Levi Bryant: “Ordinarily, upon hearing the word ‘object’, the first thing we think is ‘subject’. Our second thought, perhaps, is that objects are fixed, stable and unchanging, and therefore to be contrasted with events and processes” (13). Por el contrario, los autores de la *object-oriented ontology* proponen superar estas concepciones, entendiendo al objeto en su autonomía. La obra poética de Claudio Bertoni puede entenderse como el resultado de una indagación en torno a la naturaleza autónoma de las cosas. A pesar de que todo texto es el resultado de las operaciones de una individualidad, 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. Para llevar a cabo este ejercicio, propongo entender la escritura poética del autor como un acto de *indagación*. La indagación no es un ejercicio intelectual que busca dominar o anular la agencia del objeto observado, sino que funciona como una apertura, como una forma necesariamente incompleta de diálogo. Bertoni textualiza el encuentro con los objetos por medio de este ejercicio, sin supeditarlo a un pensamiento racional que busque explicar o entender. Dice el autor: “¿Es posible posar el pensamiento sobre las cosas sin pensar en ellas, como encender la luz sobre una cosa sin ensuciarla?” (*Rápido antes de llorar* 284). Frente a esta pregunta, la posibilidad sería, necesariamente, la escritura poética, ya que esta es la forma de entrar en esta relación sin intentar imponer un modelo único de pensamiento. Por esto, la poética de los objetos tiende a ser una reflexión sobre el acto de la escritura, su necesidad y sus limitaciones. Esta incapacidad necesaria del texto poético, que nunca termina de aprehender el objeto sobre el que se escribe, se abre como una posibilidad a esta pregunta. De hecho, la obra de Bertoni reflexiona en torno a esta limitación y la hace evidente en el texto. Como dice Felipe Cussen sobre Bertoni, “la escritura se queda atrás al intentar dar cuenta de la fragmentariedad de la realidad” (6-7); esta limitación es productiva, ya que pone en suspensión los afanes totalizantes, y “[el autor] se solaza en esa imposibilidad, pues sabe que en esa distancia es donde se abre un espacio infinito no solo para la angustia, sino también para la elucubración y la imaginación” (Cussen 17). Esa imposibilidad se transforma en materia creativa y muchas veces son los objetos materiales los que generan esta conciencia de la precariedad del lenguaje. La poética de los objetos es, entonces, una posibilidad de reflexión metapoética en la que Bertoni asume que la escritura no es una forma acabada de organizar y controlar la ontología inestable y dinámica de los objetos.

Volviendo a Ian Bogost, el filósofo plantea que, para concebir la ontología de los objetos superando la centralidad de la mirada humana, es necesario asumir el *mess* como un concepto metodológico válido de aproximación; el desorden como principio de aproximación a la realidad cambiante del objeto. Más que seguir un sistema organizado, la ontología de los objetos se despliega en un constante flujo, carente de un plan fijo o un centro identificable. ¿Cómo funciona, entonces, la indagación sobre los objetos en los textos poéticos de Bertoni? Desde la publicación de su primer poemario *El cansador intrabajable* del año 1972, Bertoni ha escrito sobre cosas: sobre su materia, sobre los efectos que generan en el mundo y en sí mismo, sobre la imposibilidad de posesión, sobre la relación afectiva que despiertan en el sujeto. Voy a ejemplificar con algunos poemas de diversos libros, estableciendo algunas directrices generales de lectura.

El tratamiento de los objetos en la poesía de Claudio Bertoni no se mantiene uniforme a lo largo de su obra. En primera instancia, es necesario considerar que los objetos, en los poemas de Bertoni, son unidades operativas, que actúan, se desplazan y generan efectos en su contexto; no son el resultado pasivo de una actividad subjetiva.

Pero, sobre todo, los objetos en su poesía son un misterio, un desafío a las posibilidades de comprensión del hablante. 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. Por ejemplo, en el poema “El aplazamiento”, el acto de contemplación de la materia no lleva a una respuesta o a una epifanía en la que el objeto se muestre al hablante; por el contrario, se enfatiza el estado de desconcierto frente al misterio insondable de un estante lleno de libros:

Con los codos apoyados en la almohada
y los hombros casi tocándome las orejas
a las tres de la madrugada
estoy sentado en cama
contemplando la contundencia
de los libros en el estante (*El cansador intrabajable* 38)

Frente a este misterio inabarcable, se generan tensiones o conflictos cotidianos con la materia, la cual se escapa de la comprensión totalizante del sujeto, como se verá en poemas posteriores.

Los poemas objetuales de Bertoni tocan un tema central en su obra: el problema de la mirada. En vez de definir una direccionalidad unívoca entre sujeto que mira y objeto observado, en distintos poemas se problematiza esta relación de dependencia y se activa el objeto como entidad provista de una agencia que observa y transforma de esta forma su entorno. Se genera así un descentramiento de la mirada. Al no ser domesticado por la subjetividad del hablante, el objeto se constituye como una entidad a la deriva y en constante movimiento, y es imposible para la mirada subjetiva poder explicar o controlar las direcciones de sus movimientos. Veamos por ejemplo el poema “Tres tacitas de greda”, en el cual la relación convencional de dominación entre sujeto y objeto se invierte. El hablante es “sitiado”, rodeado por tres tacitas de greda que interrumpen su actividad cotidiana de escritura:

Estoy sitiado por tacitas de greda
no sé cómo pasó
no sé cómo 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 (*El cansador intrabajable* 133)

Emancipadas del control que el sujeto puede ejercer sobre ellas, las tacitas se desplazan a voluntad. Además de subvertir la escena convencional en la que el objeto es asediado por una subjetividad que busca entenderlo y poseerlo, el poema lleva a cabo un interesante comentario sobre el acto de la mirada. Como ya he comentado anteriormente, Bertoni

además de poeta es artista visual y fotógrafo, por lo que la reflexión en torno a la mirada atraviesa parte importante de su obra. En este caso, la mirada es la mediación por la cual se establece la relación tensa entre los objetos y el yo. Quien es observado no es el objeto, sino el hablante: “La tercera está frente a mi pecho / y lo mira fijo / a la altura del corazón” (133).

La agencia de los objetos está definida por su capacidad de mirar: es a través de su mirada que pueden generar un efecto en su contexto. Al descentrar la mirada, la cual ya no es una facultad exclusiva del ser humano, el poema se construye a partir de una pluralidad de puntos de vista en tensión y en mutua desconfianza. El texto no anula la relación entre objetos y subjetividad, pero sí invierte los roles y problematiza la jerarquía existente entre ambos.

Un corpus importante que también trata la relación de poder implícita en el acto de mirar son los poemas eróticos y místicos de Bertoni. La indagación en torno al objeto también se conecta con estos dos temas casi obsesivos en su obra. Un estudio bastante informado sobre el misticismo de Bertoni es el del crítico Felipe Cussen, quien lee la obra mística de Bertoni en relación con la llamada “teología negativa”, según la cual dios sería una entidad ausente sobre la cual nada es posible decir. No se puede acabar el conocimiento de lo divino, y el lenguaje y la razón son mecanismos necesariamente incapaces de llevar a cabo este ejercicio. Como plantea Cussen, esta incapacidad es usada como posibilidad para reflexionar sobre el lenguaje poético. La precariedad o desconfianza en la propia escritura es la que finalmente permite que se lleve a cabo esta reflexión sobre el texto poético, que es en muchos momentos uno de los puntos más importantes de la escritura de Bertoni. Si no existiera esa conciencia de precariedad, la poesía de Bertoni perdería mucho en su profundidad reflexiva, siendo la precariedad la condición de posibilidad para el ejercicio reflexivo.

La escritura mística de Bertoni necesariamente se extiende más allá de lo divino y se proyecta a lo cotidiano. Dice Cussen: “Para nuestro autor, Dios simboliza un misterio tan grande como los más pequeños misterios de la vida cotidiana, y es por eso que si quisiéramos adjudicar a esta perpetua inquietud el adjetivo ‘mística’ (ahora sí en su acepción más precisa, la que dicta la etimología: misterio, secreto), deberíamos extenderla más allá de los límites de una figura divina” (“Haré que Dios exista” 14). Entonces, habría una mística de los objetos, al llevar a cabo el ejercicio de enfrentar el misterio que contienen y hacer registro de esto en la escritura. Tal como la teología negativa plantea que nada se puede decir sobre lo divino, la mística de los objetos en la poesía de Bertoni es aquella actitud poética que se enfrenta al misterio insondable de un objeto cotidiano, sabiendo que no hay palabra que pueda atraparlo o definirlo en su totalidad. El encuentro cotidiano con el misterio de los objetos funciona como instancia propicia para la reflexión, o al menos facilita la toma de conciencia de la precaria situación en que el hablante se encuentra. Por ejemplo, este breve texto subvierte la escena mística tradicional en la que el sujeto descubre una verdad a partir de la contemplación:

Caminé hora y media
 para estar solo aquí
 en la cima de una duna
 con este palo (*Rápido antes de llorar* 54)

El objeto en este poema, el “palo”, no entrega información relevante al hablante, mostrándose en su simpleza y en su misterio. Nada se puede decir de este objeto. La instancia precisa para tomar consciencia de este misterio es la soledad, *locus* recurrente dentro de la tradición de la poesía mística.

El tópico de la soledad se retoma en varios poemas, y en particular una soledad acompañada de objetos cotidianos.⁶ Véase, por ejemplo, el poema “De puro solo”:

saludo a las llaves puestas en la puerta
 saludo a la manguera
 saludo a mis casets a mis compactos
 y saludo a sus intérpretes

saludo a mis cigarrillos,
 “hermanitos” los llamo.

a los chanchitos
 a las hormigas
 a las arañas
 y a los grillos
 también les digo hermanitos.

saludo a mi cama
 cuando me acuesto. (*De vez en cuando* 46)

El ritual que describe el poema se asemeja, dentro de este contexto, con la plegaria del místico, en la medida que se genera una conexión consciente entre el hablante y los objetos cotidianos y así una ritualidad marcada por estos pequeños gestos. Los objetos son los “hermanitos” del hablante, sus compañeros de existencia y de soledad. La soledad permite que el hablante reconozca el misterio de los objetos; de no estar solo, el sujeto no podría vislumbrar el misterio de la materia. La soledad no solo funciona como contexto de escritura, sino que también provee las condiciones subjetivas para que el hablante pueda establecer esta conexión con los objetos cotidianos.

⁶ La soledad es un tema central para Bertoni. En *Una conversación con Claudio Bertoni*, el autor dedica varias páginas a explicar por qué su soledad es fundamental para el desarrollo de su obra. Esta soledad la asume como instancia de reflexión mística, en parte inspirada en sus lecturas de algunos textos centrales del pensamiento místico, como *La vida silenciosa* del monje trapense Thomas Merton.

Otra modulación de esta forma de plegaria cotidiana a los objetos se da en el poema “Plegaria”, esta vez marcada por una connotación amorosa-sentimental:

Queso, enamórate de mí
 Pan integral, enamórate de mí
 Café puro, enamórate de mí
 Café, enamórate de mí
 Agua caliente, enamórate de mí
 Cucharada de azúcar, enamórate de mí
 Cucharada de azúcar, enamórate de mí. (*De vez en cuando* 152)

Este poema se conecta con una parte importante de la escritura de Bertoni, que es la escritura erótica. Vinculados en muchos aspectos con su misticismo desencantado, los poemas eróticos de Bertoni no son una celebración de la experiencia sexual, sino más bien un reconocimiento de la imposibilidad de ejecutar el acto de deseo. De esta forma, más que poemas de la realización erótica, son lamentos por la precariedad del sujeto deseante. Los objetos también pueden mediar la expresión de este deseo inconcluso: “Siento celos hasta de los cigarrillos que fumas” (*Rápido antes de llorar* 183). El erotismo de los objetos funciona a partir de este vínculo sensorial y amoroso entre el sujeto y el objeto, pero es un vínculo que no posibilita un encuentro en el que el deseo se ejecute.

Además del misticismo de los objetos, identificado como el reconocimiento del misterio que cada objeto contiene, y el erotismo de los objetos, en el cual se activa una relación sensorial y de deseo con el objeto, también hay textos en que los objetos funcionan como activadores de la memoria del hablante. Más que ser textos que usen al objeto como medio para acceder a un recuerdo, son poemas en los cuales se define las profundidades evocativas y simbólicas de los objetos cotidianos. Veamos el caso del poema “Luciano”, en el que los objetos materiales no solo se entienden como huellas o testigos de la experiencia humana, sino también como mecanismos que permiten activar nuevas relaciones con la memoria afectiva:

siempre que barro
 me encuentro con una bolita de cristal
 con una “lunita”
 que se le quedó una vez a mi sobrino
 cuando durmió aquí
 Nunca la recojo
 ni la guardo
 ni se la devuelvo
 ni mucho menos la boto
 La dejo que dé vueltas por ahí no más
Que conviva conmigo

Que tenga su vida ahí en el suelo
 Como una lucecita que dice “Luciano”. (*De vez en cuando* 47, énfasis
 añadido)

La convivencia cotidiana con los objetos no implica que estos pierdan su misterio o su componente erótico-sensorial; no son entidades que se incorporan o supeditan a una rutina, sino que mantienen su capacidad disruptiva de modificar su entorno inmediato.

La lista: la acumulación expansiva de los objetos

Ahora bien, es necesario preguntarse bajo qué modalidades textuales y formales específicas se inscriben los objetos en la poesía de Bertoni. Si los objetos siempre escapan la representación cabal en el lenguaje, si necesariamente desafían las capacidades tanto del sujeto como de sus enunciados, es necesario pensar en las estrategias textuales que se llevan a cabo para indagar en la ontología de los objetos. Ian Bogost designa como *ontography* a las prácticas que no buscan jerarquizar, domesticar o archivar al *ser* de las cosas, sino dar cuenta de su dinamismo: “Ontography involves the revelation of object relationships without necessarily offering clarification of description of any kind... ontography can take the form of a compendium, a record of things juxtaposed to demonstrate their overlap and imply interaction through collocation” (38). Dentro de las posibles formas que puede asumir la *ontography*, Bogost destaca la lista, entendida como un género discursivo que desafía la jerarquización, el conocimiento sistemático y totalizador de los objetos: “Lists are perfect tools to free us from the prison of representation precisely because they are so inexpressive. They decline traditional artifice, instead using mundaneness to offer ‘a brief intimation of everything’” (40). Al no poseer un centro fijo, la lista pone en suspenso tanto el afán totalizador del discurso científico, como la idea de “matriz” que regiría al discurso poético.

Los usos de listas en la literatura no es algo nuevo. Como plantea Robert E. Belknap, la lista es “a literary construct” (2), que en distintos momentos asumen funciones literarias específicas en obras mayores, abriéndose a diferentes interpretaciones o usos (Belknap xii). La estructura de la lista es flexible, por lo que puede modificarse e incorporar la heterogeneidad del referente en un discurso que, si bien es lineal, tiende a la dispersión: “Lists are plastic, flexible structures in which an array of constituent units coheres through specific relations generated by specific forces of attraction” (Belknap 2). La lista es también una forma de unir y separar los ítems que contiene, “the list joins and separates at the same time” (Belknap 15), por lo que se puede decir que la lista es un orden frágil, una estructura que a la vez organiza en compartimentos, pero que pone en contacto objetos diversos, generando así una nueva entidad literaria resultante de estas conjunciones. La lista también es una estructura expandible, pero que a la vez debe regirse por principios estéticos definidos: “The principle of expandability may apply in theory to literary lists, but in practice these lists are regulated by aesthetic requirements as well...

One of the things that can go awry with a list is that it can go on for too long; though without bounds in principle, the list has a load limit of what it can skillfully hold” (Belknap 31). Frente a esta posibilidad de expansión de la lista, se suspende el principio poético de la concisión, la unidad o la matriz semántica; en el caso de Bertoni, las listas de algunos poemas podrían extenderse sin que el sentido del texto varíe significativamente. Creo que esto no es una característica azarosa, sino una decisión estéticamente consciente del poeta, en la medida que estas listas buscan poner en contacto objetos disímiles e indagar en torno al misterio de los objetos que escribe.

En Bertoni, la lista es una de las principales formas de textualizar la “indagación” en torno a los objetos. Como podemos ver en poemas como “Hay tantas cosas adorables”, “Vicios de la poesía”, “De puro solo” o “Plegaria” (estos dos últimos, comentados anteriormente), Bertoni hace uso del mecanismo textual de la lista para dar cuenta de la pluralidad de cosas que lo rodean, pero también para enfatizar la relación cambiante que tiene con estas. La lista se rige por una lógica acumulativa que tiende al caos y a la falta de una jerarquía entre las cosas que la componen. De cierta forma, la lista también puede ser un texto a la deriva en la que entran en pugna dos fuerzas: la organizativa jerárquica y la caótica acumulativa. Estas dos fuerzas se proyectan a la posible interpretación o sentido que le otorguemos como lectores a las listas: ¿hay un sentido único o su función es llamar la atención sobre la dispersión de los elementos que contiene y, por ende, su sentido? Hay que superar el impulso por jerarquizar y no buscar una verdad última en el uso de las listas que hace Bertoni. La lista es una forma de materialización textual de este principio acumulativo que poseen los objetos. Un buen ejemplo de este principio acumulativo es el poema “Hay tantas cosas adorables”:

hay tantas cosas
adorables:

los caminos
los senderos
los caballos
el pasto
los letreros
la luz
los camiones
los pinos
la tierra
la luz sobre la tierra
el color de la tierra
las tejas
los muros
el verano

el sol
 la madera
 el cielo
 y un montón
 de cosas más! (*No faltaba más* 102)

En vez de reducir los elementos que lo componen, el poema tiende a la expansión acumulativa de objetos disímiles, desde pequeñas cosas materiales hasta sensaciones físicas. Todo puede entrar en esta lista. De hecho, el poema termina abriendo la posibilidad a que literalmente “un montón de cosas más” se incorpore. No hay jerarquía ni principio definido en la selección de los objetos “adorables” (nótese el uso de este adjetivo, que refiere tanto a la adoración religiosa como a la afectiva).

Hay poemas en que la lista asume distintas funciones. En el caso del texto “Vicios de la poesía”, la lista es un mecanismo para reflexionar sobre la escritura misma: “Vicios de la poesía. Versos largos del poema. Versos cortos del poema. Más o menos carcomidos por el blanco de la hoja. No importa lo que digan. El cielo está ahí. El opio está ahí. La silla está ahí. El tiempo está ahí. El masaje está ahí. La calma está ahí. El fraude está ahí. El pan está ahí. El aire está ahí. El día está ahí” (*Rápido antes de llorar* 156). La escritura poética es incapaz de modificar o alterar el contexto sobre el que se escribe y tampoco hay un intento de interrumpir el ser de las cosas ni de que el sujeto asuma una centralidad en la experiencia. Como ya decía Bertoni en una cita anterior, se busca que la escritura sea “como encender la luz sobre una cosa sin ensuciarla” (*Rápido antes de llorar* 284).

Si bien estos poemas que he comentado articulan la pregunta en torno al ser de las cosas, no se pretenden como aproximaciones directas a “la cosa en sí”, ya que la escritura siempre estará innegablemente ligada a una experiencia subjetiva marcada por la precariedad. Asimismo, no hay certezas a la hora de interactuar con los objetos, sino espacios en blanco, interferencias, malentendidos. Más que una epistemología o hermenéutica, 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, pero esta respuesta no puede generar un conocimiento o una interpretación acabada de los objetos con que interactúa. No se pretende dominar a los objetos que lo asedian, ni en su materialidad ni en sus posibles contingencias. No hay una fijación estable. Es una relación entre dos cuerpos sensibles, que mutuamente se estimulan y se interpelan. Quizás es a partir de esta relación sensorial de los objetos en movimiento que sea posible articular una concepción política de la obra de Bertoni, ya que esta indagación no busca imponer parámetros de control en el mundo sensible a través de la escritura. De la misma forma, la prioridad que se le asigna a la mirada no implica una hegemonía de la visualidad, en el sentido de que esta no es una facultad totalizante, sino fragmentaria y problematizada por los poemas. A esto le podemos agregar que tampoco se entiende como una facultad exclusivamente humana, como vimos en poemas como “Tres tacitas de greda”, en los

que objetos observan y asedian al hablante. La mirada, así, se vuelve una facultad descentrada y móvil.

Conclusión: objetos y mirada fotográfica

Para concluir este trabajo, me remitiré a una sección de la obra fotográfica de Claudio Bertoni, que funciona como registro complementario a los poemas anteriormente analizados. La obra fotográfica de Bertoni en su conjunto ha tenido ciertas preocupaciones transversales, a pesar de explorar técnicas y estéticas diferentes a lo largo de su carrera. La pregunta por el objeto cotidiano sería una de estas constantes. Al igual que en su escritura, en su trabajo fotográfico Bertoni lleva a cabo una reflexión sobre la imposibilidad de capturar el objeto retratado. La mirada no es una forma de poseer por completo, sino una instancia de indagación en torno a esta relación. Anteriormente me referí al concepto de *ontography*, entendido como las diferentes modalidades escriturales sobre los objetos. Estas formas de “escribir sobre objetos” puede darse también en registros visuales, como Ian Bogost ha propuesto.⁷ Así, algunas obras fotográficas de Bertoni también funcionan como otra forma de *ontography*. En específico, me quiero centrar en algunas fotografías del proyecto *Desgarraduras*, del año 2009. *Desgarraduras* consiste en una serie de fotografías del archivo personal del autor —ya sean fotos abstractas, desnudos, objetos cotidianos, paisajes—, que luego fueron intervenidas con una aguja en la película fotográfica (de ahí el nombre del proyecto), generando así una reimpresión, una reescritura si se quiere, de la foto inicial. Como plantea Bertoni, en esta práctica converge su trabajo fotográfico y pictórico. Mediante el corte que se ejerce sobre la superficie de la película se generan efectos múltiples. Por una parte, la naturaleza del medio se transforma radicalmente: la foto pasa a ser otra cosa. Además, se llama la atención sobre la materialidad misma de la imagen. Al hacer un corte sobre la película, esta cobra relevancia, adquiere profundidad y altera el medio de representación previo. Estos cortes en el “cuerpo” de la fotografía dotan a esta de una sensibilidad distinta, le otorgan corporalidad a la imagen. En uno de los pocos textos que se han escrito sobre estas *Desgarraduras*, Soledad Fariña desarrolla esta idea que emparenta la imagen con la piel corporal y la desgarradura con la herida en la piel de la película: “La herida, que ha sido recogida en tantos de sus textos, es abierta aquí por una pequeña incisión hecha al azar, como huella también de los momentos sublimes. Los cuerpos, todos, respiran por esas huellas” (s/n). Al corporizar la imagen, también se desnaturaliza su capacidad representacional: “La forma, captada por el ojo y estampada en una superficie plana, tampoco es real, pues capas y capas de profundidad se ocultan bajo esa piel” (Fariña s/n). Al aplicar la técnica de la desgarradura, la fotografía entonces pasa a ser otro objeto

⁷ En su página web bogost.com, Ian Bogost ha comentado sobre estas formas visuales de *ontography*, al analizar obras del fotógrafo canadiense Todd McLellan. En específico, se refiere al libro *Things Come Apart*, en el que McLellan desarma y fotografía objetos como computadoras, instrumentos musicales o herramientas.

sensible. Es decir, estas fotos no solo son relevantes en cuanto representan objetos, sino que también son en sí mismas objetos que pueden interactuar sensorialmente con su entorno.



Imagen 1. Claudio Bertoni, *Desgarraduras* (2009). Reproducida con autorización del autor.

Esta fotografía (imagen 1) sirve para entrar a algunos de los temas que me interesa discutir. Lo primero que llama la atención de esta fotografía es la ausencia de jerarquía en la información visual que contiene: no hay un centro en el que el ojo se pose, ni un principio de organización que regule la disposición de los objetos. Tanto la foto inicial como su intervención posterior tienden al caos. Si vemos con atención, veremos que a un extremo de la imagen se encuentra el mismo Bertoni acucillado, asediado por los objetos que lo rodean y que lo han desplazado, hasta *casi* sacarlo del encuadre. Es importante destacar el *casi*: no es una foto en que los objetos cotidianos se tomen la película, sino que están tensamente en pugna con el sujeto. La foto no está anulando la forma humana, solo la desplaza, retratando así una subjetividad asediada, arrinconada, casi fuera de encuadre.



Imagen 2: Claudio Bertoni, *Desgarraduras* (2009). Reproducida con autorización del autor.

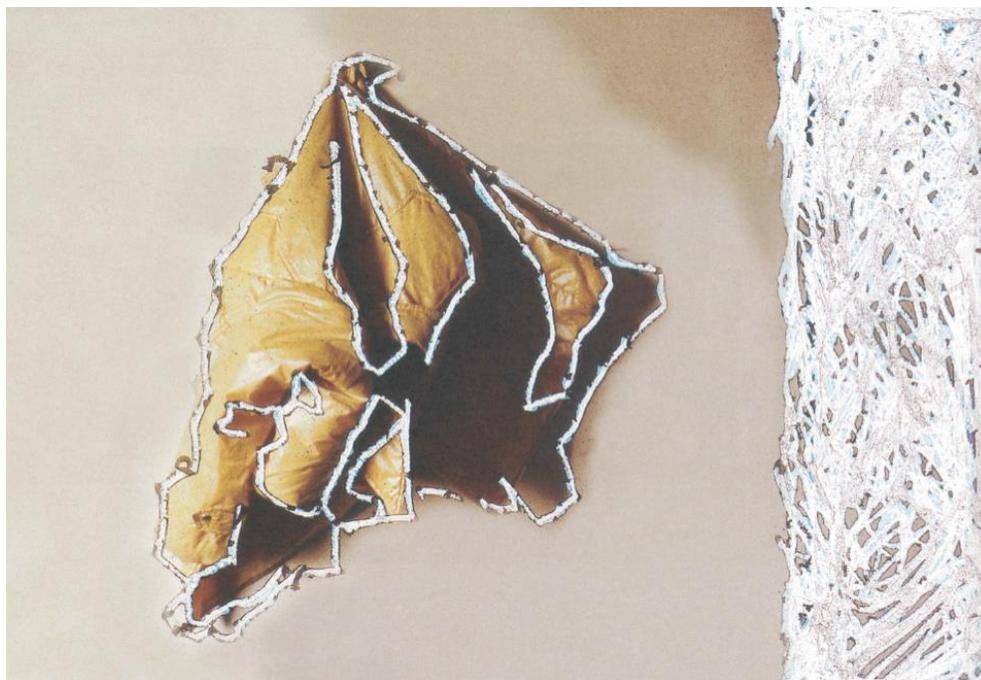


Imagen 3: Claudio Bertoni, *Desgarraduras* (2009). Reproducida con autorización del autor.

En muchas otras de las fotografías de la serie, las incisiones en la película ocultan partes de la imagen e impiden acceder a lo que originalmente estaba a la vista. Estas interferencias a la mirada subrayan una imposibilidad de acceder a la realidad oculta de los objetos. No son imágenes que pretenden mostrar de manera exhaustiva los componentes de los objetos representados. La subjetividad no posee las capacidades de percepción necesarias para aprehender al objeto que se retrata; la mirada no es totalizante, sino solo una parcial aproximación. Ya sean bolsas plásticas (imágenes 2 y 3), viejos televisores, perros callejeros o una mancha de humedad en una pared, las fotos de *Desgarraduras* insisten en esta condición incompleta de la mirada del sujeto.

A pesar de que el objeto existe como ente autónomo, el trabajo de Bertoni —ya sean sus poemas o sus fotografías intervenidas— es necesariamente el resultado de una acción humana. Esto no significa que el acto de escritura sea una reafirmación de la centralidad de la subjetividad humana. Como vemos tanto en la obra plástica como en la poética de Bertoni, los objetos están presentes, vivos y dinámicos, y en su itinerancia pueden estorbar o desplazar al sujeto, casi hasta el punto de sacarlo de cuadro. Más que entidades estáticas, los objetos están abiertos a su contingencia, cambian, circulan y modifican su entorno. Tanto en los textos como en las obras visuales, Bertoni intenta generar una poética que dé cuenta de esa movilidad, que no solo se refiera a esta, sino que

la incorpore como principio de composición (como se ve, por ejemplo, en las fotografías incompletas de *Desgarraduras*). De esta forma, la de Bertoni es una “poética de los objetos”, ya que mediante estos el autor articula una reflexión lúcida sobre los alcances y limitaciones de su oficio.

OBRAS CITADAS

- Belknap, Robert E. *The List. The Uses and Pleasures of Cataloguing*. New Haven & London: Yale UP, 2004.
- Bertoni, Claudio. *De vez en cuando*. Santiago: LOM, 1998.
- . *No faltaba más*. Santiago: Cuarto Propio, 2005.
- . *Rápido antes de llorar. Cuadernos: 1976-1978*. Santiago: Ediciones UDP, 2007.
- . *El cansador intrabajable*. Santiago: Ediciones UDP, 2008.
- . *Desgarraduras*. Valparaíso: Quilombo, 2009.
- Bianchi, Soledad. *La memoria: modelo para armar. Grupos literarios de la década del sesenta en Chile, entrevistas*. Santiago: DIBAM, 1995.
- Bogost, Ian. *Alien Phenomenology, or What It's Like to Be a Thing*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012.
- . “Exploded Ontography”. *bogost.com*, June 3, 2013, http://bogost.com/writing/blog/exploded_ontography/. Accedido 10 de octubre de 2018.
- Bryant, Levi. *The Democracy of Objects*. Open Humanities Press, 2011.
- Cussen, Felipe. “‘Haré que Dios exista’: Claudio Bertoni y la teología negativa”. *Revista Chilena de Literatura*, 81, 2012, pp. 5-24.
- Cussen, Felipe, Daniela Escobar, Andrés Florit & Cristóbal Joannon. *Una conversación con Claudio Bertoni*. Santiago: Overol, 2017.
- Fariña, Soledad. “Ojo y tacto”. *Desgarraduras*, Valparaíso: Quilombo, 2009.
- Lihn, Enrique. “Noticias de Claudio Bertoni”. *La Época*, Santiago, 1987, p. 32.