REVISTA CHILENA DE LITERATURA
Abril 2012, Número 81, 5 - 24

I. ESTUDIOS

"HARÉ QUE DIOS EXISTA"[1]: CLAUDIO BERTONI Y LA TEOLOGÍA NEGATIVA[2]

Felipe Cussen
Universidad de Santiago de Chile
felipecussen@gmail.com

RESUMEN / *ABSTRACT*

Luego de revisar la recepción crítica de Claudio Bertoni, recojo las numerosas menciones y reflexiones en sus entrevistas que explicitan la influencia de la teología negativa. A partir de allí, analizo la presencia de dicha perspectiva religiosa en su poesía, y esbozo algunas interpretaciones que permitirían entender su obra escrita (y también plástica) como un intento por dar cuenta de su compleja relación con Dios mediante la precariedad y la desesperación.

Palabras clave: Claudio Bertoni, poesía chilena, poesía religiosa, teología negativa.

After an examination of Claudio Bertoni's critical reception, I pick up numerous mentions and reflections in his interviews that make explicit an influence from negative theology. From there, I analize the presence of that religious perspective in his poetry, and I outline some interpretations that would allow to understand his written (and also plastic) work as an attempt to show his complex relationship with God through poverty and despair.

Key words: Claudio Bertoni, Chilean Poetry, Religious Poetry, Negative Theology.

[1] Al igual que el propio Claudio Bertoni en sus poemas, recurriré con extrema frecuencia a citas y notas a pie de página.

[2] Este artículo corresponde a una versión revisada y ampliada de una ponencia presentada el año 2006 en el Primer Congreso Poesía Chilena del Siglo XX, en la Universidad de Chile, y forma parte del proyecto Fondecyt de Iniciación a la Investigación #11080248 "La mística en los límites de la poesía contemporánea". Agradezco a Milagros Abalo por su colaboración en la investigación de referencias críticas, a Francisca García B., Jimena Castro, Marcela Labraña y especialmente a Claudio Bertoni por la oportunidad de conversar en torno a estos temas.

1

En una "Carta abierta a Claudio Bertoni", publicada en 1994, Eduardo Llanos intenta establecer una posible familia literaria para este poeta (en la que incluye al "casi desconocido Roberto Bolaño"[3]), y termina recomendándole: "tu obra hace muy bien lo suyo y no necesita defensas académicas" (39). Ciertamente, su producción no ha necesitado de tal ayuda para ocupar un espacio importante en el campo cultural chileno: en los últimos años este autor ha publicado una serie de libros y hasta una abultada antología (*Dicho sea de paso*), ha reeditado su inencontrable primer libro (*El Cansador intrabajable*), ha comenzado a publicar sus cuadernos de anotaciones (*Rápido, antes de llorar* y *¿A quién matamos ahora?*), ha recibido becas y premios, y ha contado con un fervoroso público, en especial de lectores no habituales de poesía. La crítica periodística, por su parte, lo ha seguido con interés y le ha otorgado una aceptación bastante generalizada, obnubilada la mayoría de las veces por los avatares existenciales del personaje (la "*mitología Bertoni*", como la llama Álvaro Bisama (prólogo a Bertoni, 7)): prácticamente no hay reseña o entrevista que no comience contando que es hippie, que vive en Concón, que recoge zapatos[4] y que es "calentón". El propio Bertoni se ha encargado también de reforzar esta asimilación al plantear su poco pudoroso proyecto: "He escrito mi vida no más. Como un diario de vida" (Careaga, párr. 6). Igualmente, ha insistido en que la justificación de su escritura es básicamente terapéutica: "Tengo una relación con lo que escribo y con todo lo que hago, de absoluta necesidad. Me sirve para aliviarme de lo que me sucede" (Guerrero 7), y que responde a una necesidad natural, no intelectual: "Yo escribo para aliviarme o descargarme de lo que me ocurre" (Matus 6); "jamás me [he] acercado a una hoja sin tener nada que escribir. Es como ir al baño sin ganas de cagar. Escribo porque tengo necesidad de decir lo que me pasa" (Agosin, párr. 3), y así lo corrobora el epígrafe de María Zambrano escogido para abrir su antología "No se escribe ciertamente por necesidades literarias" (Bertoni, *Dicho sea* 15). A partir de esa subordinación, muchas veces siente vergüenza de escribir: "Lo considero una ridiculez" (Bertoni,

[3] También lo compara, a partir de su libro *Sentado en la cuneta*, con Pablo de Rokha, Luis Sánchez Latorre, Carlos Droguett (por la referencias a la vivencias de un barrio específico), así como a Rodrigo Lira.

[4] O conchas y cochayuyos, según apunta erradamente Roberto Bolaño en su relato "Encuentro con Enrique Lihn" (219).

Veinticinco años 22); "Un libro vale callampa" (Symns 110), porque advierte que la escritura se queda atrás al intentar dar cuenta de la fragmentariedad de la realidad: "¡un libro con la realidad no se tocan ni el día de la pichula!" (Bertoni, "Las cintas"). También (y para placer de algunos entrevistadores, como Enrique Symns, que se jactan de conseguir que un escritor no hable de literatura[5]), se manifiesta distante de "todo ese embrollo teórico y conceptual que intenta describir como se escribe y qué sé yo" (Agosin, párr. 5) y prefiere, frente a las creaciones propias o ajenas, enmudecer; cuando le preguntan si hay que callar delante de los poemas, responde: "Absolutamente", puesto que todo comentario externo al poema sería redundante respecto a su contenido: "es como que la crítica no sirve para nada" (Warnken).

Me temo que estas nada inocentes aseveraciones han contribuido a desactivar, o al menos simplificar, posibles análisis más extensos y profundos a esta obra[6], y quizás por eso no sorprende la escasa atención que, a diferencia de la prensa, le han prestado los investigadores académicos[7]. Ha primado la imagen de un autor ingenuo, descuidado y chistoso, pero sin grandes pretensiones. Quizás influya que tampoco haya querido participar en el continuo *reality show* que nuestros vates y docentes desarrollan cotidianamente en glamourosos y no tan glamourosos cócteles, lanzamientos de libros o congresos de poesía. Quizás sea una dificultad adicional que este autor no resulte demasiado funcional[8] para la aplicación de las categorías propias de los estudios culturales o de género tan en boga: Bertoni es blanco, es hombre, es heterosexual y, ya lo sabemos, ostentosamente falocéntrico... Quizás haríamos bien en pedirle que dejara de hablar y se hiciera a un lado, como pidió su admirado Diógenes a Alejandro Magno, para que no nos tapara otros aspectos más sustanciosos

[5] "en esta entrevista, el discurso de Claudio Bertoni se aleja radicalmente de cualquier esteticismo y sus reflexiones poco tienen que ver con lo estrictamente literario" (Symns 108).

[6] Eduardo Correa, por ejemplo, señala en el catálogo de *Desnudos en el museo*: "Escribir sobre la obra plástica y visual de Bertoni pareciera ser una traición a la obra misma. Teorizarla, dogmatizarla, emparentarla y buscarle filiaciones posibles e imposibles que demuestren más la erudición del escriba, que el dar cuenta de un proceso de obra que empieza *despelotadamente*, como todas las cosas que realmente tienen que empezar" (*Desnudos en el museo* 12-3).

[7] Hasta donde conozco, dentro de las publicaciones específicamente académicas, se pueden mencionar los estudios de Soledad Bianchi, las tesis de grado de Francisca García B., Luis A. Figueroa Díaz y Jimena Castro, un artículo de Andrés López Umaña y las reseñas de Sergio Coddou y Francisca García B.

[8] O quizás sea excesivamente funcional...

de una propuesta que, tal como viene advirtiendo Rodrigo Pinto desde hace bastantes años, resulta "engañosamente fácil" (59). Quizás sería mejor escuchar con más atención sus declaraciones y rastrear más conscientemente las numerosas referencias literarias, musicales o filosóficas que pueblan su obra poética, que nos muestran a un ocioso bastante refinado, empeñado en informar al lector, con la misma espontaneidad que transmite sus peripecias más banales, de su amplia red de referencias: "para mí la cita es de absoluta necesidad. Si un tipo que ha vivido en un bosque se pone a escribir, colocaría el nombre de todos los pájaros y árboles. Mi vida está relacionada con el arte y la literatura. Todo lo que he hecho en mi vida es escribir y leer. Entonces, lo que a otros les parece culterano, que es cierto porque está en el mundo de la cultura, para mí es natural" (Matus 6-7). En este ejercicio podríamos descubrir que estamos frente a un lector obsesivo de asuntos religiosos, como él mismo declaraba en 2006: "Si reviso los libros que he leído en los últimos diez años, son puros libros de religión y de temas filosóficos que tienen que ver con eso" (Donoso 73)[9].

Surge, entonces, otro problema, que es el que pretendo ir cercando: la consideración que prima en nuestro medio respecto a una posible poesía religiosa suele asociarse principalmente a la ortodoxia católica (y en ocasiones a formas de expresión popular de ésta), y su hermenéutica queda relegada a la buena o mala voluntad de algún cura. Preferimos ocupar la palabra "mística" para hablar del desempeño de un equipo de fútbol o a la especial relación entre los bailarines de algún programa televisivo, antes que de la cualidad de un poema. Y es así como se nos pasa de largo que entre tantos beatos golpeadores de pecho y blasfemos de kindergarten[10], Claudio Bertoni

[9] Así lo demuestra también en el poema "Yo ya no" al pasar revista a los libros de su velador, citando los textos fundamentales de Rudolf Otto, Simone Weil, Miguel de Molinos, Santa Teresa de Jesús (*De vez en cuando* 131-33).

[10] Se echa en falta, por ejemplo, la presencia de Bertoni en la generosa antología de Miguel Arteche y Rodrigo Cánovas (el empeño más valioso en recolectar, con bastante amplitud de perspectivas, la poesía religiosa en nuestro país), a pesar de que cuando apareció su segunda edición ampliada (2000) éste ya había publicado numerosos poemas de este tipo en libros como *Ni yo*, *De vez en cuando* y *Una carta*. Tampoco aparece en la más reciente antología de poesía religiosa hispanoamericana, *El salmo fugitivo*, a cargo de Leopoldo Cervantes, pero asumo que se trata simplemente de desconocimiento del trabajo de Bertoni, cuya obra poética, desde la década de los 80, se ha difundido preferentemente en Chile. En esa selección, además, tengo la impresión de que se ha privilegiado reunir a poetas canónicos, más allá del grado de complejidad o intensidad con que manifiesten una tensión religiosa.

es uno de los escasos poetas chilenos contemporáneos que ha incorporado de manera profunda la reflexión teológica en su obra creativa.

No se puede negar, por cierto, que muchos críticos han mencionado este aspecto de su obra, pero básicamente se remiten a su evidente cercanía con el budismo zen (Bisama, en especial), y obvían profundizar en un panorama más cargado, en el que podemos encontrar también rastros del sufismo, el taoísmo y la mística cristiana, que forman parte de sus intereses más tempranos. Refiriéndose a sus años de formación en la Tribu No, Bertoni comenta: "Los místicos, bueno, a mí y a la Cecilia [Vicuña] nos han interesado mucho, tanto Teresa de Jesús como San Juan, y después, pa'mí, infinitamente, los japoneses" (ctd. en Bianchi 163); "a nosotros [las personas de ese grupo de los 60] nos gustó mucho San Juan de la Cruz y Teresa de Ávila. El misticismo de San Juan es muy oriental, los orientales que viven en Occidente siempre encuentran analogía entre su misticismo, el de San Juan de la Cruz y el de Meister Eckardt" (Contardo E6), y en sus cuadernos de la década de los 70 se suma el interés por figuras como Simone Weil y Thomas Merton. En su poesía, sin embargo, estas preocupaciones se visibilizan con más frecuencia recién a partir de la publicación de *Ni yo*, en 1996, y eclosionan en *Harakiri*, del 2004.

Es importante consignar, en todo caso, que el eje de la temática religiosa se despliega de una manera muy heterodoxa y ambigua, con permanentes ironías[11], dentro de libros hechos de fragmentos de épocas distintas, que también incluyen sorpresas cotidianas o situaciones eróticas que opacan esta faceta. Así lo advierte Francisca García B.: "el Bertoni filósofo-religioso (muy pocas veces comprendido, y más aún, reconocido) pas[a] rápidamente a convertirse en el Bertoni desvergonzado" (Bertoni, *Dicho sea* 16). En efecto, a pesar de que los poemas relacionados con las reflexiones filosóficas o religiosas ocupan un porcentaje importante de su obra publicada, sus críticos y lectores se han

[11] Sobre las partes V, VI y VII de *Ni yo*, cuando Bertoni dialoga con otros autores, Figueroa Díaz opina: "Los textos escogidos son de carácter místico y reflejan la experiencia divina, el acercamiento a dios. Claudiobertoni los responde con ironía, desarticulando una a una las experiencias religiosas relatadas. En ese sentido la ironía cobra el valor que le otorga Geroge Luckacs: como libertad del escritor respecto a dios, que por otro lado implica la renuncia ante la imposibilidad del conocimiento" [sic] (36). No concuerdo con esa postura, porque, como veremos más adelante, creo que si bien esa ironía opera como chiste, además sirve para mostrar su propia distancia respecto de experiencias místicas que admira pero que se siente incapaz de emular.

enfocado más en su tono humorístico o sexual. Lo mismo se observa en la selección de textos para *Dicho sea de paso*, donde la proporción de este tipo de poemas es comparativamente escasa, pues se privilegian mucho más esas otras vetas. Por otra parte, en las numerosas ocasiones en que Bertoni glosa algunos de los pensamientos de sus filósofos o místicos preferidos (no solo en sus poemas, sino especialmente en sus entrevistas), o plantea abiertamente estos temas, la interlocución suele ser escasa y superficial[12]. Para ilustrar: cuando en una entrevista televisiva (Warnken), luego de referir su posible relación con la figura de Dios, Bertoni lee el poema cuyos últimos versos son precisamente "haré que Dios / exista" ("DIOS (III)"[13], 165) recibe un escueto y satisfecho comentario por parte de Cristián Warnken: "Estupendo". Bertoni intenta decir algo más, pero no alcanza a escucharse porque luego cambian de tema.

2

Ya nos advirtieron que este poeta no necesita una "defensa académica", pero es esa sordera la que me impulsa a emprenderla en este espacio. No pretendo realizar un ejercicio de sobreinterpretación, pero sí quiero poner de relieve un aspecto que a mi juicio le da una particular densidad a su propuesta poética. Para ello recurriré específicamente a su interés por una corriente del cristianismo: la teología negativa. En la medida en que no concuerda con nuestra visión convencional de la religión católica, especialmente del modo en que se ha implantado en nuestro continente, esta opción se suma como otra dificultad inicial para la comprensión de la dimensión religiosa de su poesía, pero espero desarrollar esta perspectiva para ofrecer una vía en la que también resuenan sus otras influencias religiosas, filosóficas y existenciales.

Si bien Bertoni admite un punto de partida descreído ("Yo estudié en un colegio de curas y para mí el Dios de la religión no existe; dejé de creer en él hace mucho tiempo" (Costamagna 34); "Intelectualmente lo pulvericé cuando

[12] Un pequeño pero revelador detalle es la cantidad de errores ortográficos con que los entrevistadores transcriben nombres como los de Dionisio el Areopagita, el Maestro Eckhart o Simone Weil.

[13] Originalmente titulado "22/4/2000", en *Harakiri* (198), con algunos cortes de versos ligeramente distintos.

cabro chico" (Guerrero 7), también reconoce la imposibilidad de sacárselo de encima ("como nací en este cultura y estuve diez años en el Liceo Alemán voy a tener los restos de ese Dios metidos hasta la muerte" (Guerrero 7)) y se autodefine "agnóstico y no ateo, porque es obvio que tengo una tranca con el asunto" (Donoso 73). Y una vez que aclara que no está pensando "en el Dios cristiano, en el papá de Jesucristo" (Roncone et al.), es particularmente enfático y preciso al adscribirse a esta particular concepción de la fe: "Yo no creo en un Dios personal. Para mí, si existe, es un Dios oscuro, al que llegas por negaciones" (Guerrero 7); "la única visión que me hace sentido es la definición de Dios por negación" (Donoso 73); "el único dios que me hace sentido es un dios como ausente. Hay una línea llamada ateología, que es la teología negativa, cuyo fundador fue Dionisio Areopagita, un tipo del siglo IV, conocido también como el Pseudo Dionisio. Él tiene unas páginas hermosísimas acerca de lo que llama el *Deus absconditus*, que es un dios que tú lo vas captando a medida que va huyendo" (Piña 212); "es el deus absconditus, de Meister Eckhart, que dice 'todo lo que digas de él es falso'" (Warnken); "Los místicos, en el fondo, lo que dicen todo el tiempo es que no pueden decir lo que Dios es. Ese es el único camino para mí. Y en ese sentido yo estoy seguro que Dios existe" (Roncone).

Con todas estas declaraciones (y la plasmación directa en muchos de sus poemas), no me cabe duda de la pertinencia de este tipo de análisis para su poesía[14], que vale la pena rastrear precisamente desde los autores que tiene en mente. Comenzaré citando uno de los párrafos preferidos de Bertoni, y uno de los más famosos de la "Teología mística" de Dionisio el Areopagita, quien en el siglo V después de Cristo nos dice respecto de la Causa Suprema: "No podemos hablar de ella ni entenderla. (...) No puede la inteligencia comprenderla, pues no es conocimiento ni verdad. (...) No es ninguna de las cosas que son ni de las que no son. Nadie la conoce tal cual es ni la Causa conoce a nadie en cuanto ser. No tiene razón, ni nombre, ni conocimiento. No es tinieblas ni luz, ni error ni verdad. Absolutamente nada se puede afirmar ni negar de ella" (379-80). En estas negaciones se juega uno de los puntos esenciales

[14] La relación de ciertos poetas contemporáneos con los postulados de la teología negativa ya ha sido analizada en autores europeos como T. S. Eliot, Paul Celan, Edmond Jabès, José Ángel Valente, etc. (ver los estudios de Wolosky y Vega, por ejemplo), pero en el campo hispanoamericano aún está pendiente la revisión de autores en los que quizás podría vislumbrarse esta perspectiva, como Clarice Lispector, Roberto Juarroz, Óscar del Barco, Américo Ferrari, Rafael Cadenas, Eduardo Milán, etc.

de esta concepción (que en Dionisio forma parte de una dialéctica entre la teología afirmativa y la negativa, para dar paso a una teología superlativa), que continuará desarrollándose en la Edad Media gracias a Fredegiso de Tours, Juan Escoto Erígena y otros: la imposibilidad de conocer a Dios. Es también el sentimiento propio de las experiencias de San Juan de la Cruz o de Angela de Foligno (una mística italiana también citada por Bertoni ("A quién le podemos creer" 134)), quien así narra el conocimiento de Dios por parte del alma: "Nadie tiene la posibilidad de decir nada, absolutamente, porque no hay palabra que pueda comunicar o expresar esta experiencia, ni hay inteligencia ni pensamiento que pueda llegar a captarla, tanto supera ella a todo. Como sucede con Dios, que no puede ser explicado por nada. ¡Realmente Dios no puede ser explicado con Nada!" (Foligno 129).

Esta dificultad implica un cambio en la disposición del hombre, a la que posteriormente Nicolás de Cusa se referirá como docta ignorancia, y que en un poema atribuido al Maestro Eckhart deriva en una propuesta de anulación: "Hazte como un niño, / ¡hazte sordo y ciego! / Tu propio yo / ha de ser nonada, / ¡atraviesa todo ser y toda nada!" ("El grano de mostaza" 139). El místico alemán Angelo Silesio piensa en una línea similar, que agradaría particularmente a nuestro autodenominado "cansador intrabajable": "A DIOS SE LO ENCUENTRA EN EL OCIO / Antes hallarás a Dios sentado y ocioso, que sudando en cuerpo y alma por correr tras Él" (165)[15]. Ya en el siglo

[15] Respecto al ocio, cabría mencionar las reflexiones de Miguel de Molinos, presbítero del siglo XVII condenado por el Santo Oficio por promover el "quietismo", quien se refiere de este modo al estado de contemplación. "Parécele al alma en este nuevo camino que no hace nada y que está ociosa, y a la verdad se engaña, porque obran allá dentro con quietud las potencias del entendimiento y voluntad, con actos universales y continuos" (216). Más adelante, sin embargo, precisa entre dos tipos de ocio, uno más cercano a la simple pereza, y otro de orden místico: "el intento de los alumbrados era no tener acto ninguno interior, ni de amor ni de confianza ni de deseo de orar, sino el estar en calma y total ocio de acto interior y exterior, gozándose en ese ocio y gusto de la naturaleza y torpeza diabólica, y no en Dios ni en el cumplimiento y conformidad con su santísima voluntad. Pero los contemplativos totalmente atienden a lo contrario, pues ponen toda la mira y cuidado en no buscarse a sí mismos ni cosa de su gusto, sino solo el de Dios y el cumplimiento entero de su divina voluntad, con el ejercicio de todas las virtudes, negación, resignación y perfección" (228). En cuanto a Bertoni, como comentaré más adelante, creo que sería difícil aplicarle completamente este segundo tipo de ocio, ya que los momentos de inactividad no solo le provocan iluminaciones quizás cercanas a un sentimiento de religiosidad, sino también chispazos de angustia y especialmente de deseo erótico.

XX, Thomas Merton[16] mantiene esta dificultad ("Dios se acerca a nuestro entendimiento alejándose de él. (...) Le conocemos mejor después de que nuestro entendimiento le ha dejado escapar" (*Los hombres* 232)) y plantea un tipo de relación que decepcionaría a todos quienes intentan atraer a Dios colgando un poster con su rostro o rezándole un rosario: "Quienquiera que trata de aferrarse a Dios y tenerlo asido, le pierde. Él es como el viento que sopla donde le place" (*Los hombres* 231). Más lejos llega Simone Weil: "La religión como fuente de consuelo constituye un obstáculo para la verdadera fe: en ese sentido, el ateísmo es una purificación" (152)[17]. Con este puñado de apuntes ya podemos formarnos una idea básica de la posibilidad de fe que Bertoni está reclamando para sí, y que no solo influirá en una vivencia religiosa, sino que determinará también las condiciones de su proyecto poético.

Antes de emprender una pequeña recolección de estas huellas, reitero la advertencia sobre la ecléctica militancia de Bertoni en estas lides. Como ya veíamos, esta adscripción se mezcla con las más variadas fuentes, pero además nuestro poeta muchas veces reclama su futilidad: tras leer desde el Baghavad Gita o el Dhammapada, pasando por Cioran, Merton y Suzuki, hasta Lao Tsé vuelve a preguntarse "¿y qué es / Lo Qué Tsé?" ("Leo y leo" 1998: 129). En otro poema, da cuenta de algunas de sus numerosas figuras místicas tutelares, pero también del intento por olvidarlas: "¡déjate de leseras! (...) [y] olvídate de una vez por todas // de la Simone Weil / de la Edith Stein / de la Teresa de Ávila / de San Juan de la Cruz / de Teolepto de Filadelfia / de Teófano el Recluso (...) no más lecturas de santos / no más lecturas de eremitas / no más lecturas de ascetas // bares sí / catedrales no // coitos sí / oraciones no // Billie Holiday sí / Teresita de los Andes no // Billie Holiday sí / Teresita de Lisieux tampoco // Edith Piaf sí / Edith Stein no // Janis Joplin sí / Simone Weil no" (Bertoni, *Harakiri* 120-2). Y no solo la música ocupa su cabeza, pues como comenta en una entrevista, la mescolanza es más amplia: "En

[16] Merton es uno de los autores que más influye a Bertoni, quien incluso llega a acusarlo: "El año 1976 compré *La vida silenciosa* de Thomas Merton / en la Feria Chilena del Libro en la esquina de Huérfanos y / Banderas donde ahora hay una sucursal del BCI. // Algo había en ese libro que me transformó // algo responsable o no / de la vida miserable o no / que ahora imagino que llevo" ("Algo", *En qué quedamos* 32). También se refiere Merton, al igual que a Simone Weil y otros místicos, en sus cuadernos de los años 1976-1978 (*Rápido, antes de llorar*).

[17] En su poema "Justicia divina", Bertoni cita la continuación de este pensamiento de Weil: "'En los hombres en quienes la parte sobrenatural no ha despertado, los ateos tienen razón y los creyentes se equivocan' (Simone Weil)" (*Harakiri* 182).

este momento la televisión está apagada, la huevona de la Daniella Campos está en mi cabeza pero tambien está Epícteto, está Jesucristo, Pascal y todo lo que he leído" (Bertoni, "Bertoni, las cintas"). La presencia de las mujeres, por supuesto, se convierten en el mayor obstáculo para que su aislamiento se transforme en una verdadera vida monacal, por más que se sepa de memoria los consejos de Merton en *La vida silenciosa*, e intente mantener algunas rutinas. En uno de sus poemas lo advierte: "un / retiro espiritual / es fácil. // un / retiro corporal // difícil" (Bertoni, *Ni yo* 64), y su problema se debe a que no ha conseguido salir del mundo, de la ciudad, de la cotidianeidad que le ofrece sus tentaciones: "Los monjes van al desierto arrancándose de las mujeres, porque mirar por la ventana y ver piedras y arena es muy distinto a que desfilen ante tus narices mujeres que te cortan el aliento" (Donoso 72). No pretende, entonces, rechazar radicalmente todo lo mundano, como también propone Merton en *Semillas de contemplación*, pues, en definitiva, su lectura de todos estos textos no busca pautas de conducta para la salvación, sino más bien un modo de comprender la realidad: "cada vez leo más religión que literatura. ¿Por qué me atraen tanto esos textos y me hacen tanto sentido? Tal vez esos son los únicos que se acercan al estupor que siento cuando miro por la ventana y veo a los huevones pasar por la calle" (Undurraga 22). 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.

Bertoni se mantiene lejos de cualquier adoctrinamiento o aura de iluminado, y también de la heroicidad que admira en otros: "La Teresa de Calcuta abraza a esos tipos con llagas y los cura (...). Pero yo no tengo esa fuerza" (Symns 111). Por eso se identifica con esta escena que cuenta Merton: "He dicho a un novicio que no tenía vocación y se alegró muchísimo. Con inmenso alivio se preparó para marcharse" (ctd. en Bertoni "Apuntes para un" 2) y también nos explica "POR QUÉ NO SOY UN SANTO" (Bertoni, *Harakiri* 149). La desposesión mística, entonces, opera como un ejemplo que le atrae pero que se siente incapaz de alcanzar ("no le *pego* / al *desapego*" (Bertoni, *Harakiri* 177)), y su fe solo puede aceptarse, en definitiva, como una perpetua inestabilidad, tironeada por la exasperación, el humor y un escepticismo radical: "*Es que* / *ahora que he sido iluminado* / *–como decía John Cage citando a un monje* / *anónimo japonés citado a su vez por D. T.* / *Suzuki–* /

soy tan miserable como antes"[18] (Bertoni, *Ni yo* 111). Este escepticismo es, paradójicamente, la garantía de una lúcida determinación: eliminar todas las falsas señales de ruta. En consonancia con sus ilustres antecesores, Bertoni declara: "Cada vez que avanzas lo que se ensancha es tu ignorancia. El enigma es absoluto y nadie, absolutamente nadie, puede dar la medida del enigma de estar vivos. Pero creo que tienes que usar la razón hasta el fondo, hasta el tope y descabezar todo con tu razón..." (Donoso 68).

3

Hasta ahora me he referido preferentemente al modo en que la teología negativa va salpicando sus entrevistas o algunos versos aislados, pero lo que corresponde es dirigir el enfoque al modo en que sus ecos influyen en la configuración de la poética de Bertoni. No es posible, obviamente, agotar en este espacio toda la amplitud e implicancias de estas relaciones, pero señalaré las que considero las principales rutas de análisis.

Por una parte, además de consignar las referencias específicas a místicos y filósofos, es necesario establecer las similitudes y diferencias con que Bertoni se sitúa respecto a los aludidos. Así ocurre, por ejemplo, en su constante diálogo con Simone Weil, con quien comparte la angustiosa apelación a un Dios que manifiesta su ausencia al permitir el dolor. Así lo muestran algunos ejemplos: "SIMONE WEIL: // *Sufrimiento: / Superioridad del hombre sobre Dios. //* ¡Bien buena la superioridad!" (Bertoni, *Harakiri* 35); "¿cómo es posible / que todavía / no crea en dios? // todo el mundo dice / que cuando uno está desesperado / cree en dios (...) 'Después de una larga y estéril tensión que termina en la desesperación; cuando ya no se espera nada, desde afuera, sorpresa maravillosa, viene el don' (Simone Weil)" (Bertoni, *Harakiri* 187); "SUFRIR NO SIRVE PARA NADA //sufrir / no hace / ni bien / ni mal // hace / sufrir" (Bertoni, *Dicho sea* 201), donde notamos también que, a diferencia de ella, Bertoni no encuentra un sentido en ese sacrificio. También valdría la pena estudiar aquellos poemas en que se ponen en entredicho las cualidades de Dios mediante el humor y la burla: "Cada vez que escribo / dios con d minúscula / el Dios con D mayúscula / me da un coscacho" (*Harakiri* 193);

[18] El destacado es de Bertoni, como parte de una estrategia de "diálogos" e "intervenciones" a textos de otros autores en las últimas secciones de *Ni yo*.

"dios / no tiene perdón de dios" (*Harakiri* 196); "en el cielo / nadie nunca / dice Adiós" (*Harakiri* 215); "dios comprende a los que no creen en él" (*Harakiri* 189), y analizar el modo en que la jerarquía y las facultades de Dios se diluyen en los juegos de lenguaje. Otra vía muy interesante sería comparar su ansiedad amorosa con la divina, que se evidencia de manera muy clara en dos poemas de *De vez en cuando*: "Te adoro // ocupas en mí / todo el espacio / que dicen los santos / que ocupa Dios" (53); "dios mío dios / mío ¿porqué me has / abandonado? (...) negrita, negrita / ¿porqué me has / abandonado?" ("Join the club" 45). Roberto Merino, comentando un libro posterior, *Jóvenes buenas mozas*, ofrece también una perspectiva interesante sobre las dedicatarias de los piropos de Bertoni: "Son mujeres corrientes, pero tan inalcanzables como las que en otras épocas originaron los corteses y adoloridos versos provenzales. Son pequeños amores imposibles" (Merino 3). Si seguimos esta lectura, podríamos recordar al trovador Jaufré Rudel y su sufrido *amor de lonh* (amor de lejos). Tomando en cuenta los estudios de Jean Luc Marion sobre teología negativa y la distancia de Dios, Victoria Cirlot señala que el amor concebido como lejanía traslada a la mujer "el atributo divino de la distancia" y "conlleva la sacralización de la mujer" (309), por lo que no sorprende que místicos como Margarita Porete se apropiaran de esta expresión "para hablar del amor a Dios" (310).

Creo, sin embargo, que donde esta problemática se manifiesta con mayor dramatismo es en aquellos poemas que constituyen oraciones a este Dios ausente. Hay gran variedad en estos textos, desde una crítica a la oración, "rezar / es mostrar la hilacha" (*Harakiri* 226), al coqueteo: "¿y si rezara? / –Por siaca– / ganas no me faltan. / (Persignarme me gusta)" (*De vez* 54), pero prima la constatación de una atroz carencia: "estoy solo / pero no estoy tan solo / Dios está conmigo / pero como Dios no existe / estoy más solo todavía" (*En qué* 44); "Dios nos pone a prueba // *Dios no existe*, / esa es la primera prueba" (*Harakiri* 183). Es así como se entonan estos desesperados y paradójicos llamados: "Dios mío no me abandones. / Y si no estás ahí... // ¡Mucho menos!" (*Harakiri* 192); "DIOS MÍO // Ayúdame / Tú no existes / Así es que ayúdame más" (*Ni yo* 80); "Dios Todopoderoso / Tú que Todo Lo puedes / y eres infinitamente Poderoso / ¡Existe sin existir!" (*Harakiri* 180).

Hay otra dirección que me parece aún más significativa, y que se basa en la posibilidad de que sea la oración la que cree a este Dios inexistente: "Tengo / que inventar / una plegaria. // Y / lo más / difícil de todo: // ALGUIEN / que la escuche" (*Harakiri* 194), o el ya mencionado: "a fuerza / de arrodillarme / haré que dios exista" (*Harakiri* 198). Podríamos entender esta plegaria

como un ejemplo de la necesidad de los hombres de llamar a Dios para que vuelva a ocupar su lugar en medio de un mundo marcado por el nihilismo, de acuerdo a lo planteado por Henry Corbin: "¿Cómo el hombre, en ausencia de su propia persona ahora aniquilada, podría encontrar todavía a un Dios que se personalice para él? No le queda más que suplicar a ese Dios que *exista*" (277). Esta interpretación, sin embargo, nos desviaría de una comprensión más completa de la religiosidad de Bertoni, quien nunca olvida que es imposible que sus peticiones sean escuchadas y, menos aún, cumplidas. Es más, pareciera que, al igual que los poetas del *amor de lonh*, se solaza en dicha 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. Y desde allí, también, la inquietud religiosa se confunde con la contemplación, el ocio y el deseo.

Se puede relacionar esa mixtura con el estilo que cruza todos estos poemas, y los libros de Bertoni en general, caracterizado por el desparpajo y la aparente desprolijidad, que proviene, como es sabido, del origen de estos textos: apuntes de un cuaderno o frases dichas a una grabadora. A mi juicio aquí se juega un aspecto crucial en las recepciones de esta obra, que si bien suele ser apreciada positivamente, también ha sido considerada con frecuencia demasiado repetitiva (Marks, por ejemplo) o dispareja. Creo que si continuamos leyéndola desde una perspectiva religiosa, podríamos reorientar esa valoración: sus libros, más que obras autónomas respecto de su autor, serían los receptáculos de este esfuerzo desesperado e incontinente. El ímpetu por contar cada una de sus experiencias o pensamientos, como si todo pudiera servir (en especial a la hora de llamar la atención de una mujer o de Dios), tiene que ver no solo con los modelos de la antipoesía, el haiku o el jazz, como plantea Roberto Merino ("La desprolijidad con que Bertoni escribe sus textos es un efecto solo aparente: la fórmula jazz y mantra probablemente delata su temprano acercamento a la generación *beat*, aunque hay otras tradiciones circulando en su libro" (Bertoni, *Una carta* 12)), sino con el escepticismo general respecto al lenguaje que, ya desde Dionisio, marca la teología negativa: si de Dios no se puede decir nada, quizás también se puede decir todo, porque el resultado será igual. Son disparos a la bandada; como plantea Vicente Undurraga, "Como si fuera el *Padre Nuestro*, cada poema suyo, publicado o inédito, parece una oración que un místico truncado y un pecador irredento dirige no tanto a cielo como a quien sea que lo pueda oír o, con más propiedad, leer" (Bertoni, *El cansador* 15). Y es por eso que en ese abanico cabe incluso la irónica esperanza de crearlo, en un gesto que se

basta a sí mismo, un rezar por el solo el hecho de rezar, "por siaca". Ésa es, por cierto, la misma actitud como fotógrafo, cuando sale a la calle disparando subrepticiamente desde una máquina situada a la altura del estómago. Como apunta en la contraportada de *Chilenas* (Bertoni), su reciente recopilación de fotos a mujeres en la calle, "A veces le achunto. A veces no le achunto. A veces casi le achunto".

Podríamos plantear, además, que con esta postura Bertoni se aleja de gran parte de la tradición mística que tiende al silencio como única respuesta a la inefabilidad de Dios. Hay ocasiones en las que se plantea esta opción no solo a nivel religioso, sino en términos vitales: "Me encantaría ser enfermo de cool como Clint Eastwood que nunca dice nada, pero no puedo, hablo demasiado" (Donoso 73), y uno de sus mejores poemas lo cumple performativamente, recordando a Wittgenstein: "Callado el loro // hay / cosas / de las que / es preferible / no hablar / y / de / una / de ellas / estoy dejando / de hablar aquí" (Bertoni, *En qué* 60). Pero aunque sus poemas tienden con frecuencia a la extrema brevedad, su homogeneidad de estilo termina por conformar una larga seguidilla que fluye turbulentamente a lo largo de la incesante edición de este "work in progress" que hace más de dos décadas Enrique Lihn ya avizoraba interminable (209). Ante la retracción de Dios, él no se retrae, sino que prefiere la verborrea de una religión personal capaz de predicarse mediante infantiles juegos de palabras[19], comentarios banales, coloquialismos, groserías, chistes, contradicciones, citas, digresiones e iluminaciones.

El deseo y la desesperación convierten su voz en un parloteo incansable y superan cualquier intento por plantear una estrategia poética "razonable". Pero no debemos caer en la tentación de considerarla como el simple resultado de una actitud ingenua o perezosa, sino que debemos evaluar seriamente su efectividad. Bertoni (al igual que los poetas místicos del pasado) tiene total conciencia de que la transmisión verbal de cualquier experiencia no es automática: "No hay que olvidarse de lo que decía Raymond Queneau: un poema son palabras ordenadas en una página. Y si las ordenas mal el poema es malo, aunque Dios te haya abierto el cielo y te haya dicho no sé

[19] Sus juegos de palabras pueden reflejar tanto una crítica al lenguaje, como la sorpresa de descubrir combinaciones de sonidos que ligan palabras que no se creía relacionables, como el ya citado título "TEOLOGÍA VENGATIVA".

qué chucha, si lo dices mal desgraciadamente no marcha” (Matus 6)[20]. A diferencia de tantos poetas que creen que la misión de un poeta se reduce a hacer aspavientos y gritar a voz en cuello sus terribles sufrimientos, Bertoni consigue que el patetismo de sus experiencias se encarne en una estética fundada en la precariedad y las sobras.

4

Maurice Blanchot refiere así los problemas del lenguaje sobre la divinidad: “Dios: el lenguaje no habla más que como enfermedad del lenguaje en tanto en cuanto está resquebrajado, estallado, descartado, desfallecimiento que el lenguaje recupera inmediatamente como su validez, su poder y su salud, recuperación que es su enfermedad más íntima, y de la que Dios, nombre siempre irrecuperable, que siempre queda por nombrar y que no nombra nada, trata de curarnos, curación por sí misma incurable” (79). Sabemos que *Harakiri* nace de una profunda crisis vivida por su autor en 1998, y al leerlo en su totalidad podemos comprobar que es un libro donde la enfermedad se ha hecho carne, carne desparramada. Frente a la posibilidad de hacer un libro “redondo”[21], y más allá de si los poemas fueron o no corregidos[22], Bertoni prefirió sostener la precariedad radical que sentía en ese momento, respecto a su cuerpo, respecto al amor, respecto al dolor, respecto a Dios. Quiso exponer sus ruinas, los restos indiscernibles de su resaca, cumpliendo íntimamente este dictado de José Ángel Valente: “La escritura es lo que queda en las arenas, húmedas, fulgurantes todavía, después de la retirada del mar. Resto, residuo” (31). No puedo dejar de pensar en la imagen del Bertoni recolector de zapatos botados por las olas, y de todo tipo de cachureos, despojos que, en opinión de Adolfo Vera, no son utilizados por simple capricho, sino de

[20] Algo parecido le señala a José Miguel Izquierdo, respecto a la potencialidad comunicativa de su poesía: “La forma es el asunto del arte. La pregunta clave no es qué sufre el poeta, porque si no tiene la capacidad de darle una forma que alcance a otros seres, no funciona. Puedes tener una experiencia mística y poseer los sentimientos más insondables, pero si el sujeto no sabe hacerlo forma que funcione, no sirve para nada” (Izquierdo C12).

[21] “yo no soy impecable y me gusta dejar ese rastro medio sucio. A mí no me molesta que salgan algunos poemas ‘abollados’” (Matus 2005, 5).

[22] “Hay poemas que son absolutamente rápidos... (...) Pero también hay otros poemas muy corregidos. La gracias es que esa corrección no se note” (Roncone et al.).

manera coherente con un pensamiento ligado al budismo, cinismo y estoicismo (106). Esta sublimación de la pérdida llega quizás a su punto más intenso en una serie específica de su producción visual: obras compuestas simplemente por eyaculaciones sobre una hoja de papel (Vera 149-51).

Desde la perspectiva mística, tal como plantea Amador Vega respecto a Angelo Silesio ("El lenguaje" 55), la pérdida no sería más que un modo de anulación que permitiría la unión con Dios. Para el mismo autor (*Arte y santidad*), dentro del contexto contemporáneo, serían precisamente la destrucción, el sacrificio y la autonegación los modos más eficientes de la expresión artística religiosa. Siguiendo su planteamiento, creo que nuestro autor puede merecer el apelativo de poeta religioso solo si entendemos la relación con la divinidad no en el marco de una escena plácida y bondadosa, sino más bien desde el conflicto, la desesperación y el desgaste que representa para cualquier hombre. Sus poemas desarmados, a veces pifiados, son, a fin de cuentas, los escombros de la batalla perdida ante la divinidad.

Éste es el gesto que más me interesa poner de relieve. Es difícil, en nuestros días, utilizar la calificación de religioso o místico en un contexto en el que esos adjetivos, esas intenciones y visiones de mundo se han disuelto. Lo que sí resulta factible es interpretar su proyecto de escritura a partir del mismo aliento propio de la teología negativa: una búsqueda signada por la ambigüedad, la ironía, la anulación de las afirmaciones y negaciones, que pretende dejar atrás el lenguaje en pos del misterio. Y es esa misma actitud con la que Bertoni se ha enfrentado además a los testimonios propios de dicha tradición, citándolos, parafraseándolos, comentándolos, parodiándolos. Sabía que no cabía reiterar sus certezas, sino sus dudas.

Bertoni, recordemos, escribía para aliviarse, pero pasan los años, pasan los amores, pasan los libros, y aún no consigue (y quizás no quiere) quitar a Dios de su cabeza. ¿Qué posibilidades le restan? En vez de rogarle a Dios que exista, mejor haría rogándole que deje de existir, como pidió el Maestro Eckhart: "Por eso rogamos a Dios que nos vacíe de Dios" (77). Y luego podría volver a implorar, junto con Cioran: "Señor, dame la facultad de no rezar jamás" (107).

BIBLIOGRAFÍA

Arteche, Miguel y Rodrigo Cánovas. *Antología de la poesía religiosa chilena*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2000.

Bertoni, Claudio. *Sentado en la cuneta*. Santiago: Editorial Carlos Porter, 1990.

_____ *Ni yo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1996.

_____ "Arte poética". *Veinticinco años de poesía chilena (1970-1995).* Ed. Teresa Calderón, Lila Calderón y Tomás Harris. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1996. 22.

_____ Entr. Donoso, Claudia. "Lo que botó la ola". *Paula.* May. 1997: 68-73.

_____ *De vez en cuando*. Santiago: LOM Ediciones, 1998.

_____ *Desnudos en el museo*. Catálogo de la exposición homónima, en el Museo Nacional de Bellas Artes. Present. Elisa Díaz Velasco. Textos Eduardo Correa. Santiago: Museo Nacional de Bellas Artes, 1998.

_____ *Una carta*. Prólogo de Roberto Merino. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1999.

_____ Entr. Guerrero, Pedro Pablo. "De la precariedad y otros demonios". *Revista de libros.* 22 may. 1999: 6-7.

_____ "Apuntes para un apunte sobre Merton". *El Metropolitano.* 6 Jun. 1999: 1-2.

_____ Entr. Izquierdo, José Miguel. "Con piel de mujer". *El Mercurio.* 31 Dic. 1999: C12.

_____ Entr. Symns, Enrique. "Los verdaderos superhombres son los seres normales". *El Metropolitano.* 26 May. 2000: 107-111.

_____ Entr. Symns, Enrique. "Quien añade ciencia a su vida, añade dolor". *Suplemento Cultural.* 29 Sep. 2000: 14-5.

_____ *Jóvenes buenas mozas*. Pról. Alejandra Costamagna. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2002.

_____ Entr. Agosin, Gabriel. "Mi vida está llena de estupideces". *Letras S5.* Proyecto Patrimonio. 22 Abr. 2002. Web. <http://www.letras.s5.com/bertoni240402.htm.>.

_____ Entr. Costamagna, Alejandra. "Estar solo en Chile es heavy". *El periodista quincenal*. 8 Jul. 2002: 34.

_____ *Harakiri*. Contratapa Camilo Brodsky. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2004.

_____ Entr. Careaga, Roberto."Bertoni: 'Hay maneras de vivir que te inhabilitan para escribir poesía'". *Letras S5.* 16 May. 2004. Web. <http://www.letras.s5.com/cb030604.html.>.

_____ Entr. Contardo, Oscar. "A veces, cuando estoy bien, no hago nada". *El Mercurio.* 4 Jul. 2004: E6.

_____ Entr. Matus, Álvaro. "El ocio es tremendamente difícil". *Revista de Libros.* 5 Agos. 2005: 6-7.

_____ Entr. Matus, Álvaro. "Bertoni, las cintas y la enfermedad", "Bertoni y su último libro 'No faltaba más'", "Bertoni versus (y en) los medios". *Antiparásitos.* Agos. 2005. Web. <http://www.antiparasitos.cl/03/01palabreria/01_bert_cint00.htm.>,<http://www.antiparasitos.cl/03/01palabreria/01_bert_libr.htm.>,http://www.antiparasitos.cl/03/01-palabreria/01_bert_medi.htm.

_____ *Dicho sea de paso. Antología*. Sel. Ed. Andrés Braithwaite. Pról. Álvaro Bisama. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2006.

_____ Entr. Donoso, Claudia. "Claudio Bertoni". *Paula.* Ene. 2006: 68-73.

_____ Entr. Roncone, Juan Pablo, et al. "No sé si alguien se propone ser poeta. Es al revés, la poesía te elige a ti". *Talión*. Web. <http://www.talion.cl/numactual/popa/art1.html.>

_____ Entr. Warnken, Cristián."Una belleza nueva". 2 sept. 2006. Televisivo.

_____ *En qué quedamos*. Santiago: Ediciones Bordura, 2007.

_____ *Rápido, antes de llorar: Cuadernos 1976 - 1978*. Sel. Ed. Vicente Undurraga. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2007.

_____ Entr. Undurraga, Vicente. "Me aterra tener hijos. Debería haberme vasectomizado para culiar tranquilo". *The Clinic.* 15 Nov. 2007: 19-22.

_____ *El cansador intrabajable*. Pról. Ed. Vicente Undurraga. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2008.

_____ *Chilenas*. Pról. Rita Ferrer. Santiago: Ocho Libros Editores, 2009.

_____ *Piden sangre por las puras*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2009.

_____ *¿A quién matamos ahora?: Cuadernos 1972-1973*. Sel. Ed. Vicente Undurraga. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2011.

Bianchi, Soledad. *La memoria, modelo para armar: Grupos literarios de la década del sesenta en Chile, entrevistas*. Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana (DIBAM), 1995.

Blanchot, Maurice. *El paso (no) más allá*. Intro. José Mª Ripalda. Trad. Cristina de Peretti. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1994.

Bolaño, Roberto. "Encuentro con Enrique Lihn". *Putas asesinas*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2001. 217-25.

Castro, Jimena. "'Descubre tu presencia'. El rostro escondido de Dios en la poesía de Claudio Bertoni a partir de la *Noche oscura* y el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz". Ponencia presentada en el Segundo Coloquio Latinoamericano de Literatura y Teología, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2008.

Cervantes Ortiz, Leopoldo, Ed. *El salmo fugitivo: Una antología de poesía religiosa latinoamericana del siglo XX.* México D.F.: Editorial Aldus, 2004.

Cioran, Emil. *Breviario de podredumbre*. Trad. Intro. Fernando Savater. Madrid: Taurus, 1988.

Cirlot, Victoria. "El amor de lejos y el valor de la imagen. Elaboración y negación del mito del amor en la Europa medieval". Coord. José Ignacio de la Iglesia Duarte. *Memoria, mito y realidad en la historia medieval. XIII Semana de Estudios Medievales Nájera 2002, Actas*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2002.

Coddou Mc Manus, Sergio. "Claudio Bertoni. Ni yo". *Taller de Letras*. Nov. 1998: 187-190.

Corbin, Henry. *La paradoja del monoteísmo*. Trad. María Tabuyo y Agustín López. Madrid: Editorial Losada, 2003.

Dionisio Areopagita. *Obras completas del Pseudo Dionio Areopagita*. Ed. Teodoro H. Martín-Lunas. Presen. Olegario González de Cardedal. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1995.

Eckhart, Maestro. *El fruto de la nada y otros escritos*. Ed. Trad. Amador Vega. Madrid: Ediciones Siruela, 1998.

Figueroa Díaz, Luis A. *Es un asunto de audacia y mala fama: Acercamiento a la poesía de Claudio Bertoni*. Tesis. Universidad de Chile, 2002.

Foligno, Santa Angela de. *Experiencia de Dios Amor: El libro de Santa Angela de Foligno*. Trad. Intro. Notas Fray Contardo Miglioranza. Buenos Aires: Editorial Misiones Franciscanas Conventuales, 1978.

García B., Francisca. *La poesía privada de Claudio Bertoni*. Tesina. Pontificia Universidad Católica de Chile, 2003.

García B., Francisca. "No faltaba más". *Culturart*. 2006: 16.

Lihn, Enrique. "Noticias de Claudio Bertoni". *La Época.* Jun 1987.

_____ *El circo en llamas*. Ed. Germán Marín. Santiago: LOM, 1997. 209.

Llanos M., Eduardo. "Carta abierta a Claudio Bertoni". *La Nación*. 11 Ene. 1994: 39.

López Umaña, Andrés. "La poesía 'superficial' de Claudio Bertoni". *Anuario de Postgrado.* 1997: 383-94.

Marion, Jean-Luc. *El ídolo y la distancia*. Trad. Sebastián M. Pascual y Nadia Latrille. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1999.

Marks, Camilo. "Igual a sí mismo". *Revista de Libros.* 21 Abr. 2006: 3.

Merino, Roberto."Pequeños amores imposibles". *Revista de Libros.* 21 Dic. 2002: 3.

Merton, Thomas. *Semillas de contemplación*. Trad. C. A. Jordana. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1952.

_____ *La vida silenciosa*. Trad. Josefina Martínez Alinari. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1960.

_____ *Los hombres no son islas*. Trad. Gonzalo Meneses Ocón. Barcelona: E.D.H.A.S.A., 1962.

De Molinos, Miguel. *Guía espiritual*. Pról. Notas José Ángel Valente. Madrid: Alianza Editorial, 1989.

Piña, Juan Andrés. *Conversaciones con la poesía chilena*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2007.

Pinto, Rodrigo. "Sentado en la cuneta". *Mundo Diners Club.* May. 1991: 59.

Silesio, Angelo. *Peregrino Querubínico o Epigramas y máximas espirituales para llevar a la contemplación de Dios*. Trad. Francesc Gutiérrez. Ed. José J. Olañeta. Barcelona: 1985.

Valente, José Ángel. *Notas de un simulador*. Madrid: Ediciones la Palma, 1997.

Vega, Amador. *Zen, mística y abstracción. Ensayos sobre nihilismo religioso*. Madrid: Editorial Trotta, 2002.

_____ *Arte y Santidad. Cuatro lecciones de estética apofática*. Pamplona: Cátedra Jorge Oteiza, Universidad Pública de Navarra, 2005.

_____ "El lenguaje excesivo de los místicos alemanes". Eds. Pujol, Óscar y Amador Vega. *Las palabras del silencio. El lenguaje de la ausencia en las distintas tradiciones místicas*. Madrid: Editorial Trotta, 2006.

Vera P., Adolfo. *Entre el deseo y la materia: Obra Visual de Claudio Bertoni*. Viña del Mar: Ediciones Altazor, 2007.

Weil, Simone. *La gravedad y la gracia*. Trad. Intro. Notas Carlos Ortega. Madrid: Editorial Trotta, 1998.

Wolosky, Shira. *Language Mysticism: The Negative Way of Language in Eliot, Beckett, and Celan*. Stanford: Stanford University Press, 1995.