



## Acerca de la existencia de los objetos: una aproximación desde el nuevo realismo a tres poetas coloquiales chilenos

Marco Antonio Salas Opazo  

Universidad Adventista de Chile y Universidad Católica de la Santísima Concepción, Chile

### Resumen

Este artículo propone una interpretación de la presencia de los objetos cotidianos en un corpus de poesía chilena coloquial según la definición de Carmen Alemany, compuesto por textos de Óscar Hahn, Mauricio Redolés y Oscar Petrel. La investigación tiene por objetivo explorar el modo en que dichos objetos permiten una aproximación a lo real a partir de su relación con el uso de un estilo coloquial en la lengua poética. Para ello, se adopta un enfoque teórico basado en la ontología de los campos de sentido de Markus Gabriel, presentada como una alternativa a los enfoques constructivista y materialista. Metodológicamente, se lleva a cabo un análisis textual de los poemas escogidos, atendiendo al modo en que los objetos despliegan significado. Como conclusión, se plantea que estos operan como puntos de acceso a lo que denominamos una mirada ampliada de lo real, en que la materialidad tangible de los objetos converge con campos de sentido no materiales, enriqueciendo el modo en que estos son experimentados: como una aproximación al infinito que revaloriza la cotidianidad.

**Palabras clave:** objetos, poesía coloquial, campos de sentido, materialidad, realidad, Óscar Hahn, Mauricio Redolés, Oscar Petrel.

### Historia del artículo / Article Info

**Recibido/Received**

29 de julio de 2025

**Aprobado/Accepted**

20 de octubre de 2025

**Publicado/Published online**

19 de marzo de 2026

**Sobre el autor / About the author**

Doctor en Literatura Latinoamericana y Magister en Literaturas Hispánicas. Se ha especializado en la obra del poeta chileno Claudio Bertoní, desde el uso de la lengua coloquial y los objetos cotidianos. Ha realizado docencia e investigación en universidades de las regiones del Ñuble y del Bío-Bío en Chile.

**Citación/Citation:** Salas Opazo, Marco Antonio. "Acerca de la existencia de los objetos: una aproximación desde el nuevo realismo a tres poetas coloquiales chilenos". *La Palabra*, núm. 53, 2026, e19917. <https://doi.org/10.19053/uptc.01218530.n53.2026.19917>



# On the Existence of Objects: A New Realism Approach to Three Chilean Colloquial Poets

## Abstract

This article proposes an interpretation of the presence of everyday objects in a corpus of colloquial Chilean poetry (as defined by Carmen Alemany), composed of texts by Óscar Hahn, Mauricio Redolés, and Oscar Petrel. The aim of the research is to explore how these objects allow for an approach to the real through their relationship with the use of a colloquial style in poetic language. To this end, it adopts a theoretical framework based on Markus Gabriel's ontology of fields of sense, presented as an alternative to both constructivist and materialist approaches. Methodologically, a textual analysis of the selected poems is carried out, focusing on the way in which objects generate meaning. The conclusion suggests that these objects operate as points of access to what we call an expanded view of the real, in which the tangible materiality of objects converges with non-material fields of sense, enriching the way they are experienced: as an approach to the infinite that revalues everyday life.

**Keywords:** objects, colloquial poetry, fields of sense, materiality, reality, Óscar Hahn, Mauricio Redolés, Oscar Petrel.

# Sobre a existência dos objetos: uma abordagem do Novo Realismo a três poetas coloquiais chilenos

## Resumo

Este artigo propõe uma interpretação da presença de objetos do cotidiano em um corpus de poesia coloquial chilena segundo a definição de Carmen Alemany, composto por textos de Óscar Hahn, Mauricio Redolés e Oscar Petrel. A pesquisa tem como objetivo explorar o modo como esses objetos permitem uma aproximação ao real a partir de sua relação com o uso de um estilo coloquial na linguagem poética. Para isso, é adotada uma abordagem teórica baseada na ontologia de Markus Gabriel dos campos do significado, apresentada como alternativa às abordagens construtivistas e materialistas. Metodologicamente, é realizada uma análise textual dos poemas escolhidos, levando em conta a forma como os objetos exibem significado. Em conclusão, propõe-se que esses operam como pontos de acesso ao que chamamos de visão expandida do real, na qual a materialidade tangível dos objetos converge com campos de sentido imateriais, enriquecendo o modo como são experienciados: como uma aproximação ao infinito que revaloriza a cotidianidade.

**Palavras-chave:** objetos, poesia coloquial, campos de sentido, materialidade, realidade, Óscar Hahn, Mauricio Redolés, Oscar Petrel.

## Preliminares: poesía coloquial, nuevo realismo y objetos

Se propone una lectura sobre la presencia de los objetos en textos de tres poetas chilenos que comparten la utilización de un estilo coloquial como recurso retórico, a partir de la aplicación de un marco conceptual basado en el nuevo realismo y la ontología de los campos de sentido del filósofo alemán Markus Gabriel. Tras una exhaustiva revisión de las aproximaciones de poetas y teóricos, Carmen Alemany describe la poesía coloquial o conversacional latinoamericana como una gran corriente que emerge a partir de la década de 1950 y cobra mayor auge en la de 1960. Se caracteriza por “la voluntad de explicar el hecho poético a través de ingredientes cotidianos y desmitificadores” (403) entre los que destaca la presencia de los objetos de uso diario (ropa, juguetes, relojes, tazas de té, etc.) como referentes léxicos familiares que remiten a la experiencia cotidiana y confieren a esta poética su carácter “comunicante” como lo denominara Benedetti (citado en Alemany 508), con lo cual rompieron con la oscuridad críptica de las vanguardias. El foco de la investigación está puesto en las posibilidades interpretativas que ofrece la presencia, en apariencia inocente, de los objetos cotidianos en la poesía coloquial, toda vez que esta problematiza el modo de entender lo real y lo material.

El nuevo realismo filosófico como lo plantea Gabriel ofrece un marco conceptual que permite explicar de manera productiva la relación entre la abstracción del lenguaje poético y la materialidad de los objetos en el análisis de textos literarios, al operacionalizar conceptos tales como realidad, materialidad y campos de sentido. Se enmarca en el contexto de una crítica a la epistemología posmoderna y la idea de que los objetos no existen sino en cuanto construcciones lingüísticas y culturales; así, condena lo real a ser subjetivo, eternamente imposible de aprehender, y determinado siempre por intereses políticos. Como explica Maurizio Ferraris, este movimiento emerge en un contexto en que las manipulaciones de los medios masivos, las consecuencias de los atentados del 11/09 en Estados Unidos y las grandes crisis económicas ponen en entredicho dos grandes planteamientos del constructivismo posmoderno: “1. Que toda la realidad está socialmente construida y que es infinitamente manipulable, y 2. Que la verdad es una noción inútil porque la solidaridad es más importante que la objetividad” (xii).

Para el nuevo realismo, la realidad *sí es* posible de aprehender y no depende de nosotros como espectadores. Lo real, según Gabriel, se plantea ya no como un conjunto de construcciones sociales dependientes del lenguaje, sino como una serie de “contextos” o como él los denomina, “campos de sentido”. *Existir* significa entonces aparecer en un campo de sentido, sea este material o no. Una manzana, por ejemplo, aparece en el universo físico, por ende, existe; por otro lado, una imagen mental –un personaje de ficción, por ejemplo– como objeto que aparece en el campo de sentido de la imaginación, también existe. Así, el universo que puede estudiarse a través de las ciencias físicas constituye solo uno de los infinitos campos de sentido –“un ámbito bastante rústico o limitado, según se mire” comenta Gabriel (*Por qué* 16)–. Hay también campos de sentido abstractos, es decir, contextos no materiales en los que aparecen objetos también reales. En palabras del filósofo, podemos afirmar que: “También existe todo lo que no existe, solo que no existe en el mismo ámbito o dominio (...). Así que la pregunta no es simplemente si existe tal cosa, sino dónde existe o no existe. Porque todo lo que existe, existe en alguna parte, aunque sólo sea en nuestra imaginación” (*Por qué* 21).

De este modo, no todo lo *real* es material y observable con las leyes de la física. A la dimensión no material de la existencia logran acceder la conciencia, el pensamiento, la imaginación y, por ende, la literatura. De este modo, objetos no materiales como los personajes de ficción, que *a priori* considera-

mos *no reales*, de hecho, sí lo son: existen, aunque por supuesto, en un contexto determinado y en un nivel diferente al de los objetos físicos. Gabriel distingue entre objetos *intencionales* –los objetos de la percepción directa, que nos son dados de una manera específica a través de los sentidos– y objetos *ficcionales*, entre los que se encuentran tanto las visualizaciones que hacemos mentalmente de los objetos intencionales, por una parte, como también los objetos *ficicios* –aquellos completamente producidos por la ficción literaria (*Ficciones*)–. No es menor la consideración de que es posible hacer afirmaciones verdaderas o falsas acerca de ambos tipos de objetos (“una manzana no es un animal”; “don Quijote de La Mancha no es un extraterrestre”) con independencia del campo de sentido en el que estos se presenten.

Este planteamiento de lo real nos ofrece la posibilidad de situarnos en la interacción entre lo material y lo abstracto al observar los objetos, sin necesidad de negar la verdad de estos como independientes de nuestra percepción, y sin descartar la posibilidad de que haya un contenido en estos que pase más allá de su pura materialidad. En el caso de los poemas que aquí se estudian, planteamos una lectura de los objetos como umbral o punto de encuentro entre los campos de sentido materiales e inmateriales de la realidad gracias a la diferenciación entre objetos y cosas, términos que usaremos de manera no intercambiable, siguiendo la propuesta de Bodei (33) quien, desde su raíz etimológica, entiende los objetos como “obstáculos” que el sujeto ha de sortear o someter, pero a los cuales no se les dedica mayor reflexión. Diríamos, con Gabriel, que los *objetos* solo se manifiestan en el universo material (por ej., una taza) como entes físicos, y solo interesan en cuanto a la función que desempeñan en ese campo de sentido específico. En el campo de sentido material, los afectos y los vínculos emocionales no aparecen: *no existen*. Este concepto de objeto se puede relacionar con los atributos “esenciales” de los objetos según Baudrillard (3): aquellas características que responden a la capacidad de un objeto para cumplir una función determinada para la cual fue diseñado.

Por otro lado, siguiendo todavía a Bodei (23), una “cosa” es, en su origen etimológico, una “causa” por la que vale la pena comprometerse. Despierta interés en el sujeto más allá de su funcionalidad básica. Adquiere un valor que se despliega desde los objetos, pero que tiene una existencia a nivel inmaterial, ya que depende siempre del sujeto que mira, y que Bodei denomina excedente de sentido. Este involucra los afectos o la imaginación, y sin ser material, también forma parte de lo real. Lo que solo nosotros vemos en los objetos también *existe* y reclama su lugar en el “reparto de lo sensible” (Rancière), la política del modo en que se reparte “lo que se da a sentir”, el modo en que se recortan tiempos y espacios, la manera en que se articula y decide quién puede ver y decir (*El reparto* 10). En otras palabras, la aproximación política a los aspectos de la experiencia que determinamos merecedores de ser o no visibilizados. Cuando contemplamos los *objetos* como *cosas*, aprehendemos la realidad de una forma más amplia y completa, sin acotarla a uno solo de los infinitos planos en los que esta se manifiesta, y sin negar por ello lo que está frente a nuestros ojos. Lo real trasciende lo material sin negarlo, y se valida políticamente en la práctica estética de la poesía: no estamos soñando, alucinando ni fantaseando cuando hablamos de aquello que, en cuanto intangible, suele ser excluido y desestimado desde una mirada materialista.

Los poemas estudiados, cuyo tono coloquial y prosaico puede en efecto parecer materialista en una primera lectura, tienden de hecho a abrir puentes a través de la inmanencia de los objetos cotidianos, poniendo en contacto al poeta y a los lectores con el ámbito no material de la realidad. Se amplía así

el sentido de la poesía conversacional o coloquial definida como *realista*<sup>1</sup>; en la medida en que se hace cargo de los objetos tangibles –la presencia ineluctable e irrefutable de la materialidad que no requiere de observadores para ser– sin renegar de los afectos profundos e intangibles que se despliegan a partir de ellos.

Para ejemplificar en poesía lo planteado hasta aquí de manera teórica, ofrecemos el poema “Luciano” de Claudio Bertoni, uno de los más destacados representantes de la poesía coloquial chilena, y que ha sido asociado a una estética de la “realidad real” (*Fragmentos* 51):

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* 47).

El poema describe una experiencia cotidiana que puede resultarnos familiar, por su firme anclaje en lo material, cotidiano, anecdótico casi. Sin embargo, en los tres últimos versos se despliega un excedente de sentido que trasciende los meros atributos físicos del objeto. La bolita de cristal tiene su propia vida, que el poeta acepta y respeta, haciéndola parte, él mismo, de su vida. La realidad de la imaginación emerge no de un delirio ni de una alucinación, sino de una vivencia concreta de afectos e intensidades que el sujeto *realmente* experimenta y que, por modestos que sean, repercuten concretamente en su vida material.

Según explica Markus Gabriel, para el materialismo solo existe lo que está conformado por materia, en oposición a lo hasta aquí planteado. Aunque reconoce que existen muchas versiones de esta perspectiva, que incluyen teorías dispares, Gabriel usa el término *materialismo* específicamente en relación a las tesis de que “todo lo que sucede en el universo es material, o por lo menos, tiene una base material” y que “todo lo que existe se encuentra en el universo”, por lo cual es susceptible de ser examinado físicamente (*Por qué* 37); es decir, un materialismo específicamente de orden *fisicalista*, el cual suele aceptarse como una verdad objetiva debido a su pretendida base científica, la que el filósofo cuestiona. Para Gabriel, no todos los objetos de la realidad pueden comprenderse desde las ciencias naturales: “Yo, al menos, no he sido informado de que la física o la biología hayan integrado la sociología, el derecho o la lingüística alemana” (*Por qué* 16), ironiza. Hay realidades intangibles que no pueden abordarse de manera física y cuya

<sup>1</sup> Coincidentemente, mucho antes que Gabriel desarrollara sus ideas, la poética coloquial había sido denominada también como *nuevo realismo* o poética neorrealista (Alemany). Si bien se trata de un alcance de nombres, resulta interesante observar la asociación cotidiano/realista que, a su vez, equipara real a material. Como se propone aquí, trascender lo cotidiano también es una forma de realismo.

existencia es un hecho demostrable. *Don Quijote de La Mancha*, en cuanto novela, no es una mancha de tinta ni un conjunto de letras. Es una construcción lingüística y, como tal, es una construcción conceptual compleja en cuanto objeto artístico. De este modo, aunque todas las copias del Quijote se destruyan, no dejaría de existir *El Quijote* como concepto –tanto la novela como el personaje– en la medida que la obra de arte es, como comenta también Gabriel, una idea sostenida por un soporte físico pero que se ejecuta en nuestro espíritu: “Una escultura expuesta no es una pieza de mármol o de bronce bien terminada, sino más bien, la idea de disponer un material según una idea no material” (*El poder* 52).

Desde una mirada materialista, el concepto de excedente de sentido vendría a ser una simple *ilusión*, en los términos de Clement Rosset (14): una manera de apartar lo real cuando resulta inaceptable. Al imaginar una dimensión inmaterial de los objetos, negaríamos el vacío de su materialidad y su aspecto más desagradable y tabú: la muerte. De ahí que sea frecuente encontrar, en la poesía, vínculos entre el materialismo y lo mortuorio. Si las cosas están vacías, luego solo la muerte puede habitar en ellas. El mundo de los objetos se constituye así en un gran cementerio, lo que explicaría la frecuente asociación entre objetos y muerte en autores como, por ejemplo, Nicanor Parra: “Sillas y mesas sí que figuran a granel, / ¡ataúdes! ¡útiles de escritorio!” (41) o Gonzalo Millán:

Un foso de garaje  
es la tumba-honda,  
y la guadaña cruel,  
una llave inglesa.  
Pernos y tuercas, los gusanos (187).

En cambio, los poemas que abandonan el materialismo presentan una mirada más vitalista en su relación con los objetos, la cual desde la ontología de los campos de sentido puede ser leída como un modo de reconocer la imaginación y la ficción como dimensiones de la realidad que enriquecen el modo de experimentar los objetos. De un modo paradójico, en esta clase de poemas se supera el materialismo abrazando profundamente la materialidad.

En las líneas que siguen, se analizan ejemplos de textos propios de una poética conversacional chilena, destacables por su modo de establecer relaciones entre los diversos campos de sentido en que se manifiesta lo real. Corresponden a la obra de los poetas chilenos Óscar Hahn (1938), Mauricio Redolés (1953) y Oscar Petrel (1981). Aunque pertenecen a distintas generaciones, los tres presentan rasgos formales que enmarcan su obra en la tradición de la poesía conversacional en Chile y nos sugieren una imagen representativa del modo de abordar lo cotidiano en la lengua y los objetos entre fines del siglo XX y comienzos del XXI. Se observa en los poemas escogidos una aproximación, desde distintos ángulos estéticos, a los objetos de la vida cotidiana a través de una lengua que tiende a la transparencia, alejada de una ornamentación retórica compleja y, sobre todo en el caso de Redolés y Petrel, con un fuerte énfasis en el movimiento entre lo *lírico* y lo *prosaico*.

### Óscar Hahn: sillas vacías, relojes, espejos

De los tres autores incluidos en esta investigación, Óscar Hahn es el más canónico. Representante de la generación del 60, Premio Nacional de Literatura 2012, es una de las principales figuras del panorama poético nacional. Hahn reconoce la presencia de lo conversacional en su poesía no de un modo excluyente

sino como parte de un todo más amplio: “yo puedo ir tranquilamente del verso libre y prosaico al soneto culterano más estricto; del lenguaje más formal al lenguaje más informal, sin limitaciones de ninguna especie” (*Conversaciones* 196).

Los textos escogidos para el análisis corresponden a su obra más tardía (*La primera oscuridad*, 2011; *Los espejos comunicantes*, 2015) y revelan claros cruces entre los elementos propios de la cotidianidad y las experiencias pertenecientes a la imaginación y lo inmaterial.

El poema “La primera oscuridad”, del poemario homónimo, problematiza el concepto de existencia sin dejar por ello de lado el uso de un estilo llano y directo. El poeta se interroga por el origen de la existencia desde la *no-existencia* que, siguiendo a Gabriel, tendríamos que entender lógicamente como la *no* aparición de objeto alguno en ningún campo de sentido<sup>2</sup>. Al comienzo, el poema puede parecer materialista, al negar la existencia de una divinidad que constituya el origen al cosmos; de ahí que cobre importancia la idea del *vacío* en el poema.

¿Qué sabemos del infinito  
que precede a la vida?  
¿Qué ignoramos qué olvidamos  
de la primera oscuridad?  
No nacidos aún  
no engendrados aún  
¿Dónde estábamos  
antes de alzarnos con el ser?  
El aire frío sopla  
y refresca mi cara  
Parado en el balcón  
aquí arriba  
en el piso 15  
veo las luces  
de los edificios  
refulgir en la noche  
A lo lejos  
puntitos amarillos  
Me inclino un poco  
hacia delante  
El imán poderoso  
del vacío  
Me tengo que tomar  
de la baranda de fierro  
Está helada [...] (45).

---

<sup>2</sup> Para Gabriel, esta idea es imposible: no se puede concebir un objeto flotando en el vacío. La existencia siempre requerirá la presencia de un objeto y de un campo de sentido que lo contenga.

Observemos la polisemia de la palabra “vacío” en la segunda estrofa: puede ser el abismo sobre el que se eleva el balcón desde donde el poeta contempla la ciudad; pero también el vacío de la muerte, el no-ser, amenazante al acercarse al balcón. Frente al riesgo, a la posibilidad de la propia muerte, el poeta lleva su pensamiento al vacío del no-ser. En ese contexto, los objetos del poema aparecen del mismo modo vacíos y asignificantes: se limitan a cumplir su función y el poeta no se detiene en ellos. No parecen tener importancia en el texto, hasta la aparición de los seres que él llama *prefantasmas*. Al igual que en el caso de los fantasmas, estos solo existen en el mito, en la ficción, en la imaginación literaria. Sin embargo, a diferencia de los fantasmas tradicionales –que retornan desde el vacío *posterior* a la vida– los *prefantasmas* vienen desde la nada *previa* a la existencia, por lo que son paradójicos por naturaleza: ¿Cómo puede *ser* aquello que se define como *no-ser*? ¿cómo puede aparecer lo que no aparece en ningún lugar? ¿Cómo puede *existir* aquello cuya característica fundamental es el *no existir*?

Para la ontología de los campos de sentido nada se escapa a la realidad infinita. Todo lo pensable existe, en la medida en que lo hace en un contexto determinado o campo de sentido, aunque sea tan solo el del pensamiento o la imaginación poética. Esta hace posible lo paradójico: pensar lo impensable e imaginar lo inimaginable: *seres* que no *son*. Estos objetos imposibles en un determinado campo de sentido –“objetos a los cuales se les adjudican predicados que en un orden inferencial dado son incompatibles entre sí” (*Ficciones* 28-29)– tienen, según Gabriel, una forma distinta de no existencia que los personajes de ficción. Situado al borde del abismo, Óscar Hahn encuentra un modo de jugar también al borde de diferentes campos de sentido: al borde de la lógica. Los *prefantasmas* “Se posan en las sillas / en los cuadros / sobre mi cabeza” (*La primera* 47). Se produce así el encuentro entre el ser y el no-ser, entre lo imaginario y lo material. Se posan sobre el sujeto y sobre los objetos sin distinción: encuentro entre lo que “existe” y lo que “no existe”. En términos de Deleuze y Guattari (250), se trata de una posición de *borde* que da pie a un devenir-animal, en el gesto del lamido, y que aproxima al sujeto al devenir imperceptible: “Me lamen con sus lenguas / diminutas y entonan / una canción descolorida” (*La primera* 47). Este vínculo entre lo que existe materialmente, en cuerpo presente, y lo inmaterial, que no existe de manera física, se intensifica en el poema “Cosas que se escuchan” donde las *ausencias* tienen un rol clave:

Qué extraño es sentir el sonido de la lluvia  
 cuando no está lloviendo  
 mirar por la ventana las calles secas  
 y sentir el sonido incesante de la lluvia  
 Ahora escucho el crujido de una silla mecedora  
 Alguien teje alguien se para  
 alguien entra con unas tazas de té  
 alguien hace ruido con la vajilla  
 Qué extraño es sentir el quejido  
 de una silla mecedora  
 cuando nadie se está meciendo  
 el tintinear de la vajilla  
 cuando nadie está poniendo la mesa  
 la algarabía de los invitados  
 cuando las sillas están vacías  
 y el sonido de la lluvia

el persistente sonido de la lluvia  
cuando no está lloviendo (*La primera* 9).

Los objetos domésticos que configuran el poema funcionan como puntos de una constelación, conectados por los espacios vacíos de las ausencias. Resulta interesante observar que “el sonido de la lluvia / cuando no está lloviendo” (*La primera* 9) no es sino el sonido de una lluvia que *no existe*. Las presencias ausentes que marca aquí Hahn tienen una existencia en otro campo de sentido inmaterial, al que los objetos físicos nos propulsan: el recuerdo, la nostalgia, la ficción. De este modo se puede hacer emerger, entre los objetos y gracias a ellos, lo ausente. Lo que no-es llega a ser, invocado por las cosas que actúan como punto de encuentro. Así, tiene sentido que se diga que esto es *extraño*, pues nos encontramos nuevamente en una zona de borde en términos de Deleuze y Guattari (245), el punto donde ocurren las alianzas con lo heterogéneo minoritario, en este caso representado en las cosas.

En “Reloj de pie”, texto que se encuentra a medio camino entre el género lírico y el microrrelato fantástico, el poeta se vale de la prosopopeya como recurso retórico para dar vida al reloj.

se para junto a mi cama  
y se queda en silencio  
velando mi sueño  
hasta que despierto  
Después va a la cocina  
me prepara el desayuno  
y regresa a su sitio (*Los espejos* 41).

En la parte II, asistimos a su muerte:

Se le fue descascarando el barniz  
poco a poco (...)  
Una tarde las manecillas de mi reloj  
se detuvieron  
y el péndulo dejó de oscilar (*Los espejos* 42).

Es interesante observar el sentido de la relación entre el sujeto y su reloj. El objeto vive al servicio del sujeto, sometido y no en alianza con él. La muerte del reloj va en esta misma línea: ocurre cuando este ya no puede cumplir la función para la cual fue diseñado. Es decir que, pese a la personificación, el reloj todavía mantiene, volviendo a los conceptos de Bodei (33) rasgos de *objeto* y no de *cosa*. Para su dueño, el reloj sigue siendo un objeto a su servicio; hay por lo tanto una relación jerárquica. Es más: el sujeto considera enterrar al reloj en el patio, como se haría con una mascota. Siguiendo la lógica de Deleuze y Guattari, no puede establecerse una alianza de afectos e intensidades entre el sujeto y el reloj, ya que este, como en el caso de los animales domésticos –“mi perrito, mi gatito” (Deleuze y Guattari 240)– se presenta de manera *edípica*, como trasunto del yo del sujeto: “*Mi* reloj ha muerto” (*Los espejos* 42, énfasis añadido), parte de la familia que no produce una desterritorialización del sujeto. El objeto no es autónomo, está sometido aún, es funcional. La situación cambia cuando, después de su muerte, el reloj se convierte en “un montículo de cenizas” (*Los espejos* 43) que el sujeto lírico pone en una pequeña

caja de chocolates. Entonces ocurre lo sorprendente: “Ahora la cajita da la hora / puntualmente / Y toca música” (*Los espejos* 43). Es en este momento cuando se ha revelado la vida autónoma del reloj. Obsérvese que ahora no es *mi* reloj: se habla de *la* cajita, que ya no me pertenece, sino que me interpela. Al final del poema, el objeto se ha desvinculado por completo de su funcionalidad y es imaginado como un ser con una vida autónoma que ya no está sometida a la voluntad del sujeto. Ha ascendido, pues, a la categoría de *cosa*, de *causa*.

De modo similar, en otros poemas de Hahn observaremos que los objetos trascienden el campo de sentido material para entrar en el ámbito de la imaginación –el no-ser en términos materialistas– conectando de este modo el prosaísmo de lo real material con la emergencia de la imaginación poética en lo real inmaterial. Las cosas cobran vida propia y los sujetos establecen vínculos profundos con ellas:

#### MANIQUÍ

Pon tu corazón  
 en el pecho de un maniquí  
 Haz que salga de la tienda  
 y que camine  
 hacia el bosque encantado (...)  
 Saldrá de la foresta  
 como recién nacido  
 te devolverá el corazón  
 y seguirá su marcha  
 porque le habrá crecido  
 un corazón propio (*La primera* 29).

Las cosas de la vida cotidiana se desplazan hacia los campos de sentido inmateriales, propios de la imaginación. En “Los espejos comunicantes”, estos objetos poseen la capacidad de almacenar todas las imágenes que se han reflejado alguna vez en ellos: “Y las imágenes almacenadas / adentro de los espejos / serán vaciadas en la realidad: / sujetos lavándose los dientes / mujeres maquillándose y peinándose” (*Los espejos* 78). Al hablar de un vaciamiento de las imágenes del espejo en “la realidad”, Hahn hace una distinción entre estas y lo real. Desde una lectura basada en el nuevo realismo, diríamos que lo que el poeta denomina realidad es, en fondo, el universo físico, identificando así un leve sesgo materialista –equiparar *real* a *tangible*–. Pero, por otra parte, las imágenes “almacenadas” forman parte de otro campo de sentido que pertenece a la realidad no-material. Un universo paralelo, como el que existe en el pensamiento, en la memoria, en el poema, tiene lugar en el espejo. Las imágenes almacenadas en él forman parte también del conjunto de lo real, en un plano otro, delimitado aquí por el marco: borde, margen, línea divisoria entre ambos campos de sentido que entran en contacto al momento del vaciamiento que el poema describe. Se produce entonces “la confusión universal / el día en que nadie podrá distinguir / entre los objetos y sus íconos” (*Los espejos* 78). El encuentro entre lo material y lo inmaterial tiende a la desterritorialización, al caos, a la sorpresa. En el poema “Cajones”, como por impulso propio, los objetos salen disparados por el aire: “Se abrieron todos los cajones / de los muebles que había en la casa / Saltaron por el aire / las cosas que estaban dentro” (*Los espejos* 49), solo para, al final del texto, devolverse a su lugar como si tuviesen vida propia: “Y de nuevo saltaron las cosas por el aire / y regresaron al lugar de donde habían salido / Excepto ese cajón que aún permanece abierto / y

que parece una boca de lobo” (*Los espejos* 49). La oscuridad del cajón que permanece abierto nos trae reminiscencias del poema que le antecede y que da título al libro, “La primera oscuridad” (Hahn 45-47). Ese espacio resulta interesante pues también –de manera similar al marco del espejo– marca una zona de borde, un punto de encuentro entre lo material y lo inmaterial, que deja siempre abierta la posibilidad de que los objetos adquieran una vida propia, y que trasciendan el campo de sentido del universo físico. La posibilidad de que en las cosas pueda haber mucho más que las simples cosas.

Lo que hemos descrito en estos poemas de Óscar Hahn se relaciona de manera directa con sus declaraciones sobre el aspecto conversacional en su poesía: “lo literario y lo conversacional conviven en el mismo texto” (*Conversaciones* 196). Con esa postura, se distancia de Nicanor Parra, quien, como principal exponente de lo conversacional en Chile, desplegó un proyecto intencionado con el fin de producir un impacto en las letras nacionales. Hahn afirma, por el contrario, que el suyo “es solamente un proyecto personal, sin aspiraciones proselitistas (...) [que] además de acoger todas las formas, acoge tanto lo realista como lo fantástico, y lo que también está entremedio” (*Conversaciones* 196). La exploración del mundo material no tiene por qué ser (completamente) materialista, y lo conversacional y prosaico se vinculan también con el mundo de la imaginación.

### **Mauricio Redolés: ropa vieja y encomiendas en el exilio**

La situación de Mauricio Redolés en el campo de sentido de la poesía chilena es peculiar. Lo encontramos asociado a los poetas de la década de 1980, como un exponente de la literatura del exilio, con una producción irregular que se hace más sistemática tras su retorno a Chile, pero no tanto a nivel impreso, sino más bien en su trabajo fonográfico de finales de los años 80 y comienzos de los 90. *¿Quién mató a Gaete?*, editado en 1996, es el más destacado de sus álbumes, en los que combina poesía y música popular. La edición de su antología *El estilo de mis matemáticas* por Lumen, en 2017, permitió finalmente sintetizar en un solo volumen una larga trayectoria poética presentada en conciertos y lecturas poéticas, y repartida en discos de música y ediciones difíciles de encontrar. El profundo vínculo con la oralidad (donde destaca su histrionismo en la declamación de los textos poéticos) y con la cultura popular explican la importancia que adquiere en su obra el habla coloquial, familiar, cotidiana, registro en el que, como hemos dicho antes, los objetos igualmente cotidianos suelen tener un rol estratégico. El poema “Ropavieja”, escrito en prosa, nos da un ejemplo significativo: “Cuando uno deja ropa vieja como trapeo, pongamos el caso de un pijama, luego es como trapear con los sueños. O si es la ropa de alguien que se fue de la casa, es como trapear con la ausencia. Y si es tu vieja camisa es como trapear con el recuerdo de ti mismo. Trapear con ropa vieja es trapear con sueños muertos” (97).

La sencilla acción de trapear el piso es descrita con un estilo llano y transparente; lo coloquial se intensifica por la brevedad del texto y la decisión de optar por la prosa (vinculada a lo *prosaico*, lo común y ordinario) y no por el verso; así, alcanza una resignificación de las prendas utilizadas como trapeo en virtud de las realidades no materiales que se asocian a ella de manera metonímica (pijama/sueños; ropa olvidada/ausencia; camisa vieja/recuerdo). El verso final plantea una toma de posición frente a la mirada materialista: “Trapear con ropa vieja es trapear con sueños *muertos*” (97). Una vez más, se acusa el vínculo entre materialismo y muerte como signo de vacío. Redolés propone una relación ético-política con la realidad intangible, a través de la cual nos invita a abrir un espacio en medio de la cotidianeidad material para contemplar su contracara: la cotidianeidad del recuerdo, de la ausencia, de los sueños,

que no son parte de una existencia extrahumana o mágica, sino una cara más de nuestra vida cotidiana. Así como todos los días hacemos aseo, todos los días recordamos, soñamos o sentimos la ausencia de alguien.

Es justo en relación con la ausencia que en la obra de un poeta como Redolés, quien experimentó en carne propia el exilio entre 1975 y 1985, cobra sentido esta valoración profunda de los objetos cotidianos, los que se valoran todavía más cuando se está lejos del hogar; de aquel “Bello Barrio” del que habla en otro poema (179). Así, en el caso de “Las encomiendas”, se describen en la primera estrofa del poema las características materiales de los paquetes que las madres en Chile envían para sus hijos en el exilio, con un tono siempre prosaico que parece distanciarse de la emotividad de la escena a través del humor, al describir los improbables malentendidos que las madres parecen temer:

y nos dejan paquetes amarrados con mucha fuerza  
y grandes letras muy marcadas como  
si las madres temieran que el avión perdiera el rumbo  
y las encomiendas fueran a parar a manos de algún africano  
costarricense o florentino de parecido nombre al nuestro (Redolés 252).

Sin embargo, en la segunda estrofa, el poeta hace una clara separación entre lo material y lo inmaterial. La materialidad es postergada para enfocarse en aquello que trasciende a lo físico y remite a los afectos intensos que esta evoca:

Pero eso no es todo, *no es ni la mitad*  
las encomiendas traen pequeños milagros  
traen retazos de luces y aromas traen  
fieles formas de sombras preconcebidas  
por nosotros traen suciedades para  
el alma del que todos sabemos (Redolés 252, énfasis añadido).

Así, la realidad emocional de la encomienda es la clara manifestación de un excedente de sentido que supera con creces al valor material, y que remite a la dicha, a la nostalgia e incluso a la resistencia política.

### **Oscar Petrel: loza sucia, muñecas, onces de barro**

Oscar Petrel es el más tardío de los tres poetas considerados para esta investigación. Nacido en 1981, ha publicado tres libros: *Las tres estaciones de un tren de juguete* (2007), *Chico Malilla* (2014) y *HD* (2018). Pese a la distancia generacional, en su obra se observan los rasgos de lo coloquial de un modo afín a los ejemplos antes comentados: un estilo llano que da cabida al habla cotidiana o conversacional, no solo en cuanto a la transparencia o claridad de los textos, sino también acudiendo al pastiche como técnica, sobre todo en *Chico Malilla*, donde a través del pastiche y el collage ingresa la lengua del hampa y de los sujetos marginales, entre otras textualidades y materialidades heterogéneas (como la inclusión de recortes de diario y pinturas alusivas al tema de la obra). El poemario desarrolla de manera ambigua una línea narrativa en torno al sujeto delictual, “el infractor de ley”, que arrastra “el peso de sus abandonos” (55). Los objetos juegan un rol importante en el texto al estar asociados al robo, la violencia,

la precariedad y la pobreza. De este último punto da cuenta de un modo muy elocuente el poema “Rocío me dijo que se lavaba el cuerpo por partes”. En él, la falta de acceso al agua potable marca de manera profunda la relación con las cosas:

Para lavarme el pelo ocupo cinco litros de agua.  
 Caliento la mitad del hervidor para que no me de frío  
 Me lavo el resto de cuerpo con un pañito con jabón.  
 Me visto y me peino.  
 Después ocupo una botella de litro y medio  
 para hacer el desayuno y lavarme los dientes.

El problema es que nunca sobra agua para lavar la loza.  
 Esas tazas manchadas de café  
 esos cuchillos con restos de margarina,  
 esos tenedores sucios,  
 son como otros miembros de la familia,  
 son partes de un cuerpo que crece en la cocina  
 sediento, amontonado.

Hoy se cayó una taza desde la cima del cerro de loza  
 y fue como si yo misma me quebrara (13).

La escena doméstica se presenta en primera persona, desde la mirada de Rocío como sujeto lírico en el texto (y como objeto lírico en el paratexto) a través del uso de un lenguaje coloquial y transparente. La presencia de los cuerpos –animados e inanimados– hace patente el énfasis en la dimensión física de la primera parte del poema. En su precaria materialidad, es una imagen angustiosamente cotidiana. Pero el poema nos ofrece mucho más que la conmiseración por la falta de acceso al agua potable. Lejos de una mirada condescendiente, el final del texto revela un paradójico vitalismo y una insospechada riqueza en el excedente de sentido que se despliega desde los objetos. Estos configuran un segundo cuerpo “sediento, amontonado” (*Chico Malilla* 13) que, precisamente por su precariedad, se vuelve valioso; así, el quebrarse de una taza se experimenta como una ruptura en el propio cuerpo de la hablante.

Un caso similar lo encontramos en el poema “Esa muñeca de la infancia”. Aquí, el énfasis en la imaginación como campo de sentido que se despliega desde la materialidad es todavía más marcado, y es también más complejo:

Esa muñeca de la infancia  
 tan calva y sin un ojo  
 coja y sin ropa,  
 esa muñeca de la infancia  
 con el cuerpo rayado por un lápiz azul,  
 con una cabeza que a veces se sale  
 que toma onces de barro  
 con muñecas parecidas a ella

soñando siempre con un pasar mejor.  
 Nunca pudo ganarle a Barbie  
 en el concurso de belleza,  
 tampoco pudo besar a Ken  
 nunca salió en la televisión.  
 Esa muñeca de la infancia  
 sin embargo en el recuerdo de una niña creció  
 dicen que se enamoró  
 de un peluche alcohólico,  
 responsable eso sí,  
 que tuvieron una muñequita chica  
 que se junta con otra muñequita vecina  
 a jugar por las tardes a la realidad (*Las tres* 44-45).

Se produce en el poema una inversión en la escala de valores: a medida que la muñeca se deteriora y se devalúa en cuanto mercancía, su excedente de sentido se incrementa casi de manera proporcional: las marcas que acumula constituyen un signo cotidiano, familiar y reconocible, que le otorgan un carácter de experiencia universal (*esa* muñeca de la infancia es, en definitiva, cualquier muñeca).

De forma similar a “Las encomiendas” de Redolés, enfoca sus primeras líneas en los aspectos materiales del objeto. La personificación es un recurso sencillo hasta este punto; después de todo, la humanización es inherente a los juguetes. Las onces de barro, las rayas con un lápiz azul, son materialidades concretas y específicas, reconocibles para cualquier lector o lectora de clase obrera. Sin embargo, es en el último verso de la primera estrofa donde se despliega un nuevo campo de sentido: dentro de la ficción del poema se le imagina una conciencia a la muñeca, en la que otros objetos o realidades llegan a existir. Sus frustraciones y sueños remiten a las frustraciones del estrato social al que esta se asocia. Su valor inferior como mercancía –de ahí la comparación con las muñecas Barbie– da cuenta, claro está, de la relegación de las personas socialmente marginadas. Es allí, en ese espacio de lo que pudo ser y no fue, donde se abre un nuevo campo de sentido. Las siguientes palabras de Markus Gabriel resultan interesantes en este contexto:

Bajo el concepto de universo se entiende el dominio o área objetual, experimentalmente explorable, de las ciencias naturales. Pero el mundo es significativamente más grande que el universo. A él pertenecen también los estados, sueños, *oportunidades no realizadas*, obras de arte y en particular nuestros pensamientos sobre el mundo. (*Por qué* 16, énfasis añadido).

Las “oportunidades no realizadas”, desde la perspectiva del nuevo realismo, son también parte de lo que existe y, por ende, de la realidad –aunque, insistimos, no de manera material– explorada en este caso a través de la poesía. Observamos, de este modo, que desde la imaginación poética se despliegan otros *subconjuntos* de imaginación. La realidad, en el poema de Petrel, empieza irónicamente a parecerse a una muñeca rusa. Un objeto material (la muñeca) no solo despliega un campo de sentido inmaterial al ser imaginada como un sujeto capaz de soñar y anhelar; simultáneamente, otra vida le es imaginada por la niña que la recuerda. Se despliegan así múltiples campos de sentido en los que aparece la muñeca de distintas maneras:

1. En el universo físico, aparece la muñeca material, con sus atributos tangibles (calva, sin un ojo, coja, el cuerpo rayado por un lápiz, etc.). Podemos hablar de la o las muñecas que inspiran el poema: en términos clásicos, el *referente* u objeto lírico.
2. En la imaginación del poeta, la muñeca existe ficcionalizada como un ser sintiente con anhelos (un pasar mejor) y frustraciones (no haber podido ganarle a Barbie).
3. En la imaginación de la muñeca, su propia ensoñación, en la que se autopercibe con “un pasar mejor”, es decir, aparece otra versión de sí misma como la que pudo haber sido.
4. En “el recuerdo de una niña”, la muñeca que creció y tuvo otra vida distinta a la que soñaba.

Por si esto fuese poco, y para coronar la multiplicidad, nuestra protagonista además tiene una hija: una “muñequita chica” que “con otra muñequita vecina” se juntan “a jugar por las tardes a la realidad” (*Las tres* 45). El verso permite varias interpretaciones. En primera instancia, encontramos una inversión de roles: mientras habitualmente los niños y niñas son quienes producen la fantasía a través de los juguetes, en el poema son las muñecas las que, desde la fantasía, producen la realidad. Por otra parte, podemos afirmar que, tal como las muñecas, el poema también juega a la realidad, desarmando, montando y desmontando las relaciones entre los diversos campos de sentido, usándolos como piezas de un juego de construcción. La fantasía imaginada no está *fuera* de la realidad, sino que forma parte de ella; tiene lugar en el pensamiento o la conciencia de los sujetos. Así, “jugar por las tardes a la realidad” (*Las tres* 45) viene a ser una consecuencia lógica de lo que ocurre en el poema y en la vida extraliteraria. Todos los seres, a fin de cuentas, no hacemos sino jugar a la realidad, al desenvolvernos dentro de un mismo infinito múltiple del que no existe un “afuera”.

Por último, pero no menos importante, entre la fantasía infantil de los juguetes y la precaria materialidad de los mismos emerge el sentido político del poema: la realidad de las infancias precarizadas. Infancia y pobreza se yuxtaponen en un contraste angustioso. El realismo del poema es polisémico. La vida imaginada de la muñeca (con su peluche alcohólico como padre de su muñequita chica) reproduce y pone de relieve una realidad dolorosa que se nos impone y nos objeta. La pobreza es, en definitiva, tan real como las fantasías que despliegan las niñas y niños que viven en ella. El texto nos enrostra la coexistencia dolorosa del desamparo y la fantasía, pero también nos ilumina con la posibilidad de la ternura y el afecto, tan reales como los sujetos que los experimentan. Byung-Chul Han destaca el sentido de oposición o recriminación en la palabra objeto: es “algo contrario que se vuelve contra mí, que se me arroja y se me contrapone, que me contradice, que es reactivo a mí y me ofrece resistencia. En eso consiste su negatividad” (67). Los objetos precarios nos comunican la aspereza de la realidad que no quisiéramos mirar, pero que el poema se esmera en reprocharnos.

## Conclusiones

Hemos hecho una lectura de textos de poetas chilenos asociados a la corriente de la poesía coloquial, desde la ontología de los campos de sentido de Markus Gabriel, quien reconoce y valida la existencia de objetos materiales y no materiales como reales, en la medida en que estos se manifiestan en distintos *campos de sentido*, que es como el autor denomina a las distintas dimensiones que conforman lo real. La proyección de la imaginación y los afectos a partir de, y en relación con, los objetos

cotidianos constituye una realidad con un valor propio que se apoya en la existencia material o física de estos, reafirmando así que es posible aprehenderlos con certeza, en contraste con la tendencia del constructivismo posmoderno a cuestionar o negar la posibilidad de aprehender lo real, disuelto siempre en el lenguaje e imposible de conocer. Al mismo tiempo, esta perspectiva permite valorar y legitimar políticamente aquellos aspectos que, para el materialismo fiscalista, *no existen* y son descartados como “mera ficción”.

Desde esta perspectiva, podemos afirmar que los objetos cotidianos que aparecen en el corpus estudiado hacen de esta una poesía *realista* no solo por su contacto con lo material, sino por la capacidad de explorar lo real en sus diversos campos de sentido, abriendo desde la conformación física de los objetos un espacio para la exploración del recuerdo, la imaginación y los afectos. La supuesta trivialidad tanto de los objetos y del habla cotidiana pueden inducir el prejuicio de leer la poesía coloquial como *superficial*, tanto en el estricto sentido de la palabra (una poesía que se remite a mostrar las superficies, lo material visible) como en un sentido más filosófico, ajena a reflexiones ontológicas y a consideraciones sobre los aspectos inmateriales de la experiencia humana. Sin embargo, en los distintos ejemplos que hemos revisado se observa que, pese a la naturalidad con la que son abordados los objetos –mediante un estilo conversacional llano, transparente, familiar– se despliega una complejidad inesperada a partir de los diálogos que se establecen entre los diversos campos de sentido.

De este modo, vemos que lo cotidiano en Óscar Hahn nos remite a la muerte, la ausencia y el vacío de la no-existencia, pasando incluso por los dominios de la fantasía y la imaginación. En Mauricio Redolés, los objetos precarios, cotidianos o humildes son la expresión material de los aspectos más caros de la experiencia humana: los sueños, los afectos, los vínculos. Finalmente, en Oscar Petrel lo precario ocupa un lugar privilegiado: el autor pone énfasis en la relación entre objetos y cuerpos marginalizados. En los tres poetas estudiados encontramos que la cotidianidad abre puertas a la vastedad de lo real inmaterial. Los objetos ofrecen de este modo una puerta de acceso al infinito, mediante una imaginación que no pretende suplantar lo material y una mirada de lo cotidiano que lo revaloriza y lo complementa mediante la lengua poética.

## Declaraciones finales

**Financiación:** El artículo expone los resultados del proyecto de investigación titulado “Las cosas en la poesía conversacional chilena: una mirada desde la ontología de los campos de sentido”, financiado por la Universidad Adventista de Chile.

**Conflicto de intereses:** No existen conflictos de intereses asociados a la publicación de este artículo.

**Implicaciones éticas:** No hay implicaciones éticas relacionadas con este artículo.

**Uso de inteligencia artificial:** Se utilizaron sugerencias de inteligencia artificial solamente en el resumen del trabajo: para ajustar su estructura al formato requerido y para su traducción.

**Agradecimientos:** Agradezco a Salomón Aracena, Catalina Elgueta y Felipe Fuentealba, egresados de la carrera de Pedagogía en Lengua Castellana y Comunicación de la Universidad Adventista de Chile. Durante su paso por la institución, participaron activamente como asistentes de la investigación y realizaron valiosos aportes al desarrollo del proyecto.

## Referencias

- Alemany, Carmen. “La oveja roja de la poesía: poética coloquial (comunicante, según Benedetti) en América Latina”. *Studia Iberica et Americana: Journal of Iberian and Latin American Literary and Cultural Studies*, núm. 2, 2015, pp. 393-412. <https://rua.ua.es/server/api/core/bitstreams/b37e4e20-16f6-4ce6-8e81-37d22e9cf6d0/content> Fecha de acceso: 5 de abril de 2025.
- Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. Siglo XXI, 1969.
- Bertoni, Claudio. *De vez en cuando*. LOM Ediciones, 1998.
- . *Fragmentos escogidos*. Ediciones Tácitas, 2010.
- Bodei, Remo. *La vida de las cosas*. Amorrortu, 2013.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos, 2004.
- Ferraris, Maurizio. *Manifiesto del nuevo realismo*. Ariadna Ediciones, 2012.
- Gabriel, Markus. *El poder del arte*. Roneo, 2019.
- . *Ficciones* (edición electrónica). UNSAM Edita, 2022.
- . *Por qué el mundo no existe*. Ediciones de Pasado y Presente, 2019.
- Hahn, Óscar. *Conversaciones con la poesía chilena*. Entrevista realizada por Juan Andrés Piña. Lolita Editores, 2019.
- . *La primera oscuridad*. Fondo de Cultura Económica, 2011.
- . *Los espejos comunicantes*. Visor, 2015.
- Han, Byung-Chul. *La expulsión de lo distinto*. Herder, 2019.
- Millán, Gonzalo. *Vida (1968-1982)*. Cordillera, 1984.
- Parra, Nicanor. *Poemas para combatir la calvicie*. Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Petrel, Oscar. *Chico Malilla*. Pequod Editores, 2014.
- . *Las tres estaciones de un tren de juguete*. Universidad de Concepción, 2007.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible*. LOM Ediciones, 2009.
- Redolés, Mauricio. *El estilo de mis matemáticas. Antología*. Lumen, 2017.
- Rosset, Clement. *Lo real y su doble. Ensayo sobre la ilusión*. Libros del Zorzal, 2016.