

RESEÑAS

LABARTHE, JOSÉ TOMÁS. *Ruido de fondo. Poemas, crónicas, canciones*. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 2023. Fotografías de Elde Gelos. 82 pp. ISBN 978-956-00-1746-8

Quizá una parte de la poesía chilena, desde el siglo XX hasta nuestro tiempo, podría ser constelada a partir de la figura de la casa, el hogar, el *oikos*: Jorge Teillier y la poesía de los lares, con sus bosques y espectros acechantes; Juan Luis Martínez y *La nueva novela*, cuya portada muestra un exterior de casas derribadas o arrasadas por un aluvión o terremoto¹; el poema “Apocalipsis doméstico” de Gonzalo Millán, breve crónica de una relación de pareja cuya disolución termina por desfondar el orden doméstico que la sostiene o viceversa; *La casa devastada* (2015) de Carlos Cociña, donde la figura del poeta parece disolverse detrás de una serie de operaciones de montaje que buscan diluir o al menos poner en problemas al sujeto poético que las ejecuta; y más recientemente, *La voz de la casa: Ejercicios para vivir el confinamiento* de Rosabetty Muñoz, que en medio de la pandemia apareció como una forma de conjurar el tedio de los días de alerta sanitaria mundial.

Consignamos lo anterior para pensar una lectura posible de *Ruido de fondo. Poemas, crónicas, canciones* (2023) de José Tomás Labarthe, publicado hace unos meses por Lom. Tal como el subtítulo lo anuncia, el libro está dividido en tres secciones. En la primera (/ samples), Labarthe ejercita una serie de versiones personales o remixes, como anuncia en la página de créditos del libro (75), a partir de canciones de músicos como John Lennon, Julio Iglesias o la banda norteamericana War on Drugs. En la segunda parte (/ la casa), nos encontramos con una serie de poemas en prosa que enuncian, para retomar nuevamente a Millán, una particular modalidad de apocalipsis doméstico. Finalmente, una tercera parte (/ side b), que sirve de continuidad estructural con la primera en la medida que vuelve a la versificación tradicional (*hacia abajo*, para decirlo en términos vulgares).

La unidad temática de los textos, si podemos decirlo así, expande el tono de los poemas del libro anterior del autor (*Perro verbal*, 2019, Pequeños Dios ediciones): la familia, el trabajo, el espacio doméstico, los viajes, los discos y películas que configuran una trama vital.

Sin embargo, en *Ruido de fondo* ese espacio doméstico, ese *oikos* que mencionamos al principio, aparece asediado. Si la casa delimita un adentro y un afuera, acá nos enfrentamos a un afuera amenazante que se cuelga por ventanas y agujeros. Esto parece particularmente bien desplegado en la segunda parte del libro. Leamos el poema que la inaugura (“Fassbinder sostiene que la poesía da vida al negocio”):

Hay más de una casa al interior de la casa. No es solo una familia, la familia. Las habitaciones se subdividen y multiplican entre el tedio y las actividades recreativas. La misma ruta que ayer servía para atravesar del comedor a la cocina, ahora es un mundo abierto,

¹ Jorge Polanco (2015) profundiza más sobre este aspecto en “Umbral: ingreso a *La nueva novela* de Juan Luis Martínez”. *TRANS*- [En línea]. <https://doi.org/10.4000/trans.1165>

punto por punto idéntico a *Mad Max: Fury Road*. Un robot aspira y nunca es poco ni suficiente. Los acabados de los muebles modernos se desperfilan. Las cañerías no se compran más en el Easy. Es un hecho: cada dos semanas el baño chico se inunda (Labarthe 2023: 22).

Si, para seguir una idea de Bachelard, la casa podía ser representada como un pequeño cosmos (Bachelard 1957 [2022]: 40), imagen primordial de un lugar de refugio, la casa del poema es más bien un cosmos fisura²do, al que han ingresado altísimas dosis de entropía, inestabilidad, desfonde de cadenas significantes fijas que ahora parecen ser algo más: la familia es mucho más –o menos– que la familia, y la propia casa, en un juego de espejos perversos que multiplican el espacio y las criaturas que lo habitan, es también muchas casas más. Por supuesto que Bachelard, que murió a principios de los 60 del siglo pasado, no tuvo cómo adivinar las múltiples mutaciones del espacio hogareño bajo regímenes de vida hiperconectados.

Entonces: casa cuyos interiores comienzan a perder forma y son desdibujadas por un exterior amenazante. La referencia a la película *Mad Max* funciona como un punto de fuga hacia un futuro desértico, donde el Estado y sus instituciones tradicionales han desaparecido por completo y la especie humana lucha en caravanas por obtener un poco de agua para sobrevivir. Este guiño hacia lo distópico vuelve a resonar en la alusión al robot que aspira la casa, que aunque hoy por hoy es un artefacto común en hogares de cierto nivel socioeconómico, en el poema puede ser la constatación de que la máquina –¡sorpresa!– puede funcionar mal y revelarse, quizás, en su condición fallida más cercana a lo humano que al clásico imaginario utópico de máquinas de diverso cuño que solucionan problemas de nuestra vida diaria.

Los poemas de la sección funcionan como una serie de variaciones que van describiendo distintas clases de destrucción, pero también tiende lazos intertextuales con obras como la de Ray Bradbury o la adaptación cinematográfica del cuento “El nadador” de John Cheever, quizás dos autores clave para entender de dónde absorbe Labarthe su educación sentimental. En *Crónicas marcianas*, por ejemplo, la vida en Marte puede ser leída como un fresco del ethos de los norteamericanos en los suburbios de los años cincuenta. Antes de escapar a otros planetas, el animal humano ha encontrado en los barrios cerrados y otros enclaustramientos urbanos una forma de vivir lejos de zonas contaminadas, literal o metafóricamente, aunque eso nunca implique escapar de sí mismos y sus dolores. Marte bien puede ser una alegoría de la conquista del desierto.

Algo así describe también Cheever en el cuento “El nadador”: el peregrinaje de Neddy Merrill, un hombre blanco norteamericano de unos cuarenta o cincuenta que decide, una tarde de fin de verano, nadar en las piscinas de todos sus vecinos. La excusa sirve al narrador para describir la vida de esos norteamericanos acomodados que soportan el verano con whisky y fiestas junto al agua. Mientras eso ocurre, asoman entre el murmullo de esas conversaciones las hilachas del inconfesable secreto de Ned –que nunca llegamos a saber. Cuando cumple su objetivo de nadador alucinado y vuelve a casa, Cheever relata la

² Bachelard, Gaston. 2022. *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.

desolación: “Gritó, golpeó la puerta, intentó forzarla golpeándola con el hombro; después, al mirar a través de las ventanas, se dio cuenta que la casa estaba vacía” (Cheever 2018: 633)³.

Labarthe se distancia, por poner un ejemplo, de “Un hombre solo en una casa sola” de Jorge Teillier. El desgarramiento del sujeto que nos habla en los poemas está en otro lugar, tiene otra tesitura: no el país de la infancia como experiencia irrecuperable sino más bien el punto exacto en que cuidar de otros –la familia en su acepción tradicional– parece cada vez más imposible ante un mundo que cae a pedazos. “La casa ya no es lo que era: un refugio en la tormenta, la nostalgia de Comala” escribe en uno de los poemas, “Construir un pensamiento. Vivir en él. Levbrero y su departamento, la pequeña casa del autor: «Las cortinas que ya descolgamos, la ventana que olvidamos cerrar»” (Labarthe 2023: 23).

De alguna forma, la casa queda transformada en una casa encantada, pero el encantamiento no viene de espíritu pagano alguno sino más bien de la simple constatación de la vida propia de los materiales que la constituyen, con su desgaste:

Raspar y lijar la pared con cuchillería de avión, con una pistola de aire, con químico removedor. Regresar capa por capa hasta dar con el primer póster. (...) Dejar airear, reposar, para que el estuco chupe y ventile. Aplicar con un rasero la primera mano de esmalte y completar con una segunda mano que cristalice, aunque sea en la más baja de las resoluciones, la concentración de esa felicidad (Labarthe 2023: 29).

Trabajos materiales sobre otras materias, murallas que son palimpsestos, una y otra mano de pintura que permita construir algo antes que una nueva destrucción secretamente programada –toda casa presupone su derrumbe, tarde o temprano– tenga lugar y lleve, consigo, memorias de alto y bajo calibre: el sonido de la loza que la madre rompió el día que padre abandonó a la familia, los peldaños destruidos de una escalera, las mascotas muertas y las plantas que ya no regaron nunca más.

Mención aparte merecen las fotografías de Elde Gelos (alias de Miguel Ángel Felipe Fidalgo). Notamos de inmediato que la función al interior del libro no es ilustrar sino más bien establecer un diálogo secreto, más de forma que de contenido, con los poemas. Varias de las imágenes aparecen brumosas, como disparadas en movimiento: vemos, por ejemplo, a unos caballos corriendo en lo que parece ser un campo abierto. El encuadre es más bien cerrado y los rasgos de los animales aparecen ante nosotros como figuras evanescentes, espectrales. La imagen parece llegar donde el poema no puede. Pienso en estos versos de “Greatest hit on the road”, donde Labarthe escribe: “Sueña con escribir un poema sobre la resolana, los bancos de neblina. A veces se lo pregunta cuando el motor no arranca. ¿Cómo superar la superficialidad profunda del paisaje?” (Labarthe 2023: 42). Quizá no pueda escribirse ese poema porque el poema es el espacio de lo incompleto, el lugar para el tartamudeo, la lista de preguntas sin responder. La fotografía, en cambio, retiene, embalsama, y algo ocurre allí con lo real. El origen de su incompletitud es completamente

³ Cheever, John. 2018. *Cuentos*. Random House.

distinto. Sin embargo, ambos artefactos –poema y fotografía– hacen de ese vacío su esencial recurso: son flashazos lingüísticos y químico-lumínicos, respectivamente, que roban a lo real un detalle, una mirada, un gesto, una última palabra de despedida.

Aunque también el efecto de montaje puede generar situaciones conmovedoras. Ocurre, a nuestro gusto, en las páginas 54 y 55. Abrimos el libro en ese punto. Al costado izquierdo, el poema “Last orders”: “Lo último que hizo mi abuelo antes de agonizar fue dejar su manta a los pies de la cama. Sus palabras finales fueron: «mi padre vendrá por la mañana a buscarme»” (Labarthe 2023: 54). En la página derecha, una fotografía en picado de un par de zapatos rellenos con papel de diario. No sabemos si son nuevos o es el calzado que dejó un difunto. Ubicada junto con el poema, la fotografía tiembla, sugiere sentidos posibles, se vuelve materia preñada de vida.

Quizá esa sea una de las indagaciones capitales de *Ruido de fondo*: la necesidad de husmear en las imágenes de la memoria doméstica, familiar, para saber si hay algo más que un “sospechoso sistema de quejas” (72). Conversar con ese fantasma, invitarlo al living, ofrecerle un trago. Conjurarlo de una vez y para siempre.

Jonathan Opazo Hernández
 Universidad Austral de Chile
hernandezopazo.j@gmail.com

OBRAS CITADAS

- Bachelard, Gaston. [1957] 2022. *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Cheever, John. 2018. *Cuentos*. Random House.
- Labarthe, José Tomás. 2023. *Ruido de fondo. Poemas, crónicas, canciones*. Santiago de Chile: Lom Ediciones.
- Polanco, Jorge. 2015. “Umbral: ingreso a *La nueva novela* de Juan Luis Martínez”. *TRANS-* [En línea]. <https://doi.org/10.4000/trans.1165>