

Leonardo Garet y un vacío para completar

Ricardo Pallares

I)

El último libro de relatos de Leonardo Garet, *La obra invisible*¹, plantea la inexistencia de una obra acerca de la cual la fama, los comentarios, el discurso crítico y el periodístico, los medios y las redes crean un aura de excepcionalidad inscrita en un realismo cotidiano que incluye al lenguaje frecuente y ciudadano. Sin duda la ciudad en tanto que espacio y escenario tiene como referente a Salto y su ambiente cultural; asimismo podría retratar y testimoniar a todo el país.

Lo cierto es que después de una intensa movilización para recibir a un creador y ver la exposición de su obra, todo se frustra porque él no comparece ni aparece la obra.

El nombre emblemático del personaje, Uruguay de los Santos, bien puede estar por todos nosotros, por nuestras creencias y atribución de valores, por el arbitrario reconocimiento de lo pretendidamente importante o bello, por las peripecias económicas y financieras de los creadores, por las inautenticidades, incluidas las de algunos premios y premiadores. Sea como fuere Uruguay no es ningún santo ya que protagoniza varias formas de engaño y de fraude.

El personaje pertenece al último cuento que es el que da título a la obra narrativa de primer plano o grado. La otra obra -en segundo plano- es la obra plástica que supuestamente se expondría y es atacada por una especie de peste que recuerda pasajes de García Márquez y José Saramago.

El conjunto de veintidós relatos agrupados en cuatro partes tiene un registro que luce un lenguaje accesible, rico y matizado -como ya se insinuó- sin complejidades ni experimentación. Es así que se logra una proximidad con el lenguaje de uso sin que falten giros coloquiales ni formas del habla rioplatense. Su lenguaje es distinto, por cierto, al coloquialismo de clase media mesocrática de M. Benedetti o de clase media en decadencia como en parte de la narrativa de Sylvia Lago. Es diferente al pintoresquismo fronterizo de la narrativa en portuñol de Saúl Ibargoyen, a la historicidad y los varios registros convocados en la narrativa de Marcia Collazo y a las singularidades léxicas y sintácticas en la narrativa de M. Delgado Aparain y sus perspectivas apasionadas. También es un lenguaje diferente al experimentalismo contra canónico como aparece, a modo de ejemplo, en algunos textos narrativos de Rafael Courtoisie.

En la zona de Alejandro Paternain, Tomás de Mattos, Delgado Aparain y Marcia Collazo la principalía de lo historiográfico y del asunto común (entre los dos últimos nombrados, al menos: El sitio de Paysandú, y el fondo histórico en todos) indicarían la necesidad de reformular acuñaciones identitarias para que fueran algo más que

¹ Garet, Leonardo. *La obra invisible*. Publicaciones La Casa del Río. Montevideo, 2021 (109 p.)

peregrinaciones y encendidas evocaciones. Pero también indicarían la probable intención de desambiguar hechos y períodos de la historia nacional en procura de su “fijación” junto con elementos legendarios que remuevan y reemplacen a los polémicos cultivados con vocación tradicionalista.

Cabe agregar que Gareth también mantiene la debida distancia para no incursionar en el costumbrismo. Más bien trata episodios y escenas de la vida humana que trazan una silueta cultural colectiva, de preponderancia urbana, mediante la cual conecta con grandes temas como los de la verdad, el arte, la realidad, las conductas interesadas, las grandes y pequeñas miserias que rodean a los hombres y que a veces elegimos o enfatizamos como si fuéramos ajenos a ellas y como si no existiera lo hegemónico.

Estas breves consideraciones, hechas a modo de ejemplo, no ocultan la complejidad del panorama ni la gozosa independencia de Gareth narrador con relación a lo que podrían considerarse líneas de coincidencia o similitudes con los narradores mencionados más arriba.

Por lo pronto en la narrativa de Gareth hay un rasgo formal determinante como es el uso del estilo indirecto libre mediante el cual llega al pensamiento mismo del personaje, al suyo como narrador-acotador y al aura o idiosincrasias puestas en juego. No es el momento de detenernos en su análisis, pero el recurso favorece un relato ágil y fluido, acontecimientos, caracteres o escenarios sin la mediación de los guiones ni la instalación de los bloques de texto dialógico. Sus rasgos también potencian al contexto descriptivo y hacen más inmediata a la voz del narrador dada su mayor proximidad.

II)

La tapa del libro inaugura un espacio simbólico que completará la interpretación lectora, es un espacio que tiene unos pocos signos. Podríamos decir que la ilustración y diseño de la tapa y la carátula instalan o prefiguran un vacío a ser llenado sin que ello suponga que se trata de una obra propiamente abierta. En la página de los críticos se hace constar que la carátula es del autor lo cual induce a pensar razonablemente en la existencia de un propósito vinculado con los temas que trataremos más adelante.

El libro plantea dudas, ambigüedades, hipérboles, rasgos humorísticos, circunstancias extraordinarias, elementos que tienen algo fantástico o mágico y rarezas que necesariamente mueven el interés y la participación de los lectores. Justamente la referida tapa del libro muestra, en un campo perimetral rojo intenso, el enmarcado blanco tiza, con su marialuisa, de una lámina negra en la que están el nombre del narrador y el título del libro.

Lo invisible tanto en la tapa, en el título y en el último de los relatos es una nada negra o un silencio total. De manera que lo invisible puede ser lo que está sugerido u oculto detrás de la metáfora de la tapa.

Si bien los textos del libro están agrupados en cuatro secciones numeradas, disímiles, pero no subtituladas, dejan ver claramente una simetría entre la primera historia y la última.

En efecto, en ambas hay “obra” y hay algo “invisible”. Del mismo modo ocurre en casi todas las narraciones en las que hay un segundo plano de significación más o menos oculto. Ese segundo plano a veces está escasamente encriptado en la ironía, el sarcasmo, la crítica implícita, certera, que hace las veces de tácita denuncia y de retratos casi esperpénticos.

Para ilustrar lo dicho nos parece adecuado glosar uno de los textos más breves cuya historia tiene sencilla y terminante ejecución.

Precisamente en “Palabras secretas” el coprotagonista llamado Quintín oye en un velatorio hablar al muerto, aunque no retiene lo que escuchó pues por temor no se acerca lo suficiente.

El personaje como su nombre en desuso, deja ver rasgos de discriminación, pero quizá por ello el narrador lo elige pues tiene como contrapartida una sensibilidad especial y su carácter es fronterizo con lo normal. En verdad estos aspectos parecen venir a cuenta de cierta atmósfera extraña o fantástica en medio de la cual Quintín experimenta pesadillas y algún otro fenómeno. Es la razón para que el narrador aprovechando la repetición en paralelo del canto de pájaros de jaulón, releve al personaje nombrado cuando muere y tiene lugar su velorio. Ante el cuerpo de Quintín el narrador experimenta lo mismo: “Yo me inclino y siento que empieza a hablar”.

Si bien ambos participan de la misma condición actante multiplican el efecto de lo narrado.

Ambos tienen palabras secretas y por lo tanto impronunciables, equivalentes a lo invisible. Ambos saben de una “obra” o especie de ella que es desconocida o que verdaderamente no existe porque los muertos que hablan no producen discurso suficiente, hablan de o sobre una “invisibilidad”, dicen signos, pero no construyen significados.

Según nuestro modo de ver este cuento muestra la existencia de otro plano en el que hay peculiares evidencias de la otra cara de lo real que se mezcla con el tópico del muerto que habla.

Este asunto de lo invisible ya aparece en el cuento “Pájaros invisibles” del libro *Los días de Rogelio*² aunque allí hay una carga subjetiva de entonaciones autobiográficas que se traman compuestas de recuerdo y de una ficción correlativa al protagonista, su edad y su mundo.

Desde nuestro modo de leer importa señalar la existencia de estas recurrencias temáticas.

El Mandinga, otro personaje, le cuenta a Rogelio cómo después que un hornero herido había volado de la mano en la que lo sostenía, el canto empezó a salir de ella.

Si bien lo extraordinario parece bastante indiscutible habría que tener en cuenta una especie de realidad ampliada en la que cabe lo otro y que asoma a lo largo de toda la obra de Leonardo Garet.

² *Los días de Rogelio*. Editorial Fin de Siglo. Montevideo, 1998

III)

La invisibilidad en el primer relato del libro, titulado “La ciudad plana”, es del tipo de obras que se rehúsan a ser vistas, mientras que en el último relato lo invisible es una falta, una ausencia, un engaño, una forma vacía que inhabilita todo lo demás y que por ser obvia merece el descrédito. En rigor parece expresar la idea de una verdadera anti-obra; de una carencia radical, de una atmósfera no exenta de algún jolgorio, que impide la autocrítica de los actores y personajes protagónicos.

Si bien es cierto que es en lo invisible donde pivotea la crítica al mundo literario y editorial, todo resulta ser peor: una nada, una conjetura, una fruslería, un tráfico de apariencias, un conjunto de intereses y de vinculaciones, un mundillo para literario o para artístico.

En el primer relato los frentes edificadas a orillas del río por “el arquitecto loco” sólo se ven desde cierto lugar, cuando el narrador y su amigo Carlos tienen determinada perspectiva, mientras viven la aventura de un día de remo y de excursión fluvial. El evento termina con un giro final cuando Carlos dice que el envés gris con revoques dañados, que el narrador exploró luego de subir una barranca, había servido para ajusticiamientos: “Aprovechando que queda lejos de la ciudad la usaron de paredón. Dicen que de una vez fusilaron un camión de personas” (pág.13)

Si bien la imagen final, la de los frentes, recuerda famosas acuarelas de Artigas Milans Martínez, su desarrollo figurativo le otorga fuerza de denuncia a expensas de la falta de responsabilidades que también están o quedan en la elipsis narrativa.

En este sentido vale recordar que en el capítulo 31 de *Anabákoros*³ está el antecedente narrativo de este relato o el proto texto del mismo, ya que mediante las acotaciones anticipa asunto y detalles, perspectivas y valoraciones. Su título “Pueblo y no”, pone de manifiesto la duplicidad desconcertante de la que ya se habló al pasar.

Leonardo Garet se acerca de una manera enérgica, contextualizada y sugerente a un nuevo contacto con el pasado reciente y presente de nuestro país. En esta oportunidad parece más vehemente y sin apelaciones. Así por ejemplo tengamos en cuenta que en *Anabákoros*, que se desliza más hacia lo lúdico y la aventura imaginativa, el entramado de pasado y presente con sus asuntos sin liquidar es más sugerido, es más conjunto de elementos de contexto que resoluciones narrativas de episodios conflictivos o centrales.

IV)

En el último texto el escenario del río se sustituye por la ciudad que espera -como quedó dicho- a un visitante famoso, un artista excepcional, “constructor de la torre de Babel”. El visitante esperado resultará tener un nombre paradójico más que emblemático, ya que la pretendida gloria contrasta con los antecedentes colectivos del país que le da nombre y porque los santos aludidos brillan por la ausencia de santidad. Este presunto

³ *Anabákoros*. Ed. Fin de Siglo. Montevideo 1999, pág. 67 y s.

artista revolucionario que da lugar a los mayores preparativos es reputado como creador de tridimensionalidad en la escritura, creador de una “obra diamante” o perfecta. En la obra que expondrá, si es que él verdaderamente concurriera, hay objetos tridimensionales “que escapan de sí mismos”.

En suma, en la ciudad que es Salto gracias a una red de alusiones, connotaciones e indicios hay acumulación de esfuerzos para que todo resulte memorable.

Dionisio Carvalho elegido para organizar todo lo previo tropieza con dificultades, carencias, engaños, falsas versiones periodísticas, famas sin fundamento hasta que el presunto visitante parece recibir antes de tiempo el premio “El Quinquela de Diamante”, hecho tan invisible como irreal e irrisorio. Toda la información esencial falta, toda la gestión se multiplica en una hipérbole que se desmadra y que deja ver que la verdad es engaño, que no existe, y queda rodeada de hipocresía e intereses ajenos.

Todo resulta ser nada, la obra plástica a ser expuesta y disfrutada resulta paradójicamente invisible, no es. El vacío o la nada es un no ser, algo no creado, un ente irrelevante, quizá un conjunto de confusiones que dan una cosa por otra en relevo mítico pero empobrecedor.

El texto parece decir que todos estos asuntos no son, o son un imaginario que por no tener vocación de mito es un vacío que el proceso literario y cultural uruguayo deberían colmar satisfactoriamente y cuanto antes, en medio del renuevo y cambio cultural y tecnológico.