



ACADEMIA NACIONAL
DE LETRAS

La poesía de Leonardo Garet “Entre la noche y el luminoso mar.”¹

Ricardo Pallares

El último libro de Leonardo Garet reúne 20 composiciones poéticas que mantienen y profundizan los rasgos de su voz poética que se aproxima a una de las importantes vertientes surgidas en el Río de la Plata después de la “Generación crítica”.

Como es sabido alrededor de los años 70-80 del siglo pasado hubo una tendencia que valoró lo estructural en la poesía, lo gráfico-visual, los significantes, y que evitó en lo posible la intensidad y la condensación lírica que pone su centro en la comunicación vivencial y la de las imágenes.

Esa nueva tendencia fue proclive al registro de información del mundo de los objetos, (cosas, palabras, peculiaridades de lo concreto) o de la existencia y sus intracendencias, de ciertas abstracciones e ideaciones.

Lo cierto es que esta modalidad “liberada” relegaba a un segundo plano a lo conceptual y afectivo. De muchas maneras este asunto estético sigue su curso en varios aspectos entre los que se destacaría la propensión a un transcurso verbal próximo a la oralidad, opuesto a las tradiciones tópicas y métrico-formales de la lírica, pero desvinculado del coloquialismo al modo de M. Benedetti, J. Gelman, N. Parra, etc.

Esta vertiente o tendencia abandona en lo posible las emociones como centro configurador del yo o del hablante y opta por un hablar prescindente de lo que en general llamaríamos preceptivas. Es proclive -como ya se dijo- a los elementos informacionales, descriptivos, visionarios o no, de hechos, informaciones y transcurros verbales o discursivos más o menos organizados y diagramados estructuralmente, centrados en los valores del significante.²

La otra vertiente o tendencia (recordemos que Leonardo Garet empezó a publicar en la década del 70) no plantea una fragancia ni un derrame confesional sino necesidad de contenidos para la creación en la que las imágenes, las otras figuras y el estrato sintáctico, sonoro y gráfico no se autonomizan de los significados a los que también configuran. Si en algún caso o situación discursiva el resultado es incomprensible no hay ininteligibilidad, según el recordado decir de Octavio Paz en *Los hijos del limo*, porque una base “lógico conceptual” hace su anclaje en el magma semántico y asociativo.

Esta otra tendencia o modalidad llega vigorosa a nuestros días y con los nombres y obras -a modo de ejemplo- de Circe Maia, Mariella Nigro o Andrés Echeverría se la ilustra claramente. En ella se inscribe, o al menos a ella se aproxima, según nuestra opinión, la obra de Garet.

Entre la noche y el luminoso mar es un libro intenso, vigoroso en la originalidad de sus imágenes. Tiene veinte composiciones que -especialmente las iniciales- hacen un acercamiento al asunto de la muerte y sus alrededores. Crea cierta atmósfera que refiere a la certidumbre imprecisa del morir, a la caducidad y también al tiempo y al conocimiento derivado de ella.

No se trata de una ideación ni de una perspectiva reflexiva, filosófica o metafísica sino más bien, como ya se dijo, de un acercamiento, de una constelación de asuntos, de una aproximación porque probablemente se la vive o intuye en proximidad ficcional o con cierta *proximidad*.

En este sentido parece oportuno comentar el primer texto, un cuasi-haiku de tres versos.

¹ Garet, Leonardo. *Entre la noche y el luminoso mar*. Publicaciones La casa del río. Montevideo, 2020.

² Peluffo, Gabriel. *Crónicas del entusiasmo*. Ediciones Banda Oriental, Montevideo, 2018. Pág. 242, 249 y ss.



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Dice:

*Amanecer es entrar en la disputa
y poner ley en los tropiezos de lo eterno
entre la noche y el luminoso mar.*

El amanecer reactiva lo agónico (la disputa) y también supone un nuevo despertar de la conciencia con lo cual se reinicia la relación con el mundo, se activa lo vincular. Es así que en el escenario del vivir se da lo dialéctico más que lo contemplativo y lo elegíaco.

Este “escenario” tiene mucho de espacialización del tiempo, en un sentido kantiano, ya que de otro modo no podríamos representar al tiempo. También se lo puede interpretar como un otro lugar, un sitio disímil en el que comparecen los grandes límites que nos impiden acceder a la verdad final.

Poner ley o norma a los tropiezos de lo eterno es un imposible humano porque el arbitrio o el azar de lo desconocido excede toda facultad. Así el hombre aparece como un hacedor heroico que se instala y reinstala permanentemente en la cultura. Se sabe, se percibe pero no puede retenerse.

¿Cuál es el sentido de la imagen final, llena de acierto expresivo y oscuridad? ¿Qué es o qué hay entre la noche y el luminoso mar y porqué su luz?

Si bien la noche en tanto que símbolo precede a la formación de todas las cosas y representa la fertilidad y el anuncio de la luz (razón, verdad, absoluto), el mar es la fuente de la vida pero también representa por definición su acabamiento.³ La poderosa bisemia del agua es la que tensa esta imagen y abre el espacio de la interpretación como posibilidad. Con todo siempre hay o queda misterio, aunque sea luminoso o simple enigma en la luz.

Nos parece natural que la segunda composición hable del viaje como alejamiento necesario. Un alejamiento que supone desprendimiento, tal como dice el primer verso que también es el título de la poesía: *los retornos imaginarios del que se aleja*. El alejamiento es una determinación tan necesaria como imposible de obviar, es condición del ser para la que no hay sino retornos imaginarios y siempre está asociado al motivo del viaje.

La tercera composición asume la realidad de la muerte de la que hablamos poco más arriba. En este caso hay una particularidad gráfica ya que el primer verso de todas las composiciones que está impreso en color rojo apagado, aquí antecede separándose del cuerpo del texto, es decir, aparece como un título y a su vez es una definición:

Y si digo tierra entiéndase los huesos de mi madre

Ahora bien, como siempre hay “un entrar en la disputa” (poesía 1), el solo hecho de enunciar instala un proceso de derivación y de eventual negación y necesario cambio:

*pero si digo madre no digo tierra
digo imperio de la voz que llega*

entre la noche y el luminoso mar.

La voz hecha o no de otras voces que llegan desde atrás como por un túnel del tiempo y por los túneles de lo real, también es la que enuncia y el suyo es el decir de la poesía que deja sus huellas en la escritura y también sus cicatrices.

Es probable que este sea el momento más alto del tema del libro. Nos parece que el tema es aquello que está y se desliza “entre la noche y el luminoso mar.”

³ Cirlot, Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Labor, Barcelona, 1981. Págs. 298 y 326.



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Se trata de los límites infranqueables, las condiciones de la existencia atravesadas por la historia que son asimismo de naturaleza dialéctica. Dicho de otra manera: es nuestra condición entrelazada por la historia personal y los sucesos artísticos.

La poesía 4 refiere el cómo de la muerte, que es desconocido, y lo hace a través de la figura de las garzas y de una reacción de miedo, presumiblemente del hablante, al final, ante el espectáculo del acabamiento que las degrada:

*Ni siquiera las garzas mueren con elegancia
Aunque yo no sé cómo mueren las garzas*

En este mismo sentido la poesía 11 asume el tema con variantes más próximas a la vivencia autoral. Tienen un categórico final por ser rotundo y estremecedor:

*una cruz recorre mis recuerdos
y gira como una llave
preparando el vuelo.*

En la composición 5 aparece un nuevo sesgo del asunto cuando dice “la ceniza gotea / hacia el centro de tu casa”. Ocurre cuando los ausentes comparecen en forma sensible y hacen evidente la invisibilidad de todo lo transcurrido. Queda sugerida la presencia de una especie de vacío que acompaña al acontecer poético.

El tema de la muerte aparece en la obra anterior de Garet pero con otras perspectivas y con un aire que deja respirar más libremente. Así por ejemplo en la poesía 8 del libro *El ojo en la piedra*⁴, el tema de los padres ausentes tiene un entorno y un tono filial más apreciable. Por de pronto el poeta dice con relación a la visita en su mundo interior de las figuras entrañables que

*No hay nada como esta visita
Para sentir
Que ya nada debemos temer de la muerte*

Con fuerte cohesión el final conjuga reconciliación e intimidad compartida sin que el duelo empañe el presente. Dice:

*sólo quisiera proteger un poco
sus pasos
despejarles el camino
hacia mi pecho*

*donde tienen ancho espacio
rumoroso de agua y de amigos
con un lugar para ellos
donde no se pone el sol.*

Ambas figuras parentales aparecen en la poesía 15 con un grado mayor de realismo que reconoce su muerte. En esta composición la imagen reiterada de “los huesos al sol de mis padres” y la de la mano del poeta en gesto y acción protectora ya tienen un tono más luctuoso y por tanto el texto en su conjunto se vuelve algo elegíaco. Con todo, la intensidad que no conduce a ningún extremo, hace lugar al sacudimiento, a cierta forma de la ternura piadosa y a la comunión:

*pero los huesos de mis padres
están al sol
solos*

⁴ Garet, Leonardo. *El ojo en la piedra*. Alción Editora. Córdoba. República Argentina, 2009.



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

*protegidos por mi mano
que los toca y envuelve
la historia que me enseñan
no tiene matices
sino un temblor
que nos une*

Consideramos que las cinco primeras composiciones del libro que hoy comentamos son a la manera de una introducción lírica. Luego se desarrolla un cuadro o escena poética nocturna en la que destacan una muchacha, la luna y un gato como estandarte. Luego emerge el tema de la soledad: “hablaba en la punta de largos silencios” (poesía 7), el del amor realizado (poesía 8), la caída de un árbol en una esquina (símbolo del cosmos y de la vida) y el desamparo de los pájaros (poesía 9), la sabiduría mediada y tergiversada por creer en “una linterna / que ilumina inútilmente / la claridad”.

No es ajeno el motivo de la conciencia que a veces actúa como espejo de las cosas que nos llaman “para hacer menos solitario nuestro viaje”. Vale anotar que en la poesía 12, a la que corresponde este momento, hay una clara concreción del concepto y vivencia de lo absoluto porque “las cosas en el aquí / transparente como libro de revelaciones” entregan su ser verdadero donde también está o se siente el poeta. Son las cosas que también ordenan la vida.

Este tema se explana en la poesía 13 donde se plantea que el universo de lo objetual da al ser su lugar y su tiempo mediante una escala cuyo ascenso permite una forma de trascendencia o -al menos- de una fuerza que se opone al olvido. Las cosas parecen participar del proceso de la creación y por lo tanto del oficio del creador. No es de extrañar entonces que la imagen de la mano humana aparezca más de una vez.⁵

La presencia de un tú o de un alter ego que permite dialogar consigo mismo colocan en un segundo plano a la confesión propiamente dicha. De este modo aparecen motivos como la tristeza (poesía 14), la trascendencia de algunas formas: “la columna se sostiene / sin cielo” (poesía 15), la conciencia ampliada y la percepción: “algo que no copia el espejo / y vive”, la alusión a la naturaleza representada por el aire, como en la poesía de Vicente Aleixandre, que aletea “en el reverso de la muerte” (poesía 20).

Entre la noche y el luminoso mar cumple plenamente con su propósito: ahondar en las dimensiones individuales -según nuestra opinión- para proyectarse sin didactismo a lo general y universal de los otros.

El libro tiene una escritura rigurosa y supone una invitación a la experiencia lectora e interpretativa que también es un modo de reescritura. En favor de la invitación hay ausencia de complejidades y el desarrollo de algunas imágenes tiene controlado vuelo metafórico. Las ideas poéticas puestas en juego fluyen por encima de las formas y fortalecen la comunicación.

El libro dice con autenticidad, apela a la figuración, pero sin hermetismo. El lenguaje no es coloquial pero no abandona la sencillez con la que también trabaja para la polisemia y crea campos significativos sugerentes, visiones de mundo y de otredades que ofrecen la apertura de los significados posibles. Asimismo, el libro y sus asuntos tienen una entonación que acompaña las grandes cosas de las que habla, como si un aire elevado y sereno se desprendiera de ellas.

⁵ Garet, Leonardo. *Vicente Aleixandre*. Editores asociados. Casa de Nuna. Montevideo-Salto 1991. En este ensayo el autor ya había explorado con cuidado la presencia de la imagen de la mano en la poesía del español y sus alcances simbólicos tras la ponderación de los conceptos de J. Cirlot, C. Jung, S. Freud, R. Guénon y M. Schneider. Págs. 67 y ss.