

**FEBRES, E. (2012). GASOLINA. CARACAS:  
MONTE ÁVILA LATINOAMERICANA.**

Reseñado por Ronald Sanoja  
ronald\_sanoja@hotmail.com

Si se necesitara una palabra para explicar el conjunto de relatos *Gasolina*, de Eduardo Febres, la misma tal vez sería «descubrimiento». Jóvenes, púberes o niños, los personajes de estos cuentos tienen en común el hecho de que sus vidas cambian tras descubrir o tomar conciencia de cuestiones tan diversas como el sexo, las drogas, el verdadero rostro de la realidad o la incompreensión. De ritmo rápido, *Gasolina* recuerda la estructura de un CD de música pop/rock cuyas seis piezas no sólo muestran un concepto general, sino que casi todas aparecen conectadas la una con la otra como aquellos discos que no tenían pausas entre sus canciones; en este sentido, la que debería ser la última palabra de un cuento se transforma en el título del siguiente dando así la sensación de que un descubrimiento siempre apunta a otro, y de que en todo el libro se mantendrá la misma línea de tensión hasta el último relato, que no por casualidad lleva como título «final del play».

«medio, nada» (sic) es el primero de los cuentos de *Gasolina*. En él se narra la historia de un niño que no puede explicarse cómo Dios puede existir al haber permitido la muerte de su madre. La ironía con que es tratado el tema de la existencia divina, corrosivo para ciertas susceptibilidades, conduce el relato hasta el punto en que el niño toma conciencia de que hay un Dios siempre observándolo, pero que, en tanto ser humano, es su decisión rechazarlo. De esta forma, el lector constata la sordidez de la realidad. Esto tal vez parezca obvio (en efecto, lo es). Sin embargo, lo particular del cuento es que el personaje es un niño de ocho o nueve años. Muy probablemente «medio, nada» no tendría nada de especial si su personaje hubiese sido un adulto. Como ya se comentó, el asunto en *Gasolina* radica en narrar ese momento en que, tras descubrir o tomar conciencia de algo, la vida de los personajes cambia para siempre. Viéndolo así, «medio, nada» intenta mostrar las mismas sutilezas que a mediados

de los ochenta tocó el video musical «Dear God», de XTC, donde un niño explica por qué no puede creer en Dios.

El orden de los relatos de *Gasolina* tiene un patrón ascendente: los personajes aumentan en edad conforme avanza la lectura, esto es, la intensidad de la experiencia que viven crece a medida que transcurre el libro. En «final del play», por ejemplo, una noche de juego (*playstation*) y bebida se convierte en pesadilla cuando el protagonista y sus amigos salen a comprar *crack*. En esta pieza los jóvenes descubren que la realidad, trepidante y violenta como en los videojuegos, tiene la desventaja de ser eso: realidad; por ello, tarde o temprano esa realidad se empecina con quien la toma como juego. Así, «final del play» deja en el lector la certeza de que juventud no es sinónimo de invulnerabilidad; por el contrario, el crecimiento y la madurez (con sus peligros y placeres) tiene mucho de desconfianza, dolor y miedo.

El segundo cuento, «historia de Venezuela», narra el fallido encuentro del protagonista con la muchacha de servicio de su casa. Lo que podría haber sido un relato erótico típico se convierte en una historia con visos fantásticos dada la imposibilidad de Juan de tener relaciones con Griselda, como resultado del susto que le produce mirar un cuadro de B. (figura de la que no se dice el nombre, pero que podríamos suponer Bolívar). Relato sobre la imposibilidad, el fracaso, la vergüenza y, al mismo tiempo, sobre la mujer como objeto de deseo, contemplación y placer.

En los textos de *Gasolina* suele haber un personaje que mueve las voluntades de los otros (incluidas las del protagonista). Es decir, rara vez se trata de que el personaje o héroe del cuento se enfrente a una situación en la que vive un descubrimiento particular; por el contrario, la toma de conciencia ocurre con la ayuda de otro personaje que, sin ser maestro del protagonista, cumple una serie de requisitos que hace que aquél reconsidere su verdadera valía, su propia personalidad, sus vicios y virtudes. Tal sería el caso del Enano, de «final del play», Rivas en «renuncio» o Macario en «Gasolina». En el tercer cuento, «carne», este papel le corresponde a Joni, Hari Krishna enamorado que descubre a su novia en brazos de otro y, en consecuencia, se despide del mundo al comerse una hamburguesa y dejar de ser vegetariano. A través de Joni, el protagonista del relato descubre la desesperanza por sentirse incomprendido: más de una vez Joni es objeto de burla por su vestimenta, pues parece travesti.

Este cuento resulta el menos logrado del libro: la velocidad de las acciones y lo precipitado de su final no compensa el simbolismo ni la ironía que introduce el texto.

Por su parte, en «renuncio» se narra el conflicto que padece Emeterio Fajardo al ganar un concurso de poesía. Fajardo, convencido de que es un fraude como poeta, se da cuenta de que su talento literario ha sido siempre un (auto)engaño. Otro personaje, Rivas, cumple aquí la función de activar el autodescubrimiento de Fajardo y es quien ayuda a destruir parte de la obra recién publicada del protagonista. Asimismo, el cuento permite entrever dos cosas: la desconfianza del poeta (y del narrador) de su talento y cómo la casualidad, el mal gusto y las ironías están en la base de las tradiciones literarias. Nótese la forma en que Fajardo construye sus relatos (una de las maneras en que intenta descubrir si lo que hace funciona literariamente):

Rasgadas en nuestro adentro por la incólume  
inclemente

Luz del día,

Y ahí iba a decir «En nuestro corazón, amada mía», pero una serie de fuegos artificiales detonaron visibles en las ventanas del salón, interrumpiendo la lectura. Así, en lugar de esa rima cursi, el final del poema fue ese performance espontáneo, cortesía de los festejos de la Semana del Estudiante. Así se comenzó a gestar la sobrevaloración que le llegó a dar a mi capacidad lírica. (p. 52)

¿Es mera casualidad su acierto o esto es parte del quehacer literario? El lector decide bajo qué ángulo leer el texto.

En «gasolina», cuento que da nombre al libro, se cuenta la historia de Elio, un muchacho que se excita (emocional y a veces pareciese que sexualmente) con la idea del fin del mundo, del Nuevo Orden Mundial y las teorías de conspiración. Su novia, Lola, al principio le sigue el juego, pero luego exige que, como pareja, se conviertan en personas «normales» y que dejen las intensidades (p. 75). De todos los relatos del libro este es el único que luce anclado a un contexto y una situación específicas (Caracas, Los Chaguaramos, el día de la

muerte del fiscal Danilo Anderson). Si bien puede resultar curioso que esta composición se halle tan apegada a la realidad cuando el resto, aunque ubicado en Venezuela, no muestra un contexto claramente definido, el hecho pudiera relacionarse con el motivo general del conjunto: el descubrimiento de la vida implica también el descubrimiento de lo que rodea al individuo; además de la certeza de que siempre se es parte de un espacio y de una historia determinados (en este caso la Venezuela de fines de los noventas y principios de dos mil).

Este relato tiene, al menos, dos lecturas. En primer lugar está la del propio protagonista, Elio, quien nunca duda de sus teorías de conspiración, las cuales, al final, parecen ser ciertas: Macario es tal vez uno de los implicados en la muerte del fiscal, pero es imposible que Elio pueda dar fe de ello. En esta clave de comprensión, el descubrimiento de Elio sería similar al de Joni en el cuento «carne»: el destino de muchos en el mundo es no ser comprendidos. Por su parte, la segunda lectura corresponde a la perspectiva de la novia de Elio, Lola, quien cansada de las paranoias de su novio suelta las siguientes palabras cuando Elio –convencido de que el hombre era un conspirador o algo por el estilo– revisa el bolso de Macario:

Está bien. Todo es una amenaza. Todo el planeta conspira contra nosotros, y pasado mañana comienza la Tercera Guerra Mundial. Está bien, pero, ¿sabes qué? Me voy a esperarla mirando *Friends*. No me importa si Macario tiene una pistola en el maletín, o una bomba nuclear en la moto. ¿Entiendes? No-me-im-por-ta. No me importa si los gringos nos invaden, si estos chinos son de la CIA y este pitico es para controlarnos el cerebro. ¿Entiendes? No-me-im-por-ta. (p. 81)

¿Autoengaño? ¿O será que Lola, ignorando los hilos que controlan al mundo, es capaz de vivir otra libertad: la del que ignora? De modo pues que, «gasolina» muestra el contrapunteo entre aquel que lucha contra lo que nadie cree y aquel que, sabiendo la existencia de estos elementos, concluye que vale más vivir la vida tal cual ella es, que luchar inútilmente para cambiarla. El cuento no revela si las paranoias de Elio eran síntomas de locura o si, en efecto, Macario fue uno de los que puso el artefacto explosivo en el auto del fiscal. La

ambigüedad del final deja al lector en suspenso: ¿de verdad Elio vio un arma en el bolso de Macario y su novia hace mal en no creerle, o el protagonista del relato es, en realidad, un loco?

Por la representación de los jóvenes en sus cuentos y por las alusiones a la cultura urbana contemporánea, la narrativa de Eduardo Febres recuerda la de Leopoldo Tablante en *Hijos de su casa* (Monte Ávila, 2009), la de Eduardo Sánchez Rugeles en *Blue Label/Etiqueta azul* (Libros El Nacional, 2010) y la de Mario Morenza en *Pasillos de mi memoria ajena* (Monte Ávila, 2007). Por lo demás, mucho de lo explorado en *Gasolina* ya había sido trabajado por Febres en su primer libro de cuentos: *Rosa la piñata*, también publicado por Monte Ávila en 2008. Sólo futuras publicaciones dirán si este tema del descubrimiento y del paso a la adultez o a la madurez se mantiene como motivo central en su obra; o, al contrario, revelarán nuevas perspectivas temáticas.