

Gustavo Luis Carrera. Ajuste de cuentas sobre los cuentos de un “palabrero”*

Luis Barrera Linares
Universidad Simón Bolívar
ORCID 0000-0002-5654-0394
barreralinares@gmail.com



En el año de 1994 la editorial Fundarte de Caracas editó una antología de relatos venezolanos del período 1960-1990 e intitulada *Re-cuento*. Yo había sido coordinador del equipo que en la Universidad Simón Bolívar se encargó durante dos años y medio de la selección de los textos que la integran y en tal sentido me correspondió explicar en la introducción los criterios que habían servido de base a la misma y los motivos que me habían llevado a proponer una clasificación de los narradores incluidos que diera cuenta de sus distintas tendencias y orientaciones narrativas. La antología trajo consigo los usuales comentarios que esta clase de trabajo suele acarrear, pero uno de los aspectos que más atención y más reclamos generó fue precisamente la ubicación de los distintos escritores en grupos que intentaban mostrarlos por afinidades estéticas desde la perspectiva del humor (al que por cierto son tan ajenos la mayoría de los escritores venezolanos) y con unos rótulos que en algunos casos llegaron hasta el reclamo personal. Se habla allí de cuatro grupos de narradores que son los siguientes: los “textores” (o constructores de textos), los “surrealeros” (cercaos a mundos fantásticos), los “palabrerros” (con una preocupación fundamental por el lenguaje del cuento) y los “anec-

dotos” (a quienes mas allá de cualquier otro experimento verbal, les interesa fundamentalmente la historia que se cuenta).

Del grupo de los “palabrerros” se dice en el prólogo de la antología que tienen predilección por el juego con la palabra y una tendencia a dar mucha más relevancia a la forma de narrar que a lo narrado, sin descuidar, por supuesto esto último. Se acercan al humor sin llegar a banalizarlo, son cultores irrenunciables del lenguaje y curiosamente algunos de ellos sienten especial atractivo por los ambientes marginales o marginados y por los personajes populares, al tiempo que se pasean por todo el espectro social contemporáneo, a veces con un recurrente tono de crítica social. En este grupo se ubico precisamente la cuentística de Gustavo Luis Carrera de quien se incluyó el cuento “La partida del Aurora”.

Aunque varias veces Carrera ha reconocido públicamente aquella osadía de atrevernos a clasificar a los autores de tan particular manera, destacándolo como un hecho riesgoso pero positivo, nunca supe qué habría sentido como narrador al verse integrado a un grupo al que se denominaba “Palabrerros”, término que pudiera ser interpretado como despectivo, si nos atenemos al sufijo en que termina.

Para el común de las personas “palabrero” puede sonar a “cuentero adicto al palabrerío”.

Y qué pensarían los que leyeren las dos definiciones que del vocablo “palabrero” ofrece la última edición del Diccionario de la R A E: 1. “Que habla mucho”, 2 “Que ofrece fácilmente y sin reparo, no cumpliendo nada”.

Nada más lejos de aquella categorización que hiciéramos, aunque si teníamos el propósito de bromear en serio.

Por si acaso, espero que los alcances del vocablo en el sentido en que lo utilizáramos se vaya aclarando más en la medida en que ofrezca algunas ideas sobre los cuentos Gustavo Luis Carrera, pero de todos modos, inmerso yo mismo en mi “duda melódica”, y por tratarse esta vez de un homenaje a su obra, me atrevo a afirmar que, si bien su narrativa en general ha atribuido un valor muy especial al problema específico de lenguaje, a la creación de atmósferas sugerentes y los cruces recurrentes de planos, cine años después creo que buena parte de los narradores integrantes de aquella antología han escrito algo que se puede ubicar dentro de varias de las categorías mencionadas.

En alguna medida muchos de ellos son, han sido o pueden llegar a ser “cuenteros- textores- palabrerros- anecdoteos- surrealeros”. Y Carrera no ha sido la excepción porque como escritor que busca permanentemente no repetirse, ha recorrido muchas de las posibilidades de la narrativa latinoamericana del siglo que culmina. Véase, si no, la diferencia temática, lingüística y formal existente entre las novelas *Viaje inverso* (1977) y *Salomón* (1993) e igualmente, la distinta intencionalidad y tono entre los cuentos de *Almena de sal* (1972) y *La partida del Aurora* (1980), por ejemplo. Pero aún así, cada día ratifico más su culto por la plasticidad de la palabra y su interés por hacer del lenguaje y de la estructura formal los pivotes principales de todas sus narraciones.

Reitero además lo que en otros trabajos anteriores he propuesto como propio de la estética narrativa de Gustavo Luis Carrera: independientemente de ciertas modas y tendencias predominantes en el ambiente literario latinoamericano y venezolano, se trata de un verdadero cultor de la polifonía, aun desde sus textos iniciales. Cada personaje suyo es una voz distinta, cada cuento es una amalgama de diversas tonalidades verbales. El autor tiene la virtud de distanciar suficientemente las palabras de los personajes y de los distintos narradores de sus cuentos y novelas, lo cual por muy obvio que parezca es un logro al que sólo se llega con el oficio permanente de la escritura y con la conciencia de que la literatura es un reto permanente con el lenguaje y una obsesiva propuesta de formas nuevas para los lectores.

Lo que no deja de asombrarnos y nos mueve a la admiración es el modo como puede administrar su tiempo un hombre de la literatura que ha multiplicado y dividido su vida por un delta de caminos diversos, todos productivos: hoy es profesor, luego investigador, mañana rector, después conferencista y más tarde promotor del libro, guía de talleres literarios o consejero de importantes instituciones culturales como el CONAC y Monte Ávila Editores. Pero, por encima de todo y con la mayor tenacidad, siempre

escritor. Y dentro de esta última actividad, habría que decomisarle la pluma, la máquina o el procesador (dependiendo de los tiempos), para no verlo dedicado a las distintas posibilidades que ofrece la literatura como oficio. Aparte de la poesía, ámbito en el que no le conocemos todavía sus pecados, puede decirse que no ha dejado género literario en el que no haya incursionado: quién no recuerda su excelente abordaje crítico en *La novela del petróleo* (1971, Premio Municipal del Distrito Federal y referencia inevitable cada vez que hayamos de conversar algo sobre la historia y la temática de la novela venezolana), aparte de las interesantes propuestas ensayísticas presentes en *Imagen virtual* (1984). Hasta puede decirse que ha tocado con éxito ese extraño e híbrido género que es el testimonio, cuando se acerca a la indagación y reflexión íntima, y casi familiar, sobre *La muerte discreta* (1982). Ya hemos mencionado sus dos novelas editadas hasta la fecha (*Viaje inverso y Salomón*), ambas coincidentalmente también destacadas con el Premio Municipal del Distrito Federal, en 1977, la primera y en 1994, la segunda, que además acaba de resultar con mención especial en el Premio “Pegaso” de Literatura Venezolana, importante certamen auspiciado por única vez en Venezuela por la empresa Mobil.

Su primer libro de cuentos, *La palabra opuesta*, sale al público en 1962, bajo el sello editorial de un importante grupo del que formó parte su autor, junto con otros importantes escritores e intelectuales venezolanos: *Crítica contemporánea*. Algunos de los cuentos de esa primera colección llegan a conocer la traducción al ruso, en tanto que la revista *Cuadernos* (de París) y la Asociación de Escritores Venezolanos le conceden en 1965 el premio único de cuento por su texto “Ven Nazareno” (incluido más adelante en un segundo volumen de relatos, *Almena de sal* (1972).

También en el cultivo del cuento ostenta Gustavo Luis Carrera al interesantísimo y envidiable “abuso” de quedarse tres veces con el Concurso del diario *El Nacional* (1963, 1968, 1973), mérito que comparte con Antonio Márquez Salas (1947, 1952, 1964) y que, a decir, verdad, no ha sido lo suficientemente apreciado por la crítica, sobre todo cuando se trata de un certamen a través del cual se puede escribir con muchos aciertos buena parte de la historia de la narrativa venezolana de la segunda mitad del presente siglo. Así, aparte de haber sido destacado en 1961, por el juicio halagador de Guillermo Meneses, con el cuento “Pobre de solemnidad”, se hace merecedor del primer premio de ese certamen en 1963 con “Las cuatro falacias”, en 1968, con “Almena de sal” (compartido con Orlando Araujo) y en 1973 con “La Partida del Aurora” (que dará título al tercer volumen, editado en 1980). Puede decirse que esos cuatro cuentos destacados en el certamen de *EL Nacional* representan, a su vez, cuatro periodos distintos de la narrativa del autor y que, igualmente, obedecen a momentos cruciales de desarrollo de la narrativa nacional:

El primero (“Pobre de solemnidad”), explorador de la oralidad y las estrategias de la comunicación coloquial, aparte de detenerse en la transparencia de la historia, re-

presenta el acercamiento a los personajes populares y su curioso destino, marcado por la paradójica situación de un sepulturero de profesión para quien no hay ataúd a la hora de su propio deceso y debe ser enterrado en uno prestado por la iglesia como acto de caridad. Recurro a algunos fragmentos del comienzo del cuento, a fin de precisar más mis percepciones:

Sobre sus pies anda la urna por el medio del monte. En la mañanita, hacia el cementerio. Pasos lentos de hombres en silencio. Detrás, un niño que arrastra con esfuerzo una alpargata abombada que se le sale del talón. Las primeras luces amanecen en la frescura del aire secreto de sabor marino.

Mientras a un lado el pueblo semeja una casa vacía, la urna maraacha sobre seis pies, trepando entre matorrales. Paso duro en la subida, encima de las piedras. Paso seco en la bajada, sobre las hojas y los tallos. Paso diestro siempre, para llevar en tres hombros aquella caja de cuatro esquinas, como una mesa incompleta, como un perro impedido.

El segundo cuento (“Las cuatro falacias”) alude a la particular actitud de sapiencia y fabulación de un personaje, fusión de loco, sabio y filósofo, llamado Juan Obispo, y a la extraña atmósfera de un sueño; en el mismo se entrecruzan los planos y se muestran varias tomas casi cinematográficas de distintos ambientes de un pueblo que celebra en tono de feria las festividades de una semana santa:

Poco más allá se agitaron las voces (cinco; una muy joven y sonreída) ante la llegada de Juan Obispo. Rompieron palabras burlonas: sin duda se notaba en el acento y en las mismas actitudes mezquinas. Sólo una boca versada de viejo mantuvo la gravedad.

-Sí, aquí estoy, con las cuatro falacias, como tú dices. ¡Búrlense! Las burlas son palabras sin ninguna luz. Gritos de insensatos... Sí, cuatro falacias; pero, ¿Cuánta gente hay por aquí sin recursos para sacarle algo de cosecha a la tierra? Sí, cuatro falacias; pero el pueblo sigue en la misma ruina y en los mismos abusos. Y ustedes ¿Qué dicen? ¿Nada? Tú, que estás en el gobierno Tú, que eres hombre rico. Tú, que no eres loco como yo. ¿Nada?... Cuatro falacias. ¿Cuatro? ¿Nada más?...

Por otra parte, “Almena de sal” es un cuento que, como diría cierta crítica que se autodenomina “postmoderna”, juega a autorreferenciarse. El relato principal aparece bosquejado entre un manojo de papeles que porta un personaje mítico llamado Pedro Lázaro, retomados por el narrador para dar cuenta de la historia que a su vez

está relatando y de la cual él mismo forma parte. Es un cuento en el que el autor ya no se detiene en la oralidad y espontaneidad verbal de los primeros relatos, sino que da paso a la sugerencia lírica, a la imagen creciente que va desde el título, alusivo a las salinas de Araya, hasta las atmósferas propias de esos espacios. Un castillo, las montañas de sal, el mar en movimiento, la playa, un bar como escenarios magistralmente descritos para dar coherencia a la historia que Pedro Lázaro lleva entre sus papeles. Cito el pasaje inicial del texto, aludido por el narrador de los papeles de Lázaro, que siempre me ha impresionado y no me harto de repetir, principalmente por el impacto para lograr en el lector una imagen imborrable en la parece pasar todo sin ocurrir nada:

El sol sin tregua. Aunque bajo la brisa se diluía el calor: hacia el mar, hacia la otra costa, azulosa a la distancia y al mediodía.

Las pirámides de sal como pórticos de un mundo propio y desconocido (Era inevitable el paralelo: Egipto y otras pocas cosas aprendidas en libros y estampas. Sin embargo, aquella blancura fantasmal...).

Por cada rendija, por cada orificio, se colaba el mismo sol que plenaba los espacios abiertos. Sólo techos y paredes podían con la carga de luz y brasa.

Del ejercicio breve del cuento, este mismo ambiente y su(s) personaje(s) pasará(n) después a plenar las páginas de la primera novela (*Viaje inverso*).

En cuanto a “La partida del Aurora”, y en tiempos en que -con ciertas excepciones como la de Guillermo Meneses y Salvador Garmendia- estos espacios todavía no habían entrado de lleno en la narrativa venezolana, el autor pasa a la temática de los ambientes de bar y de prostitución, tomando como escenario un botiquín que es idealizado por el personaje principal, Shula, y convertido imaginariamente en un barco. Juega igualmente con una multiplicidad de voces que se despliegan por todo el relato, sin descuidar la amenidad de la historia, y salpicado por los recursos de humor o el juego con el lenguaje, rasgos éstos que (en ese mismo proceso de continuidad y ampliación), y aunque ahora con personajes diferentes, más adelante le darán corporeidad a ese fabuloso cuentacuentos que será el protagonista de la novela *Salomón*. No puedo dejar de mencionar un pasaje de ese último cuento a fin de que puedan apreciarse las notables diferencias con los cuentos anteriores:

Shula, se va el Aurora, siéntate, agárrate de aquí /Cálmate, mujer/ Shula, lo que te venía diciendo, se va el Aurora / ¿Tú estás bebida o Martín te dio un pito? / El capitán es Frasquito: **el Aurora no es un bar, es un barco, la barra es el puesto de mando y el reloj el timón**, ¡y sabes dónde va el viejo? ¿a qué no sabes dónde? /

Espérate que te voy a llevar para la casa / El viejo es el maquinista, ¿no te parece buena la vaina?, que le toque por una vez el humo y el calor y la hediondez, ¡ah! Y tiene que estar a la orden para servir todas las cervezas que le pidan -mi amor, siéntate- con tus labios morados- bésame suavemente- riéndose y sin comer porque ya son las tres del domingo y el pescado se quemó en la fritería / ¿Y Freddy? ¿Tú vienes de la casa? / No hay más pasajeros, Shula, porque tocó salir a medianoche: las luces y los gritos, la música, el mar tranquilo pasando esta calle y la otra, ¡adonde él quiera ir!

Y el Auroa entró en aquellas aguas que lo habían esperado desde entonces hasta hoy en la noche.

Cuatro cuentos y cuatro procesos distintos de indagación. La ejemplificación muy bien pudiera hacerse con muchos otros textos, pero espero que queden claros sus propósitos de exploración y búsqueda permanente dentro de la narrativa venezolana. Se trata de un escritor que salta cómoda y positivamente de un modelo narrativo a otro, como si cada una de sus voces buscara una cadencia diferente, lo que a su vez implicaría la particularidad de que no se trata de un cuentista monocorde. Aparte de la expansión de algunos personajes e historias de los cuentos hacia lo que posteriormente serán sus novelas, no hay en la cuentística de Carrera dos relatos que se parezcan, como suele pasar con otros autores, y se aprecia además una clara tendencia a identificar a los personajes por la particularidad de su lenguaje, de sus palabras. Dos aspectos (polifonía e individualidad lingüística) que resultan fundamentales dentro de las más conocidas aproximaciones teóricas al género (cfr. Pacheco y Barrera, 1997).

Y esta actitud hacia la creación puede evidenciarse también en la reflexión teórica del autor, respecto de estos y otros temas. En su trabajo "Aproximación a supuestos teóricos para un concepto del cuento" (Pacheco y Barrera, 1993: 43-54) ha dejado clara, por ejemplo, la existencia de tres ejes que a su juicio, serían esenciales para una conceptualización de tan difuso y variado género: espacio, estructura y símbolo. Tres ejes que sin duda han sido la guía fundamental de sus propias obras en distintos momentos de la labor creativa, que se funden en buena parte de sus historias breves y que, extrapoladas hacia la novela, darán cohesión a esa cantera de cuentos de todas las categorías recogida en *Salomón*, como suma total, sobre la cual quisiera agregar apenas una idea final.

Con la aparición de esta última novela, estamos todavía en presencia de un cuentista, pero de un cuentista conocedor de las intimidades teóricas del género que, a sabiendas de eso, propone un matrimonio, una fusión, un intergénero, usualmente negado por la historia y la crítica literarias tradicionales, entre el cuento y la novela, muy propio de la contemporaneidad literaria. Un intergénero en el que las formas clásicas y canónicas de algunas variantes del

relato breve (cuento, minicuento, fábula, chiste, apólogo, estampa, etc.), salidas todas de la jornada velatoria en la que participa el personaje principal, abren paso a la fusión de un conjunto de historias paralelas (la del Rey Salomón por ejemplo) que, en torno de ese personaje común que relata algunas y vive otras, sirven de soporte principal para la organización de la novela.

Para redondear este apurado ajuste de cuentas sobre la trayectoria de Gustavo Luis Carrera como cuentista, sólo me resta añadir que, en su incesante integración entre la labor pública, el oficio docente, la investigación y la creación literaria, andamos a la espera de un cuarto volumen de relatos suyos en el que, según confesión en una entrevista que le hiciera para mis investigaciones, versaría sobre aspectos como el erotismo, el terror, el misterio, la temática policial y el universo de la ciencia ficción. Estamos entonces a la expectativa de la reincidencia de este salomónico narrador cuya "palabra opuesta" a ciertas tradiciones descansa sobre los espacios, estructuras y símbolos de una "almena de sal" ubicada en la costa paralela a la de "la novela del petróleo" y decorada con "imágenes virtuales" que no cesan ni siquiera ante la inminente "partida del Aurora" imaginario ni temen a las adversidades de "la muerte discreta" de las viejas formas de contar.

Referencias

- Barrera Linares, Luis (1994, coord.). *Re-cuento. Antología del relato breve venezolano* (1960-1990). Caracas: Fundarte
- Carrera, Gustavo Luis (1962). *La palabra opuesta*. Caracas: Crítica contemporánea.
- Carrera, Gustavo Luis (1972). *La novela del petróleo*. Caracas: Concejo Municipal.
- Carrera, Gustavo Luis (1972). *Almena de sal*. Caracas: Monte Ávila.
- Carrera, Gustavo Luis (1977). *Viaje inverso*. Madrid: Seix Barral.
- Carrera, Gustavo Luis (1980). *La partida del Aurora*. Mérida: ULA.
- Carrera, Gustavo Luis (1982). *La muerte discreta*. Cumaná: UDO.
- Carrera, Gustavo Luis (1984). *Imagen virtual*. Mérida: LILA
- Carrera, Gustavo Luis (1992). *Cuentos*. Caracas: Monte Ávila.
- Carrera, Gustavo Luis (1993). *Salomón*. Caracas: Monte Ávila-Fondo de Cultura Económica.
- Pacheco, Carlos y Luis Barrera Linares (1993, 1997, comps). *Del cuento y sus alrededores*. Caracas: Monte Ávila.

*** Texto leído en Encuentro "La Lejana Cercanía". Encuentro en Cumaná, en homenaje a Gustavo Luis Carrera, celebrado con el auspicio de la Universidad Nacional Abierta, de Venezuela, editada por esta universidad en 1999. pp. 31-41.**