



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE LENGUA Y LITERATURA
CÁTEDRA: TEORÍA Y MÉTODOS DE LA INVESTIGACIÓN LITERARIA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO



EL INTIMISMO EN LA CUENTÍSTICA DE ROBERTO MARTÍNEZ
BACHRICH, EN EL CONTEXTO DE LA NARRATIVA
VENEZOLANA DEL PERÍODO 1990-2014

Autor:

Alirio Fernández

C.I.: 17.494.458

Tutor:

Dr. Gustavo Fernández Colón

Valencia, 21 de julio de 2014



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE LENGUA Y LITERATURA
CÁTEDRA: TEORÍA Y MÉTODO DE LA INVESTIGACIÓN LITERARIA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO



EL INTIMISMO EN LA CUENTÍSTICA DE ROBERTO MARTÍNEZ
BACHRICH, EN EL CONTEXTO DE LA NARRATIVA
VENEZOLANA DEL PERÍODO 1990-2014

Autor:

Alirio Fernández
C.I.: 17.494.458

Tutor:

Dr. Gustavo Fernández Colón

Trabajo de Grado presentado ante la Facultad
de Ciencias de la Educación de la Universidad
de Carabobo para optar al título de Licenciado
en Educación mención Lengua y Literatura

Valencia, 21 de julio de 2014



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE LENGUA Y LITERATURA
CÁTEDRA: TEORÍA Y MÉTODO DE LA INVESTIGACIÓN LITERARIA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO



APROBACIÓN DEL TUTOR

En mi carácter de tutor del Trabajo de Grado EL INTIMISMO EN LA CUENTÍSTICA DE ROBERTO MARTÍNEZ BACHRICH, EN EL CONTEXTO DE LA NARRATIVA VENEZOLANA DEL PERÍODO 1990-2014, presentado por el ciudadano Alirio José Fernández Rodríguez para optar a la licenciatura en Educación, mención Lengua y Literatura, considero que dicho trabajo, reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a presentación pública y evaluación por parte del jurado examinador que se designe.

En la ciudad de Valencia, a los 21 días del mes de julio de 2014

Dr. Gustavo Fernández Colón

ÍNDICE GENERAL

	Pág.
RESUMEN.....	vi
INTRODUCCIÓN.....	7
CAPÍTULO I	
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	
Planteamiento del Problema.....	10
Objetivos de la Investigación.....	13
Justificación de la Investigación.....	14
CAPÍTULO II	
MARCO TEÓRICO	
Antecedentes.....	18
Bases teóricas.....	24
CAPÍTULO III	
MARCO TEÓRICO	
Tipo de investigación.....	28
Corpus Literario.....	29
Método de Análisis.....	30
Técnicas de Recolección de Información.....	30
CAPÍTULO IV	
LA CUENTÍSTICA DE ROBERTO MARTÍNEZ BACHRICH EN EL CONTEXTO DE LA NARRATIVA VENEZOLANA DEL PERÍODO 1990- 2014	

Son las palabras las que cantan.....	33
La narrativa en la literatura venezolana.....	38
Nueva narrativa venezolana.....	42
CAPÍTULO V	
EL INTIMISMO EN LA CUENTÍSTICA DE ROBERTO MARTÍNEZ BACHRICH, A LA LUZ DE LA TEORÍA LITERARIA DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER	
Desencuentros (1998): un espacio para lo íntimo.....	49
Vulgar (2000), intimismo extremado: apto para todo público.....	60
Las guerras íntimas (2011): miradas para adentro.....	73
CAPÍTULO VI	
ASPECTOS FORMALES Y ESTILÍSTICOS DE LA OBRA CUENTÍSTICA DE ROBERTO MARTÍNEZ BACHRICH	
Naturaleza de los temas.....	85
La fuente de la expresión.....	87
El fin dela expresión.....	89
REFERENCIAS.....	90



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE LENGUA Y LITERATURA
CÁTEDRA TEORÍA Y MÉTODO DE LA INVESTIGACIÓN
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO



EL INTIMISMO EN LA CUENTÍSTICA DE ROBERTO MARTÍNEZ
BACHRICH, EN EL CONTEXTO DE LA NARRATIVA VENEZOLANA DEL
PERÍODO 1990-2014

Autor: Alirio Fernández

Tutor: Dr. Gustavo Fernández Colón

Año: 2014

RESUMEN

La literatura se constituye en universos infinitos. La narrativa, como género naturalmente más cercano a la realidad humana, constituye el centro de esta investigación. El estudio de la obra cuentística publicada por Roberto Martínez Bachrich desde una perspectiva intimista en el contexto histórico que arranca en 1990 hasta la actualidad, persigue conocer la importancia de este signo narrativo en el contexto de la Literatura venezolana actual. Este trabajo se inscribe en el paradigma cualitativo de la investigación, respondiendo a un diseño investigativo documental ubicada en el nivel descriptivo. En cuanto al método de análisis utilizado, consistió en un método analítico, descriptivo y documental del corpus literario conformado por tres libros de cuentos. Las técnicas de recolección de información utilizadas fueron todas las necesarias para el análisis documental, a saber, lectura, selección, registro, descripción, e interpretación de la información.

Palabras clave: literatura, cuento, cuentística, intimismo.

Línea de investigación: Estudios teóricos, críticos y transdisciplinarios de la literatura. **Temática:** Aportes de las literaturas latinoamericanas y caribeñas.

Subtemática: Conformación y desarrollo de la literatura venezolana.

INTRODUCCIÓN

Las posibilidades humanas son insondables. La finitud de mundo que la realidad impone al hombre es derribada por su capacidad creadora, por la proposición de mundos fantásticos. El arte aparece como constitución de múltiples universos donde lo posible nace inevitablemente de la realidad pero sin limitaciones. La literatura como universo artístico resulta en una de las formas predilectas de encuentro para la recreación humana, para la invención de lo deseado.

La literatura al violentar la realidad se violenta a sí misma y es inasible como el agua entre las manos, no valen entonces definiciones o conceptualizaciones sino más bien aproximaciones, en el mejor de los casos planteadas desde la metáfora misma. Así, se está en la literatura sin saberlo o sin desearlo, la realidad y la fantasía se funden a veces de un modo indistinguible. Las fronteras que el hombre arma para comprender el mundo, para simplificarlo, en la literatura se suprimen y se puede complejizar más el mundo del hombre, la mayor de las veces.

En el contexto de la Literatura venezolana el asunto no es nada diferente a lo apuntado antes. En Venezuela la literatura ha sido urgida para contribuir, con desespero casi siempre, a la configuración de una identidad nacional y también literaria naturalmente. La literatura nacional ha sido fecunda y prolija, más allá de los gustos, no se puede negar la existencia de una tradición literaria que incluso cuenta con nombres respetados en la tradición literaria de habla hispana de los dos siglos pasados.

En Venezuela se han cultivado todos los géneros literarios conocidos, unos con mayor preferencia como es natural que suceda. En relación con este trabajo, importa particularmente destacar el género narrativo cuentístico, del que en general puede decirse que durante el siglo pasado hubo siempre empecinados en el cultivo del cuento sin los mayores reconocimientos que los de la crítica, las más de las veces negándole sus bondades, que las tuvo.

En la actualidad, a partir de 1990 comienza un proceso de aparición de numerosas individualidades que cultivan el cuento en un tono bastante actual, consecuente con la realidad del nuevo milenio que se asomaba a finales del siglo XX. Escritores jóvenes en cuanto a lo temprano del perfil como escritores y también en cuanto al carácter de sus narraciones. No se trata de un reflejo de la realidad en el que el lector venezolano se reconoce, más bien de un diverso grupo de narradores que recrean historias urbanas que manejan formidablemente el imaginario colectivo.

Este grupo de jóvenes narradores venezolanos han sido llamados por la crítica nacional como La nueva narrativa venezolana. De este cuantioso y diverso grupo, destaca Roberto Martínez Bachrich, quién ha sido considerado por la Feria Internacional de Libro de Guadalajara (FIL 2011) como Uno de los secretos mejor guardados de América Latina. Este escritor valenciano, ha cultivado el cuento, el ensayo y la poesía, pero es indudablemente su obra cuentística lo que lo ha hecho merecedor del reconocimiento público. En la presente investigación, se plantea un estudio de la obra cuentística publicada por Martínez Bachrich, en el contexto de la narrativa venezolana que va desde 1990 hasta la actualidad, desde una perspectiva intimista como elemento determinante de su obra.

El corpus literario estudiado, está constituido por tres libros de cuentos: *Desencuentros* (1998) que está constituido por veinticinco relatos y cuya publicación estuvo a cargo de la Secretaría de Cultura de la Gobernación del Estado Carabobo. Un segundo libro contentivo de dieciséis cuentos que lleva por nombre *Vulgar* (2000) que fue publicado por el Departamento de Cultura de la Universidad de Carabobo. Finalmente, completa toda su producción cuentística, su más reciente publicación denominada *Las guerras íntimas* (2011) que recoge diez historias breves y que gozó de la buena recepción y apoyo de Lugar Común, Cooperativa Editorial.

La distribución del estudio obedece a capítulos, en los que se abordan los diversos aspectos constitutivos de una investigación de este nivel. Toda la investigación está conformada por seis capítulos. Un primer capítulo denominado El problema, en el que se encuentran la justificación de la investigación, así como los objetivos de la misma. Un segundo capítulo, Marco teórico, en el que se hallan los antecedentes y las Bases teóricas del trabajo. Otro tercer capítulo denominado Marco metodológico en el que se hace referencia a detalle del tipo de investigación, así como al método y técnicas de recolección de información utilizadas en el proceso investigativo. Luego se tiene un cuarto capítulo, en el que se reseña el Contexto histórico de la obra estudiada a partir de 1990 hasta la actualidad. Un penúltimo capítulo, el número cinco, en el que se identifica el intimismo como elemento determinante en la obra cuentística de Martínez Bachrich. Y finalmente un capítulo seis, en el que se realiza un análisis estilístico y de los aspectos formales que configuran la obra en estudio.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Soler Serrano (1976) en su programa televisivo *A fondo*, entrevistaba al escritor argentino Jorge Luis Borges. Este último hacía mención al hecho de escribir, decía que su padre le aconsejaba que “lo que tenía que hacer era escribir mucho, corregir mucho, romper casi todo y sobre todo no apresurarme a publicar” –concluía Borges-. En la misma entrevista, el escritor reconoce haber tomado por consejo las palabras de su padre en su carrera literaria. Nótese que en la cita se concede particular importancia al proceso de creación de la obra escrita, concebido como un trabajo riguroso determinante para la posterior publicación de la obra.

La tarea del escritor desde luego que es escribir, convirtiéndose su labor en lo que posibilita la materialización de la obra. Pero al mismo tiempo resulta innegable que el fin último de la escritura es que se le lea, que el otro (el lector) la conozca, que afuera se le valore. Blanchot (1996) apunta que “al escribir, siempre escribimos en nombre de la exterioridad de la escritura...” (p. 651). Resulta interesante la forma que escoge Blanchot, cuando dice “en nombre de la exterioridad de la escritura”, para dar por sentado que hay un destinatario cuando se escribe: el lector.

De tal modo que, escritor y lector se constituyen en las dos caras (diferentísimas) de una misma moneda. Esa moneda es la literatura, la cual

hacen posible aquellos dos a través del encuentro en el texto literario. Al hablar de encuentro entre lector y escritor lo que se quiere destacar es que justamente a través de la presencia del texto, ocurrirán encuentros y desencuentros entre quien escribe y quien lee, esto es la literatura.

Los textos literarios son, por excelencia, los representantes del *arte de la palabra*, a diferencia de textos históricos o psicológicos por ejemplo. En literatura el escritor realiza todo tipo de experimentos con el lenguaje y con los temas, procurando así la creación de universos ampliamente variados. En este sentido, el lector de literatura dispone de la posibilidad de participar en la creación de mundos que están fuera de su alcance.

La literatura ofrece los más variados modos de expresión, lo que se conoce como géneros. En este trabajo se reconoce la importancia que tienen todos y cada uno de los distintos géneros literarios. Sin embargo, atendiendo a la necesidad de concreción de esta investigación, el estudio se enmarcará dentro del género *cuento*. Sobre la base de esto último, entra en escena (sin su conocimiento y menos su consentimiento, además) el escritor venezolano Roberto Martínez Bachrich, quién tiene casi quince años de haber sido publicado por primera vez.

Desde el enfoque que se desarrolla en estas líneas, se toma como centro de estudio a Martínez Bachrich y en particular su cuentística, partiendo del criterio de la calidad literaria de su obra, en el marco de la literatura venezolana que se está produciendo en los últimos años. No en vano, la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (FIL) (2011), consideró a Martínez Bachrich como uno de “los veinticinco secretos mejor guardados de América Latina”.

La obra cuentística de Martínez Bachrich está conformada por tres libros publicados: *Desencuentros* (Gobernación de Carabobo, 1998), *Vulgar* (Universidad de Carabobo, 2000) y *Las guerras íntimas* (Lugar Común, 2011). En el presente trabajo interesa particularmente el manejo del elemento *intimista*, presente en toda su obra, de diferentes modos. En ese sentido, se pretende hacer un estudio de toda la cuentística del citado autor desde una perspectiva intimista, procurando conocer un aspecto literario más profundo del que está dado en la simple lectura de estos relatos.

Este trabajo no representa una defensa apasionada de un escritor, pero sí una defensa apasionada del estudio de la literatura de calidad que se pueda estar haciendo en Venezuela, fundamentalmente de la que se está escribiendo en la actualidad. Entonces, parece oportuno el *insensato juego* del que hablaba Mallarmé, esta vez, en forma de pregunta: ¿qué lugar ocupa el elemento *intimista* en los relatos de la cuentística de Martínez Bachrich?

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

OBJETIVO GENERAL

Estudiar la cuentística de Roberto Martínez Bachrich, en el contexto de la narrativa venezolana que va desde 1990 hasta la actualidad, identificando el elemento intimista como determinante en su obra

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Contextualizar la cuentística publicada por Roberto Martínez Bachrich en la narrativa venezolana que va desde 1990 hasta la actualidad

- Identificar el intimismo como proceso determinante en la producción cuentística de Roberto Martínez Bachrich, teniendo en cuenta la teoría literaria de la poética de Gustavo Adolfo Bécquer

- Conocer los aspectos formales y estilísticos que configuran la obra cuentística de Roberto Martínez Bachrich

JUSTIFICACIÓN

Se piensa en Literatura como en un universo de infinitas posibilidades de recreaciones textuales que algo tienen que ofrecer. La literatura, en una aproximación conceptual, tan solo concede lugar a las más diversas posturas sobre lo literario mismo. La literatura se convierte así, ineluctablemente, en un espacio para el encuentro de lo humano; a pesar de las múltiples expresiones a que haya lugar dentro de ella (como creación) solo es posible dentro de la experiencia y conocimiento humanos.

¿Qué constituye el centro de la obra literaria y de la literatura en sí misma? Pareciera que es en definitiva el escritor quien materializa la obra escrita, en efecto es él quien la produce. Otro asunto determinante es la presencia de alguien que valore el texto literario, es decir del *lector*. A este respecto dice Lázaro Carreter (citado por Barrera Linares, 2005) que “el autor de literatura mira siempre hacia un lector hipotético, quizás desconocido, a veces inexistente, atemporal, anónimo, sin rostro, pero ineludible siempre y posible” (p. 20)

Ahora, un asunto determinante es que el texto de literatura se constituye en un objeto estético. La obra literaria responde a la satisfacción de quién la escribe y también se espera que corra con igual suerte quien la lee. Se asocia a la literatura con el disfrute o el placer, aunque no siempre ha de ser así, más bien lo que siempre hay es *encuentro* y por tanto desencuentro. De cualquier modo, esto último es lo que conviene rescatar de la obra literaria, porque son esos encuentros entre el texto y el lector, los que posibilitan el ejercicio reflexivo.

En esta investigación se tiene por centro de estudio la obra literaria. Más específicamente dentro del género cuento, se ha tomado toda la publicación de relatos que llevan la firma del escritor venezolano Roberto Martínez Bachrich. Los cuentos publicados por Martínez Bachrich se consideran como objeto de estudio para esta investigación por constituirse en una fuente de literatura venezolana de alta calidad, además de representar con creces lo que se está escribiendo en estos momentos en el país.

¿Por qué Roberto Martínez Bachrich? ¿Por qué no otro escritor de cuentos? Las consideraciones sobre su calidad literaria quedan avaladas a través de diversos reconocimientos, publicaciones antológicas y premiaciones recibidas, todo ello como reflejo de la buena acogida de los lectores que han podido encontrarse con su obra, en particular su cuentística.

Con la publicación de *Las guerras íntimas* (2011), Martínez Bachrich dejó ver la evolución de su formidable propuesta cuentística, cuestión que se concreta cuando La Feria Internacional del Libro de Guadalajara (FIL) (2011) catalogó a este escritor venezolano como *uno de los secretos mejor guardados de América Latina*, siendo el único de nacionalidad venezolana que asistió en tal condición al encuentro de letras más importante de Iberoamérica.

Hay que tener en cuenta que antes de la publicación de *Las guerras íntimas* (2011) (obra por la que es más conocido Martínez Bachrich), ya este contaba en su haber con un primer libro de cuentos titulado *Desencuentros* (1998), cuya publicación estuvo a cargo de la Gobernación del Estado

Carabobo a través de la Secretaría de Cultura. Esta primera obra tuvo poca difusión, en realidad se desconoce el alcance de la publicación, que además no ha sido reeditada.

Por otro lado, tiene particular importancia el hecho de que su segunda publicación de cuentos haya estado a cargo de la Universidad de Carabobo. Esta casa de estudios, a través de la Dirección de Cultura publicó el libro de relatos de Martínez Bachrich titulado *Vulgar* (2000), lo cual hace pensar que esta misma universidad consideró dicha obra como poseedora de cierto valor literario. De hecho, la Universidad de Carabobo, a través de la Facultad de Ciencias de la Educación en su Concurso de Narrativa (1996) le otorgó el primer premio a un relato de Martínez Bachrich, titulado *Fumar en el avión*, que aparecerá publicado posteriormente en *Desencuentros* (1998).

La obra cuentística de Roberto Martínez Bachrich ha recibido el reconocimiento a través de distintas publicaciones en antologías que cabe mencionar: en *Voces nuevas 1995-1997* (Fundación CELARG, 1999), *De la urbe para el orbe* (Alfadil, 2006), *Próximos* (Embajada de Venezuela en China, 2006), *Tatuajes de ciudad* (Sacven, 2007), *Carne de exportación y otros cuentos* (Funcas, 2007) y en la versión digital de *El futuro no es nuestro* (Pie de página, 2008).

Además, el escritor valenciano, cuenta con el reconocimiento de su obra por parte de variadas instituciones y organizaciones, que le han concedido premios a su labor como escritor, entre ellos se tiene: el ya mencionado primer premio del Concurso de Narrativa (1996) de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo, el Premio Bienal de Narrativa “Rafael Briceño Ortega” (1998), el Premio de Poesía “Vox Novula”

de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB, 1999), también el Premio de Cuento Breve de la Universidad Central de Venezuela (UCV, 1999) y más recientemente ha recibido el X Premio Anual Transgenérico de la Fundación para la Cultura Urbana (2010) con el ensayo *Tiempo hendido: un acercamiento a la vida y obra de Antonia Palacios*.

Este trabajo servirá para contribuir a la reivindicación del escritor venezolano para deleite del lector, entendidos estos como los posibilitadores de los reinos de la literatura. Se reitera el compromiso de estas líneas con el lector y el escritor, teniendo por objeto de estudio la obra cuentística de Roberto Martínez Bachrich como emblema de la literatura venezolana de calidad que se está haciendo en el país y más la de estos últimos años. Al mismo tiempo, esta investigación pretende convertirse en un aporte para futuros trabajos investigativos que a bien guarden relación con los tópicos abordados.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

El estudio literario se constituye en una investigación rigurosa y dilatada. Parece ser cierta la idea de que a medida de que se profundiza en el estudio de las palabras, se vuelven tan complejas como el estudio de los números, por ejemplo. La literatura tiene sus propios reinos y también construye sus propios caminos para acceder a ellos. Lo literario al ser una forma de expresión del arte, deja muchas cartas sobre la mesa para empezar un juego que está cambiando sus reglas constantemente.

En principio el texto literario está, sin más ni más, para ser leído, esto se convierte en el encuentro con universos multiformes que generarán cualquier tipo de reacciones o incluso ninguna por parte de quién lee. Aunque el escritor cree un texto con la mayor convicción literaria, será el lector el que determine si la obra es o no literatura. En relación a esto último, Eagleton (1983) plantea que “si la gente decide que tal o cual escrito es literatura pareciera que de hecho lo es, independientemente de lo que se haya intentado al concebirlo” (p. 20).

En el presente trabajo se ha tenido en consideración toda la obra cuentística publicada por Roberto Martínez Bachrich para un estudio y análisis desde una perspectiva intimista. Para el desarrollo de esta

investigación fue necesario indagar sobre trabajos investigativos previos que guardaran relación con este enfoque, teniéndose los siguientes:

Bou (2002) en un ensayo titulado *De la evidencia de ciertos excesos* publicado en Voces Nuevas, realizó un estudio crítico sobre el segundo libro de cuentos publicado por Roberto Martínez Bachrich titulado *Vulgar* (2000). En este trabajo la investigadora aborda los dieciséis relatos que componen el libro y lleva a cabo un estudio crítico literario en el que deja ver la propuesta de la obra. Bou destaca el despliegue deliberado de textos que aunque tienen un valor estético independiente, en conjunto ofrecen una propuesta más completa y orgánica en la que un grupo de personajes, lugares, ambientes e historias se reiteran en uno y otro relato. Por otro lado se destaca la exageración premeditada en la presencia del elemento sexual y además con deformaciones e inversiones de fuentes reales que han servido para la construcción de personajes centrales, tanto en relatos independientes como en toda la obra. La investigadora entiende el texto como la construcción desproporcionada de un universo de historias pervertido, cuya construcción responde a una intención por parte de Martínez Bachrich, de mostrar la convivencia inevitable de los extremos humanos. Además, destaca el hecho irónico y en ocasiones burlesco que toma Bou como centrales en el desarrollo de todas las historias que en el libro tienen lugar.

Este trabajo de análisis crítico realizado por Bou ofrece un estudio detenido sobre el libro de cuentos de Martínez Bachrich titulado *Vulgar* que destaca por su atención al detalle, a lo que el autor está tramando tras la obra, lo que está a penas dicho entre los relatos. Este estudio constituye una fuente de particular valor para el presente trabajo, puesto que aborda directamente su objeto de estudio, aunque desde un enfoque diferente al que

aquí se propone. Aumenta el valor del estudio de Bou, al considerar la casi ausencia de antecedentes relacionados directamente con la obra de Martínez Bachrich, en particular su cuentística.

Por otro lado, Narváez (2002) en un trabajo de investigación de maestría titulado *La búsqueda del “yo” a partir del “otro”*, destaca la importancia de la presencia del “otro” como proyección del “yo”, cuestión esta que está marcadamente contenida en la literatura fantástica de occidente. En este sentido se constituye un sujeto que problematiza su mundo interior como objetivación del mal a partir del “otro”. También se concibe el personaje metaficcional como conjunción de la búsqueda de identidad, viajando al encuentro con la niñez y reflexionando su mundo interior.

El trabajo de Narváez constituye un antecedente para el desarrollo de la presente investigación ya que, aunque no guarda relación directa con la temática propia que aquí se desarrolla, aborda conceptos importantes que tienen que ver con la construcción intimista que se hace desde la literatura a través de diversos modos. El estudio del “yo”, su relación con la construcción del “otro” aunque fuere como su contrario, la problematización interior tanto de personaje y autor a través del personaje metaficcional, son conceptos que pueden constituirse en una construcción intimista del relato. De acuerdo a lo anterior, el trabajo de Narváez resulta esclarecedor para el desarrollo de perspectiva intimista que se despliega en el presente trabajo.

También se tiene el trabajo de investigación de Moreno (2007) titulado *Elementos de la metaficción en la narrativa de Meneses y Liendo*, cuya investigación se centró en tomar características propias de la narrativa autorreflexiva y metaficcional presentes en el tratamiento y creación de la trama y personajes en los dos autores estudiados. La autora destaca en las

conclusiones de su trabajo, la presencia del hecho metaficcional a través de la narración discursiva donde la ficción se autocontempla, resultando así en una relación dialógica entre el autor y el mundo metaficcional. También se aporta en esta investigación la presencia en las obras estudiadas, de un tipo de personaje que establece una constante búsqueda de su propia identidad, inmerso en un mundo construido bajo una máscara o artificio que es posible por el poder imaginativo de la ficción creada por el autor. Destaca además, Moreno que las obras estudiadas se caracterizan por la existencia de un diálogo autor-lector que se encuentra con acciones narrativas construidas a través del mundo subjetivo o mundo interior de los personajes. Finalmente se subraya la presencia de narrativa metaficcional en las obras estudiadas, lo cual exhibe una construcción auto-referencial en el que los universos subjetivos son determinantes.

Este trabajo de Moreno ofrece el estudio de aspectos importantes que se constituyen en aportes teóricos para el desarrollo de la perspectiva intimista que en el presente trabajo se plantea, estos aspectos son: la narrativa auto-reflexiva a través del hecho metaficcional. La narración discursiva donde la ficción se autocontempla, la relación dialógica entre el autor y el mundo metaficcional, la búsqueda de la propia identidad, la construcción del mundo a través de una máscara o artificio y la construcción de los personajes desde su propio mundo interior o subjetivo. Todo lo anterior resume la importancia de este trabajo como antecedente para la investigación que aquí tiene lugar.

En otra investigación, Gómez (2011) en su trabajo de maestría titulado *El mundo onírico como metáfora de la vida y de la muerte*, estudió las apreciaciones teóricas referidas al mundo onírico, la metáfora, la vida y la muerte. El estudio destaca la marcada presencia de los elementos señalados

anteriormente en la poesía de Reynaldo Pérez Só, concluyendo que justamente esa presencia está determinada como expresión del universo interior del poeta. El estudio comprendió aspectos de carácter temático, simbólico, arquetipal, mitológico y estilístico, bajo un enfoque hermenéutico desde la Estética de la recepción.

En cuanto a este trabajo desarrollado por Gómez, destaca como aporte para el desarrollo de la presente investigación, el estudio del aspecto onírico como expresión del universo interior del poeta. Este aspecto ofrece una visión particular sobre el sujeto como ser intimista que se encuentra consigo mismo a través de los sueños y que resulta en la comunicación de esa particular subjetividad. Son importantes también los aspectos relacionados con la construcción metafórica, la relevancia de la vida y la muerte, todo lo cual para efectos del presente trabajo resulta de gran valor porque son elementos constituyentes del intimismo como perspectiva de estudio.

Por otro lado se tiene la investigación de Araque (2008) sobre *Gallegos, Meneses, Centeno: tres momentos del imaginario ciudadano en el relato breve venezolano*. En este trabajo de investigación, la autora propuso la identificación y descripción del imaginario ciudadano caraqueño a partir de tres momentos determinantes de la literatura venezolana del siglo XX. Para tal estudio, la autora se sirvió de relatos de Gallegos, Meneses y Centeno, en los que destacó: el desarrollo del elemento urbano durante el siglo XX, la evolución del tratamiento de la ciudad que muchas veces pasa a convertirse en personaje recogiendo en alma, psique y sentimientos corporeidad en el relato venezolano, también la presencia de personajes influenciados por la ciudad que son estudiados a través de su calidad de vida en cuanto a la soledad, alienación y abyección, por otro lado se muestra el relato en su

ámbito citadino desde su interior avasallante y perturbador. En el trabajo de Araque se destaca el relato a la luz de la avasallante ciudad y su evolución a lo largo de un siglo, expuesta a través de los relatos de distintos escritores venezolanos. Los personajes son descritos y construidos desde sus mundos cotidianos en relación de su condición de individuo con la realidad de la ciudad que lo masifica.

La investigación de Araque resulta en antecedente para el presente trabajo ya que aborda el estudio de relatos desde un enfoque que toca la necesaria construcción interior de los personajes, es decir el imaginario. Es importante la presencia de lo urbano como determinante en este estudio, ya que ofrece una gama de aspectos que van constituyendo el relato que tematiza la urbe, como son los mundos cotidianos, la soledad, el alma, la psique, la alienación entre otros que resultan de particular importancia para el presente trabajo en el que los relatos estudiados desde una perspectiva intimista, tienen bastante relación con la ciudad como ambiente para el desarrollo de las historias.

BASES TEÓRICAS

En este punto de la investigación son expuestos los fundamentos teóricos desde los cuales se desarrolla este estudio en particular. Al respecto de las bases teóricas, Arias (2006) apunta que “implican un desarrollo amplio de los conceptos y proposiciones que conforman el punto de vista o enfoque adoptado, para sustentar o explicar el problema planteado” (p. 107).

De acuerdo a lo anterior, en este trabajo de investigación interesa el estudio del *intimismo* presente en la obra cuentística de Roberto Martínez Bachrich, lo cual se resume en el planteamiento del objetivo general de la investigación, a saber: estudiar la cuentística de Roberto Martínez Bachrich, en el contexto de la narrativa venezolana que va desde 1990 hasta la actualidad, identificando el elemento intimista como determinante en su obra. Al plantearse el presente estudio desde una *perspectiva intimista*, se tiene por dicha perspectiva el enfoque teórico adoptado (según plantea Arias). Sin embargo, aunque el enfoque intimista encuentra estrecha relación con la teoría poética de Gustavo Adolfo Bécquer, como se verá más adelante, dicho enfoque no se traduce propiamente en una teoría de análisis literario pero sí en un enfoque de estudio y/o elemento constitutivo de otras teorías, como es el caso de la teoría literaria de la poética bécqueriana.

El enfoque o perspectiva de estudio intimista, encuentra fundamento en la teoría poética de Bécquer. A continuación se hará un breve estudio de esa postura teórica con la intención de convalidar el análisis de la cuentística de

Roberto Martínez Bachrich a la luz del intimismo, partiendo de la estructuración que sobre la teoría bécqueriana propone Serna Sánchez (s/f) en su trabajo *Gustavo Adolfo Bécquer: Teoría poética y conexiones con la modernidad*:

TEORÍA LITERARIA O POÉTICA DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

Se considera que los conceptos teóricos formulados por Bécquer son de los más originales, producidos en lengua castellana durante el movimiento romántico. El romanticismo constituye el primer acercamiento orgánico hacia lo subjetivo, la puesta en escena de la imaginación, la defensa del individuo en contra de la academia o la institución, la inspiración contra el método, el poder del inconsciente en contra de la razón. En ese contexto, Bécquer plantea una teoría literaria o de su poética que, según apuntan González y Sánchez (s/f), se constituye en “una tendencia que se dirige hacia el intimismo y valora más las instrucciones del corazón” (p. 1)

Los mismos autores mencionados anteriormente, en un trabajo sobre la teoría literaria de Bécquer, apuntan nueve aspectos que explican la propuesta teórica becqueriana. A continuación se destacan de esos nueve aspectos los más importantes para efectos del trabajo que aquí se desarrolla:

- El mundo interior

Bécquer plantea el mundo interior como espacio en el que se van almacenando los pensamientos y las impresiones de forma caótica. Ese mundo interior caótico es comparado en ocasiones con el sueño, de hecho plantea que este y la fantasía son vehículos perfectos para adentrarse en el mundo interior en busca de la poesía

➤ El problema del lenguaje

Para Bécquer, el lenguaje es incapaz de representar ese mundo interior caótico. Pero antes de cerrarse al plan comunicativo de *lo poético*, prefiere conformarse con la *simple evocación* de ese mundo interior caótico.

➤ El proceso creador

El proceso creador en la propuesta teórica de Bécquer se resume en cinco fases:

- a- La *realidad* es el punto de arranque, lo que posibilita la creación.
- b- El *estado poético*, que tiene lugar una vez que se toman de la realidad vivencias, imágenes, experiencias entre otras.
- c- La *memoria* permite ir al pasado y renovar el estado poético para el acto creador.
- d- La *evocación* como un estado visionario pero no como estado poético sino como hombre que va a crear como en un laboratorio de modo artificial.
- e- Finalmente *trasladar* al papel las imágenes evocadas, y es justo aquí donde se hace insuficiente el lenguaje.

De acuerdo a lo anterior, la propuesta teórica de Bécquer expone aspectos presentes en el texto que encuentran estrecha relación con el enfoque *intimista* en cuanto concibe los mundos interiores como espacio donde el escritor va almacenando los pensamientos e impresiones de sus vivencias, las cuales sirven de material para el hecho literario creativo. El proceso creador bécqueriano explica el proceso intimista que se plantea aquí.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

TIPO DE INVESTIGACIÓN

El estudio que sobre diversos fenómenos emprende el ser humano obedece a una necesidad por la resolución de un problema, la resolución de un asunto que desconoce total o parcialmente. Este interés por el descubrimiento es, grosso modo, lo que puede denominarse *investigación*. El presente trabajo se constituye en un estudio enmarcado en el paradigma cualitativo de investigación, basado en un análisis interpretativo y por tanto subjetivo de la información. Al respecto, Corbetta (2007) apunta que “la investigación cualitativa está inspirada en el paradigma interpretativo, la relación entre teoría e investigación es abierta, interactiva” (p. 41).

Por otro lado, resulta pertinente la propuesta de Arias (2006) que establece los criterios, en cuanto al tipo de investigación, según el nivel y el diseño. En este sentido, el presente trabajo es de nivel descriptivo ya que constituye un estudio que parte de la observación e identificación de las diferentes características de un determinado cuerpo de obras literarias que serán sometidas a análisis y reflexión con la finalidad de obtener hallazgos

de acuerdo al enfoque teórico planteado. En relación con esto, Finol y Nava (1996) señalan:

La descripción constituye una forma básica del pensar reflexivo, las características esenciales de la Investigación Descriptiva son la recogida y discusión de los datos, el análisis y la interpretación adecuada de los mismos que permitan una posterior elaboración, desarrollo y perfeccionamiento de principios generales, que a su vez se orienten hacia el descubrimiento de nuevos datos de los hechos presentes. (p. 62)

En cuanto al diseño del presente trabajo, responde al tipo de investigación documental, ya que está basado en la búsqueda, obtención, estudio e interpretación de información contenida en fuentes ya registradas. Fuentes que pueden ser de tipo impresa, audiovisual o electrónica. Además, se persigue la construcción de nuevos conocimientos. Al respecto de este tipo de investigación, Mercado (1994) sostiene que “la investigación documental es una técnica que consiste en la selección y recopilación de información por medio de la lectura y crítica de documentos...” (p. 74)

CORPUS LITERARIO

Esta investigación es de tipo documental literaria, por lo cual se presenta un conjunto de textos literarios que constituyen el objeto de estudio. La obra estudiada corresponde a la autoría del escritor venezolano Roberto Martínez Bachrich, de quien se tomó toda su producción cuentística publicada. De este modo se tiene: su primer libro de cuentos titulado *Desencuentros* (1998) que está constituido por veinticinco relatos y cuya publicación estuvo a cargo de la Secretaría de Cultura de la Gobernación del Estado Carabobo. Un segundo libro contentivo de dieciséis cuentos que lleva por nombre *Vulgar* (2000) que fue publicado por el Departamento de Cultura de la Universidad

de Carabobo. Finalmente, completa toda su producción cuentística, su más reciente publicación denominada *Las guerras íntimas* (2011) que recoge diez historias breves y que gozó de la buena recepción y apoyo de Lugar Común, Cooperativa Editorial.

MÉTODO DE ANÁLISIS

El método utilizado en el presente estudio es el método analítico, entendido como un proceso de estudio en el que se distingue y se separan las partes de un todo para lograr conocer sus principios constitutivos. A este respecto, Finol y Nava (1996) dicen que el método analítico “constituye una operación lógica fundamental que consiste en la identificación, examen y explicación de cada uno de los elementos de una determinada estructura” (p.71).

Se parte de este método de estudio para integrar todos los fundamentos teóricos estudiados y desde los cuales se enfoca el desarrollo de este trabajo. Este enfoque es de perspectiva intimista, convalidado por los planteamientos teóricos de la Teoría literaria o poética de Gustavo Adolfo Bécquer, que refuerza el enfoque intimista como postura de estudio para abordar la obra cuentística de Roberto Martínez Bachrich. Los postulados teóricos estudiados y referidos se convierten en instrumento intelectual de método analítico para el desarrollo del presente trabajo de investigación.

TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

De acuerdo al diseño o tipo de investigación variarán las técnicas necesarias para la recolección de datos o de la información. En este caso, el

diseño de la investigación es documental, lo cual configura un conjunto de técnicas que serán expuestas a continuación. Antes, es pertinente apuntar un concepto que sobre investigación documental ofrecen Finol y Nava (1996):

Proceso sistemático de búsqueda, selección, lectura, registro, organización, descripción e interpretación de datos extraídos de fuentes documentales existentes en torno a un problema, con el fin de encontrar respuesta a interrogantes planteadas en cualquier área del conocimiento humano. (p. 73).

Teniendo en consideración la definición anterior, se plantea un cuerpo de técnicas para la recolección de datos o de la información. Existen dos procesos fundamentales que pueden resultar obvios en la consideración del investigador, sin embargo son destacados por su relevancia en cuanto a la ejecución adecuada para la consecución exitosa del trabajo, se tienen así, la *búsqueda* de información y la *lectura*. En cuanto a la búsqueda de la información, constituye un aspecto indispensable en la investigación, teniendo en cuenta, además, que se busca información porque se está buscando la consolidación de un conocimiento nuevo, original. La búsqueda de información debe afianzarse en un método adecuado de ubicación, manejo y valoración de los documentos.

En cuanto a la lectura, se presenta como otra herramienta de la que no se puede prescindir. La lectura puede entenderse en dos fases, a saber: una primera fase de lectura que involucra un acercamiento exploratorio al material consultado, con la finalidad de valorar su utilidad para los fines de la investigación. La segunda fase tiene que ver con el estudio profundo y crítico de aquellos documentos que se consideraron para el desarrollo de la investigación.

Siguiendo con lo anterior, se tienen como técnicas de recolección de información de tipo documental, la *selección y evaluación* de la información y su *registro*. Por selección y evaluación, se entienden dos procesos relacionados con la búsqueda, que consisten en la ubicación del material a consultar y su consideración para los fines particulares de la investigación que se esté llevando a cabo. En cuanto al proceso de *registro* de la información recabada, consiste en un conjunto de estrategias que dentro del proceso de búsqueda, selección y evaluación de la información permitan dejar constancia de todo lo relacionado con los documentos consultados.

Finalmente se cuenta como técnica el *análisis documental* que a su vez apoya, de manera general, el desarrollo de cualquier tipo de investigación. El *análisis* y la *interpretación* buscan la descripción sistemática y objetiva del contenido del documento y a su vez comparar con otros documentos para dar validez al estudio. Todo lo anterior permite generar planteamientos nuevos y generales e incluso predicciones acerca de un fenómeno determinado, constituyéndose así en la elaboración de un nuevo documento.

CAPÍTULO IV

LA CUENTÍSTICA DE ROBERTO MARTÍNEZ BACHRICH EN EL CONTEXTO DE LA NARRATIVA VENEZOLANA DEL PERÍODO 1990-2014

“...*Son las palabras las que cantan...*”

El subtítulo escogido para este apartado corresponde al fragmento de un texto titulado *La palabra* que se encuentra en el libro *Confieso que he vivido* (1974) del poeta chileno Pablo Neruda, con ello se pretende dimensionar la dificultad a que tiene lugar la definición de *Literatura*. No deja de ser cierto que la literatura es todo lo que el lector quiera que sea “sí señor” pero también “son las palabras” las que tienen algo que decir o que contar. ¿Qué dicen o qué cuentan las palabras vueltas literatura? En cualquier caso murmuran lo que el hombre piensa, ¿lo que el hombre piensa? De nuevo la imposibilidad para definir lo literario, pues viene determinado por lo inminentemente subjetivo que es el hombre, en relación con esto resulta esclarecedora la idea que Jozef (2007) rescata de Jorge Luis Borges: “las opiniones de un hombre son lo más superficial y lo más transitorio que hay en él” (p. 213), de tal suerte que, en este contexto, la literatura termina siendo lo que *cuenta* el hombre, sus opiniones: *lo transitorio*.

Los universos de la literatura son insondables, siempre lo han sido y no se pretende aquí más que una aproximación conceptual que contribuya con el desarrollo del hecho investigativo. Lo literario ha sido entendido en los últimos tiempos de muy variadas formas por una amplia gama de creadores y pensadores de la literatura, especialmente los sectores identificados como *la*

crítica literaria. De acuerdo a esto último, resulta pertinente la conceptualización que sobre literatura ofrece Grass (1980) al apuntar que “el gran número de interpretaciones posibles, incluso las extravagantes, solo pone en evidencia que las obras literarias poseen significados múltiples” (p. 126).

También resulta formidable la noción que sobre literatura nos llega a través de Blanchot (1996):

Es que la literatura está hecha quizá esencialmente para desalentar, al estar como siempre, en falta respecto de sí misma (...) Sin embargo, me parece que queda un indicio, un hilo de Ariadna, al cual cada vuelta de laberinto nos permitió no perdernos definitivamente. Esa idea, tantas veces propuesta y siempre desplazada, es que en la literatura se jugaría alguna afirmación irreductible a todo proceso unificador, que no se dejaría unificar y que no unificaría, que no incitaría a la unidad. Por eso, solo podemos aprehenderla por el sesgo de una serie de negociaciones, porque el pensamiento, a cierto nivel, siempre compone sus referencias positivas en términos de unidad. Por eso también *la literatura no es verdaderamente identificable* si está hecha para desalentar cualquier identidad y para burlar la comprensión como poder de identificar. Que al lado de todas las formas del lenguaje donde se construye y se habla el todo (...) haya que sospechar un habla totalmente distinta que libera al pensamiento de ser siempre solo pensamiento con miras a la unidad, tal es, entonces, lo que quizás aún nos quedaría en el fondo del crisol. (p. 624)

Lo anterior sirva como aproximación conceptual de lo que es la literatura, siendo que esta constituye el centro de estudio de la presente investigación, razón por la cual resulta necesario dejar una noción lo más clara posible acerca de cómo se entiende aquí la Literatura. Finalmente, parece inviable una postura inflexible aunque sí necesario un acercamiento riguroso.

Entonces, entendiendo el mar abierto en que se constituye la literatura, resulta fundamental ubicar en un espacio concreto este abordaje, para tal efecto ha de servir un acercamiento conceptual a uno de los géneros literarios, concretamente *el cuento*. Este último se enmarca dentro del amplio horizonte de la narrativa, forma predilecta de expresión del hombre, pues como bien apunta Barrera (2008) en su libro *Discurso y literatura* en un capítulo titulado *Narrar es de humanos*, “el narrar constituye un modo casi natural que el ser humano ha encontrado para establecer contacto comunitario con sus semejantes...” (p. 7).

El cuento no se aleja de las dificultades de la definición, cuentistas y teóricos presentan aproximaciones, definiciones y luego negaciones de estas al ver que este género amplía sus horizontes. Pacheco (1997) dice que “...situarse frente al problema de la definición de cuento es colocarse ante una paradoja, porque el cuento es presentado a la vez como el más definible y el menos definible de los géneros.” (p. 13).

Sin embargo, es posible una caracterización del género cuentístico que sirva para su conceptualización literaria. En este sentido, se piensa en la *brevedad* y en el *efecto* como características principales que definen al cuento, bien sea intuitiva o teóricamente es cuestión comúnmente aceptada que el cuento se constituye en una narración relativamente corta. Edgar Allan Poe (citado en Pacheco, 1997) apunta la idea que tiene del cuento: “si su primera frase no tiende ya a la producción de dicho efecto (efecto único), quiere decir que ha fracasado (el escritor) en el primer paso” (p. 304). Lo que plantea Poe es que cualquier relato corto está determinado por el efecto que produce y que para que esto se dé, es necesario disponer de brevedad, por lo cual su extensión debe ser corta, debe ser leído de una vez.

El cuento es un género que se fundamenta en la expectativa. Quien toma un texto y comienza a leer, puede intuir si se encuentra frente a un relato o si por el contrario lo está ante un poema o una novela. El lector de un cuento se encuentra atrapado por la narración de algún acontecimiento que está generándole algún interés aunque no sepa aún el por qué. El cuento genera un clima de atención sostenida, como un reto de miradas en el que se espera el parpadeo del otro, vendrá el parpadeo inevitablemente y vendrá en unos segundos, no más, pero mientras no llega, entonces la expectativa, la tensión, la intensidad aumentan produciendo un determinado efecto.

De lo anterior, es importante destacar la idea de *tensión e intensidad* como elementos necesarios para que un relato pueda ser considerado un cuento como tal. Se puede decir, que independientemente del tipo de relato, estas dos características están siempre presentes, siempre en dependencia directa con la dimensión de lo que se está contando. En cuanto a la intensidad, es un mecanismo que permite la concisión con lo que se narra, se prescinde de descripciones que puedan distraer de la narración en sí misma, de tal modo que se mantiene al lector en estado de expectación atorbellinado. Por otro lado, la tensión es una forma de intensidad pero más dilatada, que se retarda en dar con el final del efecto.

Los conceptos anteriores se toman aquí como referencia partiendo de lo planteado por Cortázar (citado por Pacheco, 1997) en una conferencia dictada en La Habana Cuba en 1962, en la que el escritor argentino señalaba que “la intensidad de un cuento consiste en la eliminación de todas las ideas o situaciones intermedias... mientras que la tensión es una intensidad... con que el autor nos va acercando lentamente a lo contado.” (p. 391). En la misma conferencia, Cortázar señala un elemento importante que guarda

estrecha relación con la intensidad y la tensión, a saber, la *significación* del cuento, que para Cortázar es el equivalente al efecto único del que habla Poe. Cortázar apunta que más allá del tema o de los personajes del cuento, la significación del relato es lo fundamental, y es aquello que trasciende la simple narración de una anécdota o el desarrollo de un tema, es más bien, dice Cortázar, "...el tratamiento literario de ese tema, la técnica empleada para desarrollar el tema." (p. 387).

Por lo tanto, la conceptualización del cuento en tiempos modernos, amerita más una caracterización que una cerrada definición. Sin embargo, es posible señalar otros aspectos que son fundamentales en todo relato corto, como son: la presencia de pocos personajes dentro del relato, el desarrollo de una sola historia o tema, la descripción de un único o ningún ambiente, la atmosfera en que se envuelve el relato (intensidad, tensión) y la brevedad de lo que se narra. En general, estas características diferencian con claridad a un cuento de cualquier otro género literario.

Finalmente, puede señalarse que un cuento es ante todo una narración breve, en la que se cuenta un acontecimiento más o menos real o fantástico de un modo expectante, en la que conviven muy pocos personajes, en un ambiente pequeño en cuanto a descripciones (cuando lo hay) y en el que se espera generar algún tipo de efecto en quien lo lee. Lo anterior solo sirve de referencia, pues hasta los más grandes cuentistas, recurrieron a la comparación o a la metáfora para acercarse a una definición del cuento. Cortázar, en la misma conferencia citada anteriormente, señala que el cuento es "un género de difícil definición" y que "solo con imágenes se puede transmitir esa alquimia secreta que explica la profunda resonancia que un gran cuento tiene en nosotros" (p. 15).

**LA NARRATIVA EN LA LITERATURA VENEZOLANA:
“DISTANCIARSE DE LA REALIDAD, PERO RECREÁNDOLA, SIN
LLEGAR A LO FANTÁSTICO”**

La literatura venezolana suele ser valorada sobre la base de la comparación con otras literaturas, bien de habla hispana u otras literaturas del mundo, principalmente las de Europa. Un sector significativo de la crítica nacional, de la academia y de las universidades suele desarrollar el estudio de la literatura venezolana partiendo de la comparación con otras producciones literarias, casi siempre desmeritando del producto literario criollo.

La literatura venezolana ha dado lo que su realidad socio-histórica ha permitido. La literatura no es precisamente un espejo de una realidad social, pero si consecuencia de ello, de tal forma que es difícil deslindar el contexto histórico de un país de lo que su literatura es. La Venezuela del siglo XIX produjo la literatura que el siglo XIX venezolano tenía para dar, por ejemplo, mientras que en el siglo XX la literatura guarda muchas distancias con aquella y era natural que así fuera, pues era un país de otras dimensiones sociales.

Por otro lado, está el asunto del poco conocimiento y valoración que se tiene de la literatura nacional. Barrera (2005) en su libro titulado *La negación del rostro* aborda la situación histórica de la narrativa venezolana, específicamente el cuento, y señala como tesis principal como desde casi todos los sectores del país que tienen que ver con la literatura desmeritan y desconocen en general la literatura venezolana, señalando, por ejemplo, que Venezuela “es un país donde se publica un libro (bueno o malo) sin que

ocurra absolutamente nada” (p. 158) y también haciendo referencia a la esperanza que significa para los escritores ser leídos apuntando que “...al menos para un escritor desconocido (que en Venezuela, ya lo sabemos, somos casi todos” (p. 47).

Sin embargo, sirva como ejemplo dejar nota de la postura que respecto de la literatura venezolana asume el escritor alemán Kohut (1999) en su texto *Literatura venezolana hoy: historia nacional y presente urbano* cuando señala que “la literatura venezolana es más viva, rica y multifacética que nunca” (p. 16).

Ahora bien, para contextualizar la narrativa venezolana y en especial el relato corto, servirá una clasificación en períodos que hace Luis Barrera Linares en su libro citado anteriormente. Estos períodos que propone Barrera Linares no suponen una exactitud en fechas sino más bien aproximaciones de contexto.

Así se tiene un primer período denominado *período de fundación* que puede ubicarse en los años que van desde 1820 a 1845 y presuponen un primer momento de “búsqueda literaria de lo nacional, lo supuestamente propio. Es el tiempo del primer costumbrismo” (p. 55). De este momento literario sobresalen Andrés Bello y Fermín Toro.

Otro momento denominado *período de establecimiento* que comienza a darse entre 1875 y 1880, en este tiempo se profundiza la búsqueda de lo literario nacional y “lo nativo se abre como brecha posible hacia la búsqueda de la identidad...” (p. 58). De este tiempo son emblemáticos el relato *El llanero en la capital* de Daniel Mendoza y algunos textos de Nicanor

BoletPeraza. De este período histórico del quehacer literario, Tejera (citado por Barrera, 2005) refiere: "...carece nuestra literatura de fisonomía especial, (...) y presenta distintos caracteres, diversas tendencias, estilo indefinido, (...) y hacen del todo una miscelánea confusa" (p. 59).

Otro contexto, el que va de 1890 hasta 1900 presenta lo que se denomina como *período de iniciación y debate* y es el del advenimiento del modernismo. Este es un momento en el que, como apunta Barrera (2005) "puede hablarse ya de una literatura propiamente literaria (concebida como hecho artístico), que comienza a distanciarse de la realidad, pero recreándola, sin llegar a lo fantástico" (p. 61). En este momento se agudiza la discusión de siempre acerca de si debe prevalecer una literatura inspirada en lo nacional o en lo universal.

Ya en los años que van de 1920 hasta 1930 se presenta el llamado *período de creación y renovación*, en un contexto político marcado por la dictadura de Juan Vicente Gómez. En este momento histórico surge la primera vanguardia nacional, también se presenta una fuerte "influencia del naturalismo francés y español, y del realismo psicológico ruso" (p. 63). En este período se dividen más los caminos de la literatura nacional entre lo modernista y lo cosmopolita. Se impone la mirada hacia el exterior, pasando por París inevitablemente el ánimo de los escritores nacionales, lo cual "contribuiría a desfigurar una imagen literaria propia y que haría que el pesimismo sobre la literatura local continuara cultivándose como mecanismo de catarsis estética" (p. 65).

Se llega así a un nuevo *período de reflexión y replanteamiento* que se ubica entre 1940 y 1950 que significó "una apertura innovadora de lo literario

hacia otros espacios, pero sin abandonar la temática nacional.” (p. 67). En este momento histórico se inclina la balanza en favor de la producción cuentística, Rómulo Gallegos se consolida como modelo narrativo, lo cual orienta la narración de este período hacia lo regional, lo local, la tierra en sí misma tal como es en lo nacional, dejando ya la confrontación con lo externo.

Con la llegada del año 1958 y hasta 1962 y que pudiera alargarse hasta fines de la década del sesenta y que ha dado en denominarse el *período de crisis*. En esta década aparece la guerra de guerrillas y así se va conformando “una literatura de violencia, que al mismo tiempo intentaba ser informada en lo formal, con marcada tendencia experimentalista.” (p. 69). Esta es la época del apego al realismo, a lo anecdótico, a lo vivido, lo testimonial.

Queda atrás la década sesentera signada por la violencia, para abrir puertas a un periodo entendido como *el lapso de desencanto y ensimismamiento* que puede ubicárselo entre 1969 y 1975. Aquí se plantea “reformular, deformar y exagerar la supuesta realidad, (...) un cultivo muy arraigado de los formatos breves, gracias al auge del tallerismo y del experimentalismo lingüístico y psicológico...” (p. 71). La mayoría de los narradores más jóvenes se decantan por el intimismo y el subjetivismo como plataforma narrativa. Los escritores de este periodo escriben para sí mismos, se impone lo individual en la creación en detrimento de lo colectivo.

Se llega a la década de los ochenta. Así se ubica entre 1980 y 1985 al período de reformulación en el que se plantea un nuevo mirar de lo caribeño y se asumen elementos de la cultura popular. En este período hay un repunte de la novela y el tallerismo baja su intensidad aunque sigue

existiendo naturalmente. En la narración corta se vuelve a lo anecdótico y la mirada hacia los centros urbanos como escenarios de protagonismo. Resurge la preocupación por crear una literatura para la academia y así se imponen otros criterios creativos en cuanto al tipo de escritura que se quiere.

Finalmente se llega a la década de 1990 que Barrera (2005) define como *nuevo lapso de nuestra narrativa* y que será el último periodo del siglo XX en la literatura nacional, en especial de la narrativa. Este período está marcado por diversidad formal como temática. Es un período histórico de convulsiones políticas importantes que trastocan lo social y que no podía dejar de lado la realidad artística y estética del país de esos años. Este período corresponde con lo que la crítica literaria nacional ha dado en llamar el de *La nueva narrativa venezolana* y va desde 1990 hasta la actualidad. Este período de la narrativa será abordado en el segmento que viene a continuación, ya que constituye el periodo literario en que se enmarca la obra cuentística de Roberto Martínez Bachrich, que es objeto de estudio de la presente investigación.

NUEVA NARRATIVA VENEZOLANA: “UN FLORECIMIENTO DIVERSO DESDE 1990”

En un libro titulado *Literatura venezolana del siglo XX*, Arráiz (2009) refiere que “la pluralidad ha sido el signo de los últimos años del siglo XX, aunque la búsqueda del dato histórico para levantar una fábula, una ficción, ha sido particularmente fecunda”. (p. 29). Estas palabras del escritor venezolano apuntan a la característica fundamental de la narrativa venezolana, sobre todo dentro del género cuentístico, que a partir de los

años noventa comienza a darse a conocer en la literatura nacional con una prolífica continuidad hasta estos días.

En el apartado anterior se abordó el contexto de la narrativa venezolana, siguiendo un criterio clasificatorio que propone Barrera (2005) en su libro *La negación del rostro*, en el cual el autor divide la historia de la narrativa nacional en períodos, el último período corresponde al que se desarrolla en el contexto histórico actual, que se inicia en 1990 y se denomina *Período del nuevo lapso para nuestra narrativa*, del cual el mismo Barrera (2005) dice que es “de mucha diversidad tanto formal como temática” (p. 75).

Las décadas venezolanas de los años ochenta y noventa son particularmente agitadas. La de los años ochenta signada por incidencias económicas y sociales (devaluación de 1983 y la Rebelión del Caracazo de 1989) de dimensiones desconocidas para el país de ese momento. En los años noventa resulta determinante la intentona de Golpe de Estado de 1992, lo cual marcaría una consciencia colectiva que encuentra lugar para sus demandas sociales. En este contexto, comienzan a publicar un conjunto de autores nuevos y desde luego desconocidos que ofrecen un tratamiento más directo sobre el hecho histórico recién vivido.

La caracterización sobre el movimiento de narradores (individualidades propiamente) que se empieza a conocer a partir de 1990 la recoge Barrera (2005) en su clasificación histórica denominada *Nuevo lapso para nuestra narrativa*, de la siguiente manera:

La narrativa se mueve entre la diversidad y la confusión genérica. Se aclimata de nuevo la polémica sobre la nacional-universal y vuelve a la palestra la relación literatura-lectores. Los nuevos escritores

auspician, por ejemplo el cultivo de la novela breve y el cuento extenso y asumen una abierta actitud de transgresión de los llamado géneros clásicos, aparte de abordar temáticas y espacios narrativos inéditos o muy poco cultivados por sus predecesores (por ejemplo, los cuentos y las novelas policiales o de aventuras, los escenarios de terror y de ciencia-ficción, la necesidad del exilio, la búsqueda de los ancestros. Un detalle importantísimo de referir es que de nuevo toma cuerpo el cultivo del cuento anecdótico: otra vez la historia cede su espacio al discurso. (p. 76)

Los elementos que empiezan a delinear la imagen de la Nueva narrativa venezolana, los que señala la crítica principalmente, no son definitivos ni determinantes, entendiéndose que se trata de una generación en pleno desarrollo. Sin embargo es posible, como lo demuestra Barrera Linares, acercarse a lo que parece a tomar forma nítida en estos últimos años dentro de la narrativa nacional.

Sobre la Nueva narrativa venezolana, resultan apremiantes una serie de consideraciones que Ana Teresa Torres y Carlos Noguera recogen en un encuentro-conversatorio con Gabriel Payares y Martha Durán publicado en el sitio de internet País Portátil (2011), en el que la escritora Ana Teresa Torres señala que:

Yo creo que en esta nueva generación hay una diferencia entre la educación estética a la que tuvimos las generaciones anteriores (estoy incluyendo la de los ochenta con seguridad y un poco la de los noventa también). ¿Cuál es la diferencia? La diferencia es que la tradición, la educación, la influencia, es mucho menos literaria, viene más de otros medios. Viene mucho de los cómics, viene –sí es cierto que también nosotros tuvimos mucho que ver, pero no de la misma manera– de los medios que se pueden generar ahora. De alguna forma los medios condicionan la escritura. Escribir a máquina eléctrica no es lo mismo que escribir en computadora, ni es lo mismo que escribir en un blog. Los recursos cambian lo que escribes. Ahora, la influencia, la única que yo he detectado como muy obvia, muy clara en

algunos jóvenes escritores, como escritor de pulso, es Bolaño... y Piglia. Pero, en general, yo no encuentro muchas influencias, porque veo que no es una escritura que está tan literaturizada como estuvo la de los sesenta, setenta, ochenta... para no hablar de las anteriores. Es decir, me parece que hay menos lectura. (s/p).

Conviene ver con cuidado las palabras de la escritora, que aunque pareciera desdeñar de la nueva generación de narradores, más bien los está caracterizando, dando detalles de las condiciones en las que se escriba o se hace literatura a partir de 1990 y como se hacía en generaciones anteriores, principalmente la de los años ochenta, a la que pertenece Ana Teresa Torres. Más adelante la misma autora apunta que “el joven que escribe en función del medio, que es lo que está ocurriendo; entonces, el medio no trae una tradición literaria consigo, y allí hay no sé si es un conflicto o es una situación” (s/p).

Por su parte Carlos Noguera en el mismo sitio de País Portátil (2011) destaca la influencia del mundo digital y la rapidez y/o inmediatez de la era moderna, a este respecto señala que:

Yo creo que hay dos fenómenos que estimulan y que son estimulados por esa posibilidad digital o de la red, el de los blogs, etc., que son: uno, la inmediatez, por supuesto. La respuesta, incluso, el diálogo directo con el autor y el lector. Otro es, aparentemente, lo perecedero que puede ser. Una, es casi como un periódico, y la célebre cosa del periódico de ayer. Y otra, es que estimula la brevedad. Citabas ahorita un concurso, imagínate tú, que obliga a escribir en ciento cuarenta caracteres. (s/p).

También destaca Torres (encontrada en País Portátil, 2011), en relación al carácter fundamental de la narrativa actual, que “...nosotros tenemos la tradición galleguiana, lo queramos o no. (...) Pero sí hay un hiperrealismo, y creo que se encuentra mucho en la nueva narrativa...”. La autora destaca

que la característica fundamental de la generación de nuevos narradores es la del hiperrealismo, cuestión que pareciera ser transversal en toda esta generación, al menos la que ha sido publicada aunque no ampliamente conocida y menos aún estudiada.

Sobre su visión general y expectativas acerca de la llamada Nueva narrativa venezolana, Noguera (encontrado en País Portátil, 2011), refiere:

El mejor juez es el tiempo, claro. Pero hay muchas voces, registros distintos, por fortuna, de todo tipo. Yo me intereso por otras cosas que salen en otras editoriales, no sólo mis actividades en Monte Ávila. Trato de estar al día, pues, yo creo que hay todo tipo de registros, distintísimos. Sospecho que hay una revalorización del necesario, absolutamente necesario, componente anecdótico; (...). Supongo que las lecturas influyen, supongo que el estar en contacto con otro tipo de medios influye. Es una generación que se ha formado, muchos de ellos, ya con videojuegos, con la inmediatez de los blogs e internet. (s/p)

Por su parte, Torres (encontrada en País Portátil, 2011) piensa que la realidad de la nueva generación de narradores se dibuja en torno a:

Una polifonía en el buen sentido de la palabra: una variedad. Y veo que esa variedad es un universo más grande si lo comparo, por lo menos, con la década anterior, o por lo menos con la de quince años atrás. Yo lo veo como esa línea en el suelo delante de unos caballos de carrera que están a punto de salir. Entonces, la ventaja actual es que hay más caballos, y si hay más caballos, hay más chance de ganar la carrera, ¿no? Entonces, si un caballito se me parte la pata... al otro le pasa algo más, pero me llegan cinco... (s/p)

Nótese que las perspectivas sobre la Nueva narrativa nacional pueden variar de forma importante pero también coincidir en aspectos centrales, aún en un mismo encuentro entre dos destacados escritores de la literatura contemporánea venezolana, como lo son Ana Teresa Torres y Carlos

Noguera, por citar solo dos ejemplos de estudiosos de la literatura venezolana y sobre todo la de los últimos años.

CAPÍTULO V

EL INTIMISMO EN LA CUENTÍSTICA DE ROBERTO MARTÍNEZ BACHRICH, A LA LUZ DE LA TEORÍA LITERARIA DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

Antes de ahondar en el análisis correspondiente a este capítulo, resulta de vital importancia señalar que el estudio de la obra de un autor que se encuentra en pleno proceso de desarrollo, así como el mismo movimiento en que se inscribe dicha obra y que para efectos de este trabajo es La nueva narrativa venezolana (1990 a la actualidad), presenta grandes dificultades en cuanto determinar su alcance literario, pues bien sabido es que lo que más y mejor determina la literatura es el paso del tiempo. No se pretende aquí más que un acercamiento teórico y conceptual a la obra cuentística publicada por Roberto Martínez Bachrich para los fines investigativos propuestos.

Roberto Martínez Bachrich es un escritor venezolano, nacido en Valencia Estado Carabobo, que ha publicado poesía, cuento y ensayo, destaca particularmente en el género cuentístico, que a su vez constituye el objeto de estudio de la presente investigación. Sus cuentos publicados se recogen en tres libros, que serán estudiados a continuación desde una perspectiva *intimista* enmarcada en la propuesta teórica de la poética de Gustavo Adolfo Bécquer. La obra cuentística está conformada de la siguiente manera: *Desencuentros* (1998) que está constituido por veinticinco relatos y cuya publicación estuvo a cargo de la Secretaría de Cultura de la Gobernación del Estado Carabobo. Un segundo libro contentivo de dieciséis cuentos que lleva por nombre *Vulgar* (2000) que fue publicado por el Departamento de Cultura

de la Universidad de Carabobo. Finalmente, completa toda su producción cuentística, su más reciente publicación denominada *Las guerras íntimas* (2011) que recoge diez historias breves y que gozó de la buena recepción y apoyo de Lugar Común, Cooperativa Editorial.

DESENCUENTROS (1998): UN ESPACIO PARA LO ÍNTIMO...

Un signo definitorio de la vida moderna o postmoderna es justamente el *desencuentro*. Una época de renuncia o fragmentación o pérdida o... resulta difícil ensayar un calificativo sin que parezca haber un roce con la exageración. Quizá sea la exageración un mecanismo de catarsis para convivir en el desencuentro. Entonces la ficción hace de las suyas, como nada más lo logra, porque la realidad nunca suele ser suficiente, y los desencuentros se vuelven materia prima para la literatura.

Desencuentros (1998) es un libro de cuentos del escritor venezolano Roberto Martínez Bachrich publicado por la Secretaría de Cultura de la Gobernación del Estado Carabobo. Este libro está conformado por veinticinco relatos cortos, la gran mayoría de estos son de corte anecdótico y con aproximación al subgénero policial (en total veintiuno) y un número muy reducido de tipo fantástico o maravilloso (tan solo cuatro relatos). En general es una obra que se sirve de la realidad urbana venezolana para aglutinar historias cortas que nacen en la cotidianidad de la vida moderna. Aunque lo cotidiano es el lugar de las apariciones, la construcción de cada relato se sustenta en la intimidad de la naturaleza de lo contado, del hecho ficcionalizado. El propio autor en una entrevista concedida al sitio en internet Letras Libres (2011) refiere que al escribir lo hace “sobre la vida privada de los seres imaginarios, para hacerla pública” (s/p).

En *Desencuentros* (1998) prevalece la fatalidad de la muerte, pero no planteada en el plano filosófico de la muerte, sino recreada a través de las más variadas situaciones anecdóticas pero trágicas. La muerte como elemento de desenlace de la mayoría de los relatos pero recreada desde lo más íntimo de los universos de la cotidianidad de personajes que resultan demasiado familiares. En *Desencuentros* el lector encontrará el tratamiento vivencial de realidades como el secuestro, la tragedia de la indolencia política y social, la propia tragedia individual, la amistad y el amor signados por la muerte como ironía y sarcasmo, la infidelidad como síntoma social, las intimidades queriendo ser descubiertas, la renuncia al encuentro, la eterna divagación con el yo interior, la tragedia de la paciencia, la lamentación como respuesta tardía y siempre insuficiente, la memoria como perseguidora de la paz interior del hombre, los sueños como realización de lo anhelado pero también de lo temido, el suicidio como salida ante la abrumadora realidad, las manías secretas que quedan al descubierto, la búsqueda de sí mismo a través de la imaginación, las extravagancias de lo humano, las falencias del núcleo familiar, los miedos propios que dominan el ser, la identidad ante una sociedad llena de prejuicios, finalmente, un marco de pérdidas, de desencuentros.

El conjunto de relatos no obedece a pretensión de unidad alguna, más bien son un cuadro bastante amplio, aunque basado en relatos cortos, de múltiples realidades que son comunes al diario vivir pero que encuentran su génesis en lo más íntimo de esos universos recreados y de esos personajes que dibujan la ficcionalización de la realidad social venezolana de los años ochenta y noventa. Lo que se cuenta resulta familiar, es verdad, sin embargo el discurso narrativo desplegado por Martínez Bachrich deja ver desde la primera línea de cualquiera de estas historias, que estamos ante ficciones.

Para puntualizar mejor la propuesta de *Desencuentros* (1998) y lograr identificar el intimismo como proceso determinante en la obra, sirva un bosquejo de los veinticinco relatos auxiliado de algunas citas textuales. Para este acercamiento será necesario identificar y determinar aquellos elementos que se enmarcan en el enfoque intimista, que encuentra basamento teórico en la teoría literaria de Gustavo Adolfo Bécquer que se fundamenta en: la presencia del *mundo interior*, el *problema del lenguaje* y el *proceso creador*.

El relato que apertura el libro *Desencuentros* (1998) se titula *Ese espacio de sombra*, en cuya historia la complicidad sirve de piso para la consecución aparente de un crimen, un padre divorciado secuestra a su propio hijo con ayuda de su amante, la mujer de servicio que labora en la casa de su exesposa que vive con el niño en cuestión, hacia el final del relato se descubre que aquello había sido un plan entre la madre y el niño: “la madre se acostó al lado del niño y con una inmensa sonrisa le dijo: -no más fines de semana aburridos con tu papá-. El niño sonrió también...” (p. 7). Nótese que la construcción del relato, de corte policial desde luego, no tiene su foco tanto el crimen mismo como en la monstruosa complicidad de la madre y el niño, que se hallan deseosos de sacar al padre de sus vidas. La fuente generadora del relato está en el secreto que guarda la vida íntima de una mujer divorciada que está harta de su exesposo, por razones que pudieran ser deducibles pero que descansan en lo cotidiano y el intimismo de la vida de casados.

En otro cuento, *Sobre vacas, alcaldías y postes de luz*, se aborda las peripecias que una familia debe hacer ante la Alcaldía y ante los mismos vecinos, dada la inminente caída de un poste de luz que dará justo en el techo de su casa. La familia, una pareja de casados y la obesa suegra del

hombre, se ve en la obligación de mudarse dada la indolencia de todos ante el evidente cercano desastre. Una vez más se impone la fuerza de los mundos personales, secretos, íntimos de un personaje central –la obesa suegra- quién decide no irse de esa casa: “...yo muero en esta cama. Como Felipe-...” (p 12). El final es desastroso, el poste cae como se había previsto justo en el techo de la casa y la obesa mujer muere en el inevitable incendio que es contemplado por su hija y nuero a la distancia. Destruida la casa, llegó todo mundo: la alcaldía, vecinos, desconocidos...Era tarde, para uno de los bomberos aquella familia era extraña pues tenían de mascota dentro de la casa una vaca que murió calcinada en una cama. Puede apreciarse, como una vez más la tragedia esta signada por el poder determinante de la intimidad, pues los silencios son una forma de confesión de lo inenarrable, de lo más íntimo a la persona del personaje aquí plasmado. La negación como expresión de voluntad de resguardo de todo aquello que solo aquella obesa mujer entendía como prioridad, la vida no lo fue evidentemente.

En *Azul y gris*, que es un relato sumamente corto, se despliegan los sentimientos recurriendo a una imagen simbólica (una culebrilla azul) que dibuja el estado de ánimo cambiante de una mujer que prepara una sopa para un hombre que se halla grave de salud, suena el teléfono, presiente algo malo, cuelga, y la culebrilla azul pasa a ser gris y solo dice a la mujer que la acompañaba: “...bota la sopa.” (p.13). el personaje central es tan efímero como el propio relato, ni siquiera posee nombre alguno, solo está ahí desarrollando un instante de sentimientos interiores que un segundo más tarde, ante la fatal noticia, se sumergen en la soledad y cierran la puerta a la presencia de algún otro ente, que no sea ella consigo misma.

Otro relato bastante corto se titula *Sócrates*, en el que la tragedia es una vez más la protagonista. Un hombre amanece afectado por la borrachera de la noche anterior, su amigo Sócrates no ha llegado, lo llama y no responde, sale en su carro en busca de aquel pero la resaca es fuerte y lo domina, en una curva acaba con la vida de alguien, vuelve a casa para entregarse a su infierno interior.

La crucifixión de San Pedro es un cuento que recrea el asesinato de un escultor por parte de su esposa también escultora. Una pareja talentosa de artistas plásticos en la que el esposo siempre llevaba ventaja, consagrándose en las más importantes premiaciones del país, la esposa había quedado segunda en un importante concurso de escultura y para la nueva edición no estaba dispuesta a dejar el primer lugar a su esposo, así que se empecina en trabajar hasta el exceso en una obra que llamaría La crucifixión de San Pedro, la termina magistralmente, van al concurso de arte y resulta ganadora la pieza en tamaño real de la mujer, la ausencia de su esposo resultaba extraña, menos para ella, lo había asesinado envenenándolo causándole un paro respiratorio, luego diseccionó el cadáver, sacó las vísceras y llevó a cabo todo un procedimiento con el cual pudiera hacer de su esposo muerto el modelo a escala real que haría el papel de San Pedro en la cruz. Ella, por su parte, mostró una inmensa sonrisa durante el concurso y ahora también. Raquel, que es la protagonista del relato, deja estupefacto al lector al mostrar, a través del asesinato de su esposo, hasta donde se puede llegar cuando las cargas secretas e interiores del alma son llevadas de forma tan natural sin sospecha alguna. Se revela la verdad de lo que se es sin que haya sobrevivido ese mandamiento de estarlo diciendo todo al esposo, a su pareja, a la persona con quien convive íntimamente. La

revelación es atroz, pero los mundos intimistas tienen esa característica, guardan lo insondable.

Hay un relato titulado *Cruz de plata*, bastante especial porque pone en escena, hasta donde le es posible al narrador y al hecho ficcional mismo, el problema de la identidad, que en este relato pasa por la sexualidad y el problema de los géneros, pero que independientemente de eso expone el asunto de la identidad de la persona ante el mundo que lo rodea y que lo inunda, y vaya si hay algo íntimo, personal, intransferible si se quiere, como lo es la identidad, la social, la sexual fundamentalmente. En *Cruz de plata*, un relato sumamente corto pero cortante y profundo, está la anécdota de un muchacho, Raúl, que le hace el favor a Diego de llevarlo en su carro hasta un determinado lugar, aquel sospecha algo perturbador sobre Diego, pero no es capaz de insinuar nada al respecto. Lo lleva hasta el sitio que le había pedido, Diego se baja, se acerca al portón mientras Raúl observa detenidamente la escena, solo alcanza a ver una mano varonil que abre la puerta. Raúl se queda cerca del portón y no sabe qué hacer, dentro “una mano varonil acaricia la cruz de plata (la llevaba Diego); la otra se cuela por entre la camisa y acaricia apasionada el pecho de él... se besan...” (p. 24). Raúl sin poder definir nada, se va con su sospecha a cuestas, con sus propios secretos también a cuestas. La recreación de una simple anécdota, como lo es llevar a un amigo a un lugar, despierta la sospecha de lo indecible, pero también la reflexión acerca del yo que se es verdaderamente. La identidad como verdad oculta, inalcanzable para el resto, pero viva tal cual es en lo más íntimo del ser de Diego, que es al final de cuentas donde se es libre. La sexualidad sigue siendo un territorio ampliamente desconocido, justamente porque descansa en la intimidad, y quien decide salvar su intimidad, es muy probable que sobre la base de la mentira pueda

construir un imperio de integridad como el de Diego. Los universos íntimos jamás se tocan, se puede plantear una aproximación pero son inasibles.

Otro relato que es el más anecdótico de todos se titula *Desencuentros*, justamente un espacio para mostrar el fatalismo de la vida en la sencillez de un lugar común. Pensar que el desencuentro sea también una especie de súplica entre los seres humanos, no resulta tan descabellado, eso plantea este relato. “Bajó del autobús algo nerviosa. Caminaba apresurada y no sabía por qué. Aquellos encuentros siempre eran iguales. No eran tales encuentros...” (p. 25), de ese modo inicia el relato de una mujer que semanalmente iba al café con la esperanza (luego falsa) de que el Coronel llegara, pero no sucedía nunca. Ella estaba aferrada ¿sin querer? Al recuerdo de Omar, la forma en como aquello había terminado, aquel último encuentro: “...el anuncio del viaje, el silencioso acuerdo, la mentira... el viaje finalmente, las promesas, las cartas quemadas, el invierno en el infierno: el aborto.” (p. 27). En el café, cada semana mientras esperaba la llegada que no ocurriría, pensaba en Omar, siempre Omar pero no quería revivir el pasado pero no podía y lloró en el café, se acercó el mesero a ayudar. En otro lado, “Él se recostó y ocupó el mismo lugar de siempre, la misma sombra.” (p. 28). Salió de aquel lugar llorosa, reviviendo a Omar y odiando al Coronel que nunca llegó a sus invitaciones por escrito, anónimas ¿pero era realmente el Coronel quién dejaba las notas? Se sintió morir, caminaba alejándose del café, pensando, ya con certeza que era Omar, después de tanto tiempo Omar, subió al bus casi corriendo y atropellada y se fue. Atrás Omar salía de la sombra también lloroso. La narración es espléndida, genialmente trabajado el argumento, se exponen a carne viva las prerrogativas del desencuentro al que pareciera sumarse el ser humano respecto al ser humano mismo. La fuerza de las experiencias vividas por esta

mujer y este hombre, que se renuncia al encuentro y se anotan a la pérdida, reconcilian al lector con su propia realidad interior y lo invitan a un inevitable paseo por la memoria y el lugar de sus renunciadas. La intimidad en este relato supera la anécdota, hay silenciosos indescifrables que solo quedan en los personajes centrales, que aunque sean ficticios, mueven la fibra de las profundidades del lector.

Otro relato, uno de lo más extensos en comparación con el resto, denominado *Delirium tremens* abordo nuevamente la tragedia en un doble plano dentro del mismo relato desde luego, entonces se le da tratamiento, en el marco de una familia disfuncional, a la violencia doméstica por parte de un padre hacia sus hijos, sumado al clima de abandono, pasando por el abuso sexual y finalmente la muerte incidental pero determinadamente trágica. Se relata en *Delirium tremens* como un padre alcohólico y violento mantiene a sus dos hijos (una niña y un niño mayor que esta) en una constante zozobra hasta el punto de abusar sexualmente de la pequeña y provocar la rabia de su hijo mayor, quien decide matar a su padre e irse lejos con su hermanita. Diseña un plan, consigue un arma, se mete en un bar hasta emborracharse, llega a la casa y se dispone entrar al cuarto y matar a su padre, al no encontrarlo en su habitación, se mete a la cama y se arropa hasta la cabeza a la espera, está bastante ebrio, se entreabre la puerta y alguien entra, piensa que es su padre, trata de conseguir el arma, está muy borracho, y siente como lo apuñalan varias veces y lo dejan, el niño como puede se descubre y mira horrorizado a su hermanita. Llega la policía, los médicos, lo curiosos, y el padre, y el niño pensando en el futuro horrible que le espera a su hermanita junto a aquel monstruo que es su padre, piensa que le ha fallado, espero demasiado y solo alcanza a balbucear: perdóname.

Fumar en el avión es un relato más bien anecdótico, sobresale por el tono con que se narra la historia. Además porque es el único relato contado en primera persona, es decir por su protagonista. Una historia dirigida quizá al universo de fumadores o también quizá al universo de viciosos empedernidos que constituye la raza humana. Es interesante conocer de la voz propia de un personaje que va creciendo con el relato, como sus prioridades dejan de ser las impuestas por la sociedad para dar paso a sus más profundos deseos. Un hombre que está a punto de despegar en un avión, está notablemente afectado por algún motivo muy personal, mientras espera producto del vuelo retrasado, fuma un cigarrillo, luego despegan el avión, no hay para donde irse o donde detenerse cuando se está dentro de un avión, esa realidad agudiza su estado de irritabilidad. Piensa en una mujer que no verá en dos meses, se agita, quiere fumar, eso alivia su carga, imposible en ese lugar, se va al área de fumadores, la aeromoza no se lo permite, se irrita y se amarga más, vuelve a su asiento, no soporta un segundo más, necesita un cigarrillo que sirva de aliciente, decide fumar en el baño, no aguanta más, lo hace, se encierra en el baño y enciende el cigarrillo una vez destruido el detector de incendios, pero llega la aeromoza nuevamente con un funcionario de seguridad y derriban la puerta y lo ponen en custodia por romper las reglas de vuelo. Es esposado y puesto en un pequeño cubículo, ha cometido un delito. En aquel pequeño espacio, aún esposado, logra sacar un cigarrillo y ponerlo en su boca y así fumar plácidamente. Finalmente el protagonista apunta: “De haberlo sabido antes hubiera cometido el delito al principio del viaje” (p. 53). Es formidable la historia, sin ser fumador, puede el lector sentir solidaridad con el protagonista, quizá en parte para calmar su irritabilidad. Se crea un clima de reconocimiento con la historia, en medio de una sociedad que pone tantas barreras a todo.

Finalmente se tienen cuatro relatos que distan mucho de los otros, estos son de tipo fantástico o maravilloso mientras que aquellos son más épicos y anecdóticos. Los cuatro cuentos fantásticos son *Fertilidad de la piedra*, *El otro*, *Calamares en su tinta... y ajos* y *Retorno*. Estos relatos no tienen una disposición especial dentro del libro, de hecho no se percibe selección particular de orden ni de temas, sin embargo, como ya se ha señalado, sobresalen por su corte fantástico en medio de veintiún relatos de corte policial y anecdótico.

Fertilidad de la piedra, es un relato corto donde se exponen la vida y su perenne forma para abrirse camino, el tiempo como factor que define a la vida misma, lo humano como elemento falible pero portador de vida y por tanto resistente. Se puede decir que en el relato fantástico es donde el autor da paso a su propuesta más personal, pero difícil de definir siempre pues se recurre a símbolos y juegos que hablan más desde los silencios.

En *El otro*, se presenta un juego de realidades distintas por encontrarse en dimensiones distintas, una en lo real y la otra dentro de un espejo, que en el relato se descubre que en el espejo se queda atrapada la realidad vital y la del espejo usurpa a aquella. Un juego que puede simbolizar ese eterno cambio en que transcurre la vida humana, afirmaciones que luego serán negadas y luego reafirmadas y así sucesivamente.

Calamares en su tinta... y ajos, es uno de los cuentos más cortos, en él se impone la conciencia de la dignidad y la muerte narrada por un calamar que se resiste a ser parte del plato que alimenta a los seres humanos. Se descubre como sensibilidad ante el “malévolo apetito” del hombre y su capacidad destructora de la vida misma.

Ya en *Retorno*, último cuento de estos calificados como fantásticos, se construye todo un entramado narrativo que evoca el poder de la reflexión sobre sí mismo en la búsqueda de una claridad que parece cercana pero a la que no se llega nunca, claridad que la misma humanidad persigue vorazmente alejándose cada vez más, mientras más cerca cree estar. El relato presenta a un hombre que descubre una sombra sobre una piedra a lo lejos, la ve hacer gestos como de estar fumando y luego desaparece, este hombre decide acercarse y se siente arrastrado sin voluntad propia de hacer lo mismo que la sombra, y con la certeza de que otro vendrá porque ahora él ya es la sombra. De ahí la idea de retorno, ese constante estar para no estar en cualquier momento o no haber estado nunca realmente, ¿cómo saberlo?

Todos los relatos de *Desencuentros (1998)* gozan de un acaecimiento aleatorio, no hay mayor planificación en la distribución de los cuentos. Los temas, son entramados de la cotidianidad inevitablemente urbana en la que el escritor ha nacido y se ha desarrollado. Son relatos que no aspiran a la consecución de un héroe sino a la de lo íntimo en las múltiples facetas de la vida, no hay mayores grandezas o hazañas que las que transcurren en universos admirablemente pequeños y comunes, los personajes suelen ser tan familiares que la conmoción es mayor de lo que se cree que el relato va a generar puesto que se logra de inmediato un reconocimiento de espacios, situaciones, sinsabores, fatalidades, aberraciones, futilidades, esperanzas y falsas esperanzas, miedos, secretos, silencios que se asoman pero sin dejarse ver el rostro, aspiraciones e involuciones del diario vivir. Las recreaciones de los relatos son cuentos que parecen sacados de la cuadra donde vive el lector, del barrio, de la urbanización, del edificio, de la casa, de la habitación, de lo más íntimo que tiene el lector, que es su propio yo. El lector se encuentra en pasajes hermosos y terribles de estos relatos.

VULGAR (2000), INTIMISMO EXTREMADO: APTO PARA TODO PÚBLICO...

Vulgar (2000), es un libro de cuentos que la Universidad de Carabobo, a través de la Dirección de Cultura, le publica a Roberto Martínez Bachrich. El libro reúne dieciséis relatos con una especial organización, persiguiéndose una unidad o totalización de la obra, a diferencia del libro estudiado anteriormente en el que no hubo tal pretensión. También el carácter de totalidad de la obra está determinado por los ambientes y personajes que transversalizan todo el texto.

En Vulgar (2000) todos los espacios y los personajes, en consecuencia todas las historias, están determinadas por el sexo y sus múltiples expresiones, inclinándose la balanza por aquellos espacios de la sexualidad que son catalogados como extravagantes, grotescos y hasta impensados. La tragedia de la muerte presentada con la firma del crimen urbano, callejero, pero motorizado por las intimidades inconfesables de los personajes. Sin embargo, resulta difícil impedir que se escape una risa o risotada entre la mayoría de los relatos, pues sí, el manejo de la sexualidad y el crimen en medio de circunstancias ¿inverosímiles? En los que los personajes se exponen falibles y hasta vulnerables a veces.

En este libro de relatos no hay espacio para las precauciones temáticas ni reservas en el uso del lenguaje. Es una propuesta en extremo honesta, que roza ligeramente sensibilidades pero no ofende al lector, al contrario, lo invita a desnudarse también, es decir, a revisarse en lo más íntimo en el marco de sus propias experiencias, no solo sexuales sino de vida. Si hay un tema fuertemente intimista es el del sexo y la sexualidad, en este libro las

recreaciones son formidables. Se aborda la prostitución, la homosexualidad, la zoofilia, la infidelidad, la necrofilia, fetichismo, el abuso sexual, travestismo, los juegos orgiásticos, voyeurismo... todo signado por la tragedia del crimen y la muerte, la infidelidad, la desgracia moral, la pérdida de la dignidad, donde algunos personajes logran sobreponerse sacando provecho de la propia desgracia.

Martínez Bachrich recrea ambientes y vidas de personajes ficticios, desde lo inconfesable de cada experiencia vital. Hay siempre una búsqueda hacia adentro, cada historia por grotesca que pueda parecer en un principio, termina siendo un análisis intimista de la vida del personaje; la más de las veces, un análisis intimista que el personaje hace de sí mismo. Personajes comunes como los que el lector conoce en la vida diaria pero que estos relatos son presentados en un doble plano, este cotidiano y natural y otro íntimo, insospechado pero también natural para cada uno de ellos. En relación con esto, el autor de *Vulgar*, en una entrevista a Roche (2011), dice:

Me interesan los universos íntimos, domésticos, hurgar e imaginar cómo en rincones insospechados de lo cotidiano surge, de golpe, una situación límite, avasallante. La dimensión monstruosa de ciertas épicas mínimas, privadas, es lo que más me atrae al contar una historia. (s/p)

Resulta interesante y confirmadora la sentencia del escritor valenciano. La obra está determinada justamente por la recreación de los espacios, por públicos que sean o parezcan, como “universos íntimos, domésticos...”, prevalece la cercanía con la tragedia o fatalidad o algún triunfo de los personajes que hacen vida en *Vulgar*. Para entender la concepción de lo vulgar en/de este libro hay que repasar las historias que se entrelazan

inevitablemente determinadas por un ambiente y espacio (lugares) comunes a todos los personajes.

Vulgar (2000) es un libro que se sirve de la escurridiza realidad sexual para mostrar la cuestión íntima de lo humano en personajes cotidianos y hasta vulgares y también para destapar la cuestión misma del sexo, siempre vista desde el tabú, siempre evadido, siempre negado. Con respecto a esto, Paz (1993) en su libro *La llama doble: amor y erotismo*, apunta:

(...) Sin sexo no hay sociedad pues no hay procreación; pero el sexo también amenaza a la sociedad. Como el dios Pan, es creación y destrucción. Es instinto: temblor pánico, explosión vital. Es un volcán y cada uno de sus estallidos puede cubrir a la sociedad con una erupción de sangre y semen. El sexo es subversivo: ignora las clases y las jerarquías, las artes y las ciencias, el día y la noche: duerme y solo despierta para fornicar y volver a dormir. (p. 16).

La argumentación del escritor mexicano es contundente. No tiene problemas de ningún tipo en aceptar la realidad que significa un asunto tan natural como es el sexo. También agrega en otra sección del libro, en alusión a la condición del hombre respecto al sexo, el erotismo y el amor y su inevitable condición intimista, que "...somos hombres, no ángeles. Los sentidos nos comunican con el mundo y, simultáneamente, nos encierran en nosotros mismos: las sensaciones son subjetivas e indecibles." (p. 203).

Finalmente vale un espacio para la concepción, breve y aguda, que sobre lo *vulgar* ofrece, en *El arte de la novela*, Kundera (1987):

VULGARIDAD. En 1965, enseñé el manuscrito de *La broma* a un amigo, excelente historiador checo. Me reprochó con vehemencia ser vulgar, humillar la dignidad humana de Helena. Pero ¿cómo evitar la vulgaridad, esa indispensable dimensión de la existencia? El ámbito de

lo vulgar se encuentra abajo, allí donde reina el cuerpo y sus necesidades. Vulgaridad: la humillante sumisión del alma al reino de abajo... (p. 170).

Vulgar (2000) está conformado por dieciséis relatos, los personajes y lugares a que se hace referencia en algún cuento está reiterado en otros, así el lector va descubriendo que es una obra totalizante ya que las historias narradas guardan estrecha relación entre sí y se desarrollan en un mismo espacio y tiempo. Las narraciones son de tipo anecdóticas y policiales, signadas por el crimen, la muerte y la desgracia. Son historias ambientadas en lo urbano, la ciudad es protagonista de lo que se cuenta, de todos los relatos, salvo el último que aparece a manera de cierre de la obra que si bien aborda lo sexual y lo grotesco, no sucede en el mismo espacio que el resto de los relatos y refiere a una especie de llamado de atención al lector, señalando el cierre de las historias narradas y destacando el carácter ficcional de las mismas.

El libro inaugura los relatos con un cuento titulado *Una mujer gorda que llora*, en el que una prostituta, Santa, sumamente gorda y mal tratada, con los atuendos previsibles para el trabajo al que se dedicaba, se encuentra en un bar de mala muerte, La Ninfa Dorada, anclada en llanto cuando se percibe presa de un tipo, Bartolo, que se decide y la increpa, Santa sale del llanto y le dice: “que allí hay mucha gente, que si no sería mejor bailar en la intimidad” (p. 8), así que se disponen rumbo a un motel, Sky Palace, y allí Bartolo, devora a Santa con desespero disfrazado de desenfrenada pasión. Santa le dice que hay que cuadrar el precio primero pero el latinlover le espeta que plata es lo que sobra. A la mañana siguiente, “Santa despertándose en un bostezo traga-cama, descubriendo que Bartolo (llamémoslo “¡El hijo de puta ese!”) ha desaparecido.” (p. 9). Santa se

convence de que la vida “es una mierda”. Este relato es revelador, lo que se cuenta aquí no es noticia del diario ni información de dominio público, se trata de la exposición bastante explícita de situaciones que se encuentran en las regiones más profundas del intimismo. Desde luego que se conoce, al menos por referencia, la realidad del problema de la prostitución, pero así mismo: un problema, un asunto que no está al alcance de lo público. Sin embargo, en este relato se muestra un pequeño fragmento de lo que debe significar el universo de la prostitución, que como se puede ver en este relato, incluye hasta la estafa de un playboy latino.

Un segundo relato, que lleva el título anglo de *Midnight cowboy* (vaquero de medianoche), recrea la imposibilidad de un estudiante universitario, Alejandro, de terminar su maqueta para graduarse, es mucho dinero el que necesita en muy poco tiempo, menos de dos semanas y habla con su amigo, Manuel, al respecto pues necesita una solución, una pronta solución. Manuel le da una solución: “...hay un grupo de chamos, que se dedican a cogerse viejas solitarias por buenas sumas de dinero. En dos o tres tandas de trabajo podrías pagar la maqueta. (p. 10). Alejandro no reacciona con sorpresa, pero deben pasar varias semanas hasta hacerse parte de ese club de chamos. Cuando ya se van a despedir, Manuel le dice “(...) Inténtalo en el cine de la avenida 16, dejás que tres maricas te lo mamen y pagas tu maqueta.” (p. 11). Alejandro se va, fatal la situación, pero ante la posible pérdida de tanto esfuerzo de años, se lo piensa, a solas consigo mismo, y decide irse al Cine de la 16. Llega al sitio, todo un novato, pero se apuesta a la espera de un cliente, finalmente llega, un gordo mayorcito, se adentran al cine y en las butacas de atrás el hombre le mete mano a Alejandro, le baja el cierre y le come el entrepierna. Alejandro no se lo creía, pero ya estaba ahí. Sufría aquella escena pero eyacula de placer, el gordo sale de abajo limpiándose la

boca y le dice que estuvo excelente y le da una muy buena paga. Alejandro se levanta y huye como un rayo. Manuel lo había estado tratando de ubicar en la semana pero nada, se lo consigue en la universidad con maqueta en mano y la sorpresa fue de infarto. Manuel recibe una seña de Alejandro con la que entiende los medios con que consiguió terminar la maqueta, entonces le dice que lo importante era conseguirla y que se fueran esa noche a celebrar, a lo que Alejandro contestó con seriedad: "...No puedo, esta noche trabajo" (p. 17). La exposición es tan clara que cuesta hilar las ideas entre una situación demasiado seria como lo es la presentación de un trabajo final para graduarse y lo inverosímil que resulta que este chico tenga que exponer su sexo como servicio a otros hombres para conseguir graduarse, y de paso, termine dedicándose a semejante labor, ya por decisión propia. La situación es aberrante, la dignidad cayó por el retrete. No solo es el asunto sexual lo que determina el corte intimista de este relato sino las fuerzas externas que empujan y definen la intimidad misma de un individuo.

El siguiente relato, titulado *Matemática III*, revela en las primeras líneas algo interesante, el protagonista de esta historia es el mismo Manuel del relato anterior que aconsejó a su amigo Alejandro que se fuera al cine de la 16 a vender sexo oral. Bueno entendida la situación, se despliega la historia. Manuel fue a buscar a su novia Julia para pasar la noche por ahí, pero nada, Julia dijo sentirse mal. Manuel sale malhumorado y ve en la esquina de la Plaza Páez, una mujer que aparece evidente como una prostituta. Piensa y decide ir por la mujer de la esquina, Julia que se joda, piensa. Manuel se acerca en el carro, la mujer está lejos, se aproxima, "...la detalla en cada ángulo de su cuerpo. Sus facciones son algo toscas, nariz gruesa, mirada rígida, expresión algo dura..." (p. 19), pero tenía otros elementos a favor, además, recordó lo que su profesora de Matemática III decía, que importa el

conjunto y no las partes por separado. Se lleva a la prostituta, Bruna, a un motel y una vez dentro de la habitación, Manuel empieza a “darle mordisquitos en las nalgas, en el lateral de las piernas, en... Manuel se pone pálido.” (p. 21). La Bruna de nariz gruesa, mirada rígida y expresión algo dura, terminó siendo un Bruno con un enorme miembro que empezaba a erguirse, mientras Bruna, riéndose, lo ponía de rodillas frente aquel semejante falo, entonces Manuel piensa en Julia que debe estar durmiendo, pero ya que, “Manuel comienza a abrir la boca” (p. 22). En este cuento, es imposible no sentir un poco de pena y lástima por Manuel pero más difícil resulta no reírse de tamaño “ac(in)cidente”. Manuel en un ataque de macho rechazado, para no dejar morir la noche de un sábado, se entrega a una prostituta que terminó siendo un travesti, al que tuvo que entregarse irremediabilmente. Esto es un relato y la ficción parece flexibilizarse al máximo pero lo que se cuenta es digno de no ser evocado ni siquiera con el pensamiento. Uno se imagina a un Manuel que antes de dar un paso en la intimidad, lleva a cabo mil requisas para constatar que todo lo que debe estar en su lugar, esté. Una vez más la recreación de un ambiente y de un personaje desde lo más inconfesable de su existencia.

Noche con luna y caballo, es un relato corto en el que Elba, una mujer agobiada por un marido borracho que no la atiende en ningún sentido, lo cual incluye el sexo, se harta de esperar cada noche al marido que termina muerto de sueño, embriagado. Una noche, mientras esperaba al susodicho alcohólico, veía por la ventana el paisaje del conuco donde vivía, la luna hermosa y el caballo portentoso y reluciente la abstraía de sus pesares. El hombre termina de llegar, altera la paz, borracho, se echa a dormir, la altera y ella va a la ventana a ver el paisaje, el caballo hoy ya no es un simple animal, lo ve y la magnetiza, su fuerza que contrasta con la vulnerabilidad de

Samuel borracho en la cama, siente algo que la quema, la humedece, así que no lo piensa: "(...) Se arranca la bata y la ropa interior. Y sale." (p. 25). Es difícil concebir que una mujer casada sea zoofílica y esté perfectamente oculta pero es posible, es la verdad. También es verdad que, quizá, la desesperación, la indignación, la trágica causa perdida de la vida en pareja, la ofensa masculina representada por la indiferencia, quién sabe, pero cualquier constituyente intimista esconde el origen y consecuencia de una Elba que ahora va concebida, desnuda y deseosa a entregar su sexo, su sexualidad a un caballo.

Si hay un título evocativo, este es *El club de la masturbación*. Un relato cargado de ocio y sorpresas para el lector y para algunos personajes mismo, aunque cueste creerlo. Dos muchachas y dos parejas de novios están reunidas y una de ellas propone una masturbación en grupo, pero solo entre las cuatro mujeres, los hombres solo observan. Dudan algunos, otros juguetean con la propuesta pero al final deciden que sí, que lo harán. Acuerdan ir al Sky Palace, allí hay una habitación en la que se abre el techo y desde el cual se puede observar lo que sucede en la cama que da justo debajo del agujero que deja el techo al abrirse. Así lo hacen. Las mujeres se echan a la cama, los hombres suben al techo a ver y aquello es una escena de película: manos van y vienen sin pudor de ningún tipo, besos, lengua, roses, dedos en profundidades. Las novias de los dos que están en el techo están desatadas, no hay cuidado en nada, solo el placer y el disfrute de aquel momento. Los dos hombres se cansan de contemplar y deciden bajar para entrar en acción. Indudablemente están excitados también. Las cuatro mujeres esperan la llegada de la compañía masculina, la cual no llega, buscan en la habitación pero "Obdulio y yo estamos ocupados: él de cara al piso, sintiendo el peso de mi cuerpo, pecho a espalda, pene en culo;

enseñándoles a estas pervertidas que la traición se paga caro...” (p. 35). De ese peculiar modo, quedó clausurado el tal Club de la Masturbación. Cuando un reducido grupo de amigos y amigas y novios y novias se plantea lo inconfesable, cuando algún valiente del grupo propone una masturbación grupal, lo menos que imagina es que ese será el punto de partida de otros más oscuros descubrimientos. La situación es tragicómica, una cosa grotesca. La intimidad es, en verdad insondable. Nadar en esas aguas es exponerse, no a un ahogo incidental, sino el traspaso a otras aguas más desconocidas, insospechadas.

Otro relato que hace parte del universo vulgar de este libro, es *Se solicita cadáver*, centrado en un peculiar crimen. En el basurero de la ya mencionada, en anteriores relatos, Avenida 16, consiguieron un par de manos en perfecto estado. Mientras tanto, Samuel, el borracho del conuco que vivía con Elba, conseguía entre el monte un cuerpo de una hermosa mujer, no tenía las manos. Samuel vivía solo, Elba lo había dejado llevándose tan solo el caballo. En la policía, el Comisario Rivas, también personaje de otros relatos, piensa en las posibilidades de este extraño crimen, mira detenidamente las manos, descubre su belleza, su perfección. Samuel, en el conuco, decide inspeccionar aquel cuerpo perfecto de hermosa mujer, unos golpes en la cara pero intacta del resto. Se la lleva a su casa para evaluarla mejor, a detalle. El comisario, entretanto, sigue abstraído por las manos hermosas, dedos perfectamente delineados, echa un ojo fuera de la oficina, se encierra con seguro. En el conuco, Samuel, decide bañar el cadáver, está sucio, muy hermoso para estar así. Empieza a bañarla, a limpiarla con cuidado, a tocarla, ya con otras motivaciones, se excita, esta erecto. El comisario, encerrado en la oficina, infranqueable, toma las manos y las besa, lo tocan, lo rosan, lo acarician, lo masturban. Samuel, en pleno

baño piensa, no, decide hacerla suya, así lo hace. El comisario muere de placer a manos de estas prodigiosas manos, se las llevará a su casa, este caso no tiene solución, no dan con el culpable. Nadie se dará cuenta, lo hace. Samuel, se había prometido a sí mismo devolver el cadáver a la tierra, así que va y la entierra. El comisario, ya en casa choca con su mujer, ve las manos y le viene un vómito inevitable, quiere, desea las manos que lo aguardan en la gaveta, de solo pensarlas se excita. Samuel llora sobre la tumba de su amante cadáver. Al final, “el comisario se acuesta. En la gaveta de la mesita de noche guarda a su nueva amante.” (p. 42). La necrofilia es un asunto que se ve con espanto, rara vez y en las noticias de un país o región lejana. La verdad, es que no pareciera una práctica tan común y menos moralmente aceptada. En este relato el planteamiento es atrevido porque el mismo e innegable hecho, la necrofilia, es narrado desde las tristes circunstancias de cada uno de los dos personajes centrales del relato, se genera otra perspectiva de tal aberración, los personajes se van justificando sin que el lector sienta complicidad con el crimen pero si exponiendo sus realidades íntimas últimas. El crimen y la aberración necrofílica de estos personajes se suaviza con la detallada situación en que Samuel y el Comisario llenan vacíos con un acto tan bajo.

Un relato denominado *Semen*, se ocupa de las divagaciones y reflexiones de un violador que se encuentra entre la espada y la pared: seguir violando mujeres o dejar de hacer algo tan atroz como placentero. Adán, el protagonista, no había tenido dudas de su labor como violador, hasta una noche en que la pasó soñando que unas mujeres lo surmegían en un pozo de semen, un sueño más que real, aleccionador. Esto lo hizo poner en duda la convicción del placer de violar. Reflexiona largo rato, decide salir, se va a la Avenida 16, lugar donde los relatos se cruzan casi siempre, pero no puede

pensar, mucha algarabía, se cuela en un callejón y consigue un poco de tranquilidad para seguir pensando en su asunto, de repente aparece una hermosa mujer, se le acerca sigilosamente, pero piensa: "...solo para enfocarla. No le harás nada pero por lo menos la disfrutarás visualmente." (p. 45). Se acerca más, la detalla, la imagina, el vestido, las piernas, las tetas... inmediatamente se dice: "Hay que penetrarla, tienes que hacerlo, ya mañana habrá tiempo de reflexionar y de cambiar, pero no hoy: no viones mañana a quien puedes violar hoy..." (p. 46). Así que se acerca, se abalanza sobre la mujer y cuando la intenta someter, la mujer reacciona violentamente y le golpea los testículos, Adán cae al suelo y aparece la policía. Ahora Adán camina lentamente hasta la patrulla que lo llevara a la cárcel, donde el título de violador es bien cobrado. Este cuento aborda un tema que genera bastante polémica y puede ofender sensibilidades, sin embargo la forma en como es narrada la historia destaca la realidad de la mente y los valores que hacen parte de un violador y como desde su visión concibe a la mujer, al mismo tiempo está la representación de las acciones de este personaje como el crimen que constituyen y el feliz término, donde se impone la justicia y es capturado un hombre justo el día en que se planteaba un cambio de vida, imposible según logra verse la naturaleza de su pensamiento.

Finalmente, se llega así al penúltimo relato titulado *Una mujer muy flaca que ríe*, relato que cierra el universo que inició con una mujer muy gorda que lloraba, y que entre la Avenida 16, el Sky Palace, La Ninfa Dorada y apartamentos de amigos y amigas y novios y novias, dio relatos de historias increíbles y grotescas. En este penúltimo cuento, una de las prostitutas del bar al que acudía Bartolo, casi siempre a estafar a las trabajadoras, como lo hizo con la gorda Santa, parece caer en las redes del playboy latino, todo un Bartolo, y se van en busca de refugio, el motel está cerrado, Virginia le dice

que se vayan a su casa y el tipo no lo duda, se ahorra el motel. Mientras esto pasa, la gorda Santa, que había visto al Bartolo salir con la delgaducha colega, está más llorona que antes, más fatalista, así que rompe una botella y con el sobrante del pico se rasga los inmensos cachetes. Mientras tanto en la casa de Virginia, Bartolo es llevado a los juegos de la seducción por la experimentada mujer, que lo amarra a la cama y lo deja vulnerable. La gorda Santa ahora agarra el pico de botella y se lo clava fatalmente en el centro del pecho entre sus enormes amasijos de carnes y cae contra el piso, dejando un pozo inmenso de sangre en La Ninfa Dorada. Virginia se dispone a hacerle de toso a Bartolo, está ya desnudo, le agarra el miembro y se lo masajea hasta lograr la ansiada erección, entonces se acerca, lo asegura con una mano, saca un machete y se lo corta de un tajo. Mientras Bartolo incrédulo mira su tuco, la mujer se termina de quitar la ropa, desnuda por completo y le muestra entre sus piernas una vagina intacta, impenetrada, virgen como el nombre de su dueña. De esta manera terminan los relatos de los íntimos lugares de la ciudad y de las vidas de los personajes que se cruzan en la 16 o en el Sky Palace.

Un último relato, *Lluvia blanca, amarilla*, no guarda relación ni con las situaciones anteriores ni con sus personajes pero sí con la temática del libro en su totalidad. Un relato en la que un joven que va en un avión, saca una revista porno y comienza hojearla sin importarle quienes están a su alrededor, no conforme con esto, se empieza a acariciar a sí mismo, se baja el pantalón y comienza a masturbarse, las mujeres gritan, saltan, corren y este depravado sigue masturbándose hasta que eyacula encima de todas aquellas personas sin el menor reparo. Comienza también a orinar encima de la aeromoza, en la cara de otra mujer. El avión ya está llegando a destino y deben sentarse, nadie lo hace, le muchacho sale corriendo, lo persiguen,

se encierra en el baño y la gente quiere tumbar esa puerta, el avión aterriza y el movimiento saca a la gente de control y caen por el piso, el muchacho sale, corre hacia la puerta y afuera es apresado por los guardias de seguridad. Finalmente, apunta el narrador: “Las luces se apagan y se cierra el telón. El público aplaude frenético.” (p.91). Este último cuento, mantiene el tono y la temática pero se separa, intencionalmente, del resto de relatos que comparten espacios y personajes, con la finalidad de dar un último bocado al lector y hacerle ver, recordarle, que pese a la fuerza de la narración, a la solidez de las anécdotas contadas, se trata de un mundo de ficciones.

Vulgar (2000) es un libro de cuentos que nace desde la intimidad para la intimidad, para mover la intimidad del lector, para encontrarlo y sorprenderlo en esos espacios indecibles, incommunicables, ocultos que constituyen el intimismo. Se impone en estos relatos, la decodificación del *mundo interior* del que habla Bécquer (1970) en su teoría literaria, también el otro elemento teórico destacado por el mismo autor español, *La realidad y la fantasía como fusión*, como elementos que se nutren tan recíprocamente que cuesta identificar las fronteras entre estas dos dimensiones de la creación y lo creado. Es difícil una vez que se está dentro del relato, no horrorizarse o conmoverse o solidarizarse o condenar algún hecho o a algún personaje, todo debido a que la construcción de los relatos, Bécquer lo llama en su teoría el proceso creador, está determinada por la búsqueda en el propio universo íntimo del autor-creador, de universos cotidianos a los que se pueda aproximar, aún con las dificultades del lenguaje, para recrear entonces universos íntimos entre personajes, dentro del personaje y en los mismos espacios, razón por la cual la cercanía entre lo creado en la obra y el lector se funden y la realidad y la fantasía se vuelven una sola cosa de difícil

distinción. El intimismo no alcanza a la intimidad, no la toca, no la descifra nunca, pues la intimidad solo está para el sujeto, es el quién la descifra.

LAS GUERRAS ÍNTIMAS (2011): MIRADAS PARA ADENTRO

Este libro de cuentos de Roberto Martínez Bachrich, titulado *Las guerras íntimas* (2011), ha sido la publicación por la que se dio a conocer más que con las anteriores, también ha sido la obra cuentística que lo hizo merecedor del título de *uno de los secretos mejor guardados de América Latina* por parte de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (2011). También se debe a este libro de relatos, el reconocimiento por parte de la crítica nacional.

Este libro de cuentos reúne diez relatos, donde se abordan situaciones de la cotidianidad una vez más. Son cuentos de tipo anecdótico con narración lineal y un uso del lenguaje sencillo y preciso, no hay mayores innovaciones estilísticas, razón de ser de toda su obra, aunque prevalece una técnica narrativa formidable, la concisión, la economía del lenguaje, le permite a Martínez Bachrich lograr la máxima de un cuento, según Poe o Cortázar (encontrados en, Pacheco 1997): el *efecto único*.

Los temas sí pueden considerarse materia nueva, en el contexto de la tradición narrativa venezolana, signo este de la llamada generación de *La nueva narrativa* que se inicia a partir de 1990 y con más fuerza una vez iniciado este segundo milenio de nuestra era, generación a la que, por supuesto, pertenece Martínez Bachrich. Los temas son intimistas, una vez más el autor se zambulle en las aguas de la intimidad de sus personajes y de los espacios en que cobran vida. Se recrean situaciones de la vida diaria, aparentemente evidentes, pero contando historias desde una perspectiva

pocas veces tratada en lo público, sin que resulte ofensivo, más bien ilustrativo. Las luchas entre los personajes, con otros y contra sí mismos es la propuesta de este libro, narradas formidablemente.

Este libro nos abre sus puertas con un relato titulado *Grieta*, en el que se cuenta como una pareja de esposos culmina, insospechadamente para él, divorciados. Él narra en primera persona su propia historia, la de cómo Marion, su esposa, le dejó noticias del divorcio. Estando una noche en el apartamento, sus vecinos, Carlos y Emma, estaban de visita pero extrañamente callados y distantes el uno del otro. De repente, Emma les dice que ella y Carlos se divorcian. Los otros quedaron estupefactos: “Carlos y Emma (...) eran también una de las parejas más sólidas (como Marión y yo) que puedan conocerse en esta época de fracturas y desencuentros amorosos” (p.11). Quedaron en silencio largo rato, los cuatro, hasta que Carlos advirtió la grieta en la pared, cuestión parecida pasa en su apartamento y cada vez que pasa el ascensor la grieta se va expandiendo. La pareja de futuros divorciados se marcha. Con frecuencia se visitaban hasta que dejó de pasar. Marión supo por Emma que el divorcio lo harían en México, lugar donde es más fácil el trámite. El esposo de Marión, esa noche, ya en la cama, insinuó deseos de hacer el amor, algunos gestos, un abrazo pero Marión “...me abrazó y dijo que no teníamos que hacer nada que ninguno de los dos deseara. Teníamos tres meses sin hacer el amor. (...) la costumbre empezaba a parecerse demasiado a la grieta...” (p. 13). Un día que llegó a la casa, Marión no estaba y encontró un sobre en la mesa proveniente de México. “...un ruido oscuro me llamo a la sala: el ascensor finalmente, había tumbado un pedazo de la pared.” (p. 14).

Si hay temas susceptibles de ser tratados en la literatura, estos son los relacionados con las situaciones más próximas la intimidad, se corre el riesgo

de la exageración o el de la insuficiencia. En este relato, se tiene la recreación de una situación de parejas, que es inminente según el ritmo que nos impone el narrador, personaje-protagonista: la separación.

En *Los colores oscuros*, se narra la historia de dos jóvenes que quedan huérfanos de madre, razón por la cual deben irse a vivir con su tía Tania. Esta última era una mujer "...histórica, solterona, sin hijos. (p. 15) según relata Vladimir, uno de los sobrinos, quién alterna la narración con su hermana Valeska. La tía los ha criado con mano dura, exceso de disciplina quizás. Sucede que Vladimir y Valeska se van de viaje a México durante dos meses. Desde allá mantienen comunicación con la tía Tania. Las noticias que llegan del país del norte de América no son alentadoras: Valeska conoce a un muchacho, nada bueno y sale embarazada, le dice Vladimir en las primeras llamadas, la Tía se ha horrorizado, desconoce tal actitud de su sobrina, una vergüenza todo aquello. Luego llama Valeska y ante todo recibe una interminable descarga de reproches e insultos, le dice a la tía que Vladimir anda con unos amigos que consumen y venden drogas, ha llegado con mucho dinero y anda en problemas. Ella ha abortado y el tipo con quién estaba la abandonó. La tía, al teléfono, no sabe que responder pero grita cualquier cantidad de insultos y reclamos. Entre llamadas y llamadas, la tía iba sabiendo cosas como que: Valeska ha vuelto con el patán aquel, se ha rapado el cabello y pintado de verde, se ha puesto una argolla en la nariz y ha contraído VIH. Vladimir sigue vendiendo drogas, ha matado un policía, está preso, aunque ya ha salido con un abogado de maleantes. La tía recibe estas noticias con frecuencia, su luto de siempre, sus vestidos de colores oscuros, son ahora más profundos. Entre tanta locura, la tía Tania le dice a Valeska por teléfono que ella misma es la culpable de todo, está pagando haberse acostado con su padre. Valeska queda atónita ante tamaña confesión, viniendo de la santurrón de su tía. Ya sin respuesta, apunta:

“...me tengo que ir...” (p. 22). En los siguientes días, los hermanos siguen llamando pero ya la tía no contesta, se ha suicidado. Regresan a casa y Valeska le dice a su hermano: “...hubiera sido interesante que el tal patán existiera... y haber probado drogas... y la argolla en la nariz y el pelo verde... lo demás no, claro que no.” (p. 23). Vladimir y su hermana reflexionan acerca de la tía y sus crianza, su forma de tratarlos y conducirlos por la vida. Vladimir piensa: “Mi madre siempre nos decía –y éramos muy pequeños pero ambos lo recordamos- aquello de que el persevera vence. Mi madre sí que era una sabia.” (p. 24).

El maquiavélico plan de dos hermanos huérfanos de madre que se ven obligados a vivir con su tía, es llevado a cabo con convicción y sin culpa alguna, certeros del resultado. Odian a su tía, los ha criado con mucha disciplina, excesiva. Su moralidad los ofende, molesta, enerva. En medio del desarrollo del plan, descubren además que su santa tía fue la amante de su padre, traicionando a su propia hermana, la difunta madre de los muchachos. Sobre la base de la mentira, van construyendo historias horribles que van hiriendo de muerte a la “tía moralina”. La llevan al suicidio. Ya sucedido esto, se reconocen vencedores, regresan a casa para ocupar el espacio que siempre debieron poseer como ellos querían. No hay culpa, no hay arrepentimiento. Era una necesidad, revelada mientras una tía resentida los criaba con mal trato como emblema.

La narración del cuento es cadenciosa, no hay ruido, ni siquiera al final en el desenlace de las acciones. Se van dando los elementos desde un principio, el lector no sabe el por qué, pero al llegar al final, se comprenden detalles proporcionados anteriormente. Los colores oscuros de sus vestidos, su luto, su resentimiento, su rabia, su inconformidad derramada sobre dos

niños, le costó la vida. La ficción se funde con la realidad, el lector comprende la situación, es difícil tomar parte en la historia porque así son los universos íntimos: impenetrables, inconcebibles, a penas borrosos.

Otro relato, titulado *La densidad de las mesas*, aborda la locura. Se trata de un hombre, que comienza narrando su propia historia, declarando no haber olvidado cómo una mesa mató a su madre y cómo también una mesa le dejó una cicatriz en todo el costado izquierdo de la cara. Desde entonces, las mesas dejaron de ser simples muebles de la vida diaria: “El asunto es que llevo una semana teniendo pesadilla con mesas que me torturan e intentan asesinarme...” (p. 47). Este personaje está casado con Irene, viven alquilados en un apartamento y Pancha es la señora de servicio desde que él estaba pequeño y vivía con sus padres. Antes de las mesas, eran los televisores, los libros con tapas, las matas... Pancha decía que eso eran manías del joven. El asunto de las matas, fue un escándalo, él empezó a tirar todas las matas por el balcón y el conserje del edificio armó un lío. La cosa se calmó, aunque Irene estaba sumamente resentida, amaba las matas. Él hizo la promesa de que aquello de estar arrojando cosas por el balcón no volvería a suceder. Pero Irene no estaba dispuesta a aceptar más de lo mismo así que le pidió el divorcio y abandono el apartamento sin pensarlo. Él se quedó solo, bueno con Pancha que seguía manteniendo la casa. Las cosas sin Irene, mejoraban, curiosamente, pues tenía un nuevo trabajo en el diario más importante del país, como articulista en la sección de economía. De nuevo, empezaron sueños, no, pesadillas con mesas, de todo tipo, estas lo querían matar, lo perseguían, torturaban. Su manía estaba cayendo en aguas más profundas, dormía demasiado hasta catorce horas, producto de unas pastillas que le recetó el psiquiatra, al que no volvió nunca más: “...cualquiera puede imaginarse lo que unas mesas sedientas de sangre hacen con uno en ese tiempo. Me mataban, me remataban y me volvían

matar.” (p. 52), confiesa con desespero. Entiende entonces que debe deshacerse de todas las mesas que había en su apartamento, las arruma en el balcón, pero aun así la presencia es amenazadora. Convince a Pancha de que arroje las malditas mesas por el balcón, pero la pobre mujer no podía, así que se ve obligado a ayudarla a salir de sus amenazantes enemigas. Se dispone a sacrificarse, tiene que hacerlo, lo necesita, necesita la paz que nunca tuvo. “Fue verdaderamente espantoso el contacto físico con las mesas: mis brazos tocándolas, su peso y la maligna densidad que transmitían a mi cuerpo al levantarlas.” (p. 54). Las mesas fueron cayendo una a una por el balcón y se despedazaban en el asfalto de la avenida. Sintió un enorme alivio, sin embargo, una vez en la computadora, al intentar teclear su artículo, tenía cuatro días de atraso debido a la situación de las mesas, veía como sus dedos se volvían marrones, el color empezaba a subir por sus brazos y la densidad de la madera tomaba lugar donde antes había carne, toma un cuchillo para detener la transformación, sale corriendo hasta el balcón y empieza a cortarse el brazo, no, bueno lo que ahora era una pata, el grito llama la presencia de Pancha, quién observa con horror aquella mutilación autoinfligida, él mira a Pancha que ahora también se está convirtiendo en mesa, seguro fue el contacto con las malditas mesas, piensa. Cuando Pancha se acerca, él veía a una mujer mitad mesa así que lo decide, no será víctima de una mesa otra vez, y se lanza desde el balcón, viendo como en el asfalto, lo esperan malévolas las mesas antes arrojadas.

La recreación del relato es formidable. Un tipo que está loco, pero que no aparece así al principio. Su psicosis lo lleva a perder su matrimonio, su trabajo y finalmente su vida. La reconstrucción de un padecimiento psiquiátrico, no desde la perspectiva de un especialista, sino desde quién lo padece, desde la víctima misma, permitiendo así una íntima cercanía con la

situación del personaje. De nuevo, el centro del relato nace desde las intimidades de un personaje vulgar, cotidiano, nada heroico. Los hechos se dan dentro del hogar del personaje: lugar idóneo para recrear lo intimista.

En *Los gatos negros*, un relato que mueve a la vergüenza ajena y a la inevitable comicidad de la “tragedia” amorosa. Cuesta definir el tema generador de este relato como el relacionado con la infidelidad, la narración en primera persona de uno de los cuatro personajes es tan directa a veces, que son más bien reflexiones interiores las que se leen. Las primeras líneas que definen lo que se va a contar, dan cuenta de su corte intimista: “Marcos, Luigi, Martha y yo éramos inseparables. A todos nos gustaba Martha, pero Marcos fue el único que la conquistó.” (p. 63). En efecto fue Marcos quién conquistó a Martha, de hecho vivían juntos en una habitación rentada, en la que se reunían los cuatro amigos todos los jueves. Martha tenía una afición por los gatos negros. Solían estar entre los visitantes de aquella habitación, maullando en cada rincón. Un jueves resultó oscuro, cuando llegaron y Marcos estaba con la mirada perdida en los gatos negros, sin Martha: “...se había ido. No habían discutido y no pasó nada de particular. Martha dijo que se iba. Y se fue.” (p. 64). Trataron de discurrir acerca de “las secretas razones” de aquella para irse pero Marcos estaba devastado. Martha apareció en el apartamento del amigo que cuenta la historia, con maletas en mano pidiendo quedarse unos días. No la rechazó, mientras le acomodaba el cuarto, ella lo tomó por detrás y lo besó diciéndole que había dejado a Marcos por él. La culpa era innegable pero a él también le gustaba Martha. Un día llegó Luigi y le dijo que Marcos y él lo esperaron el jueves pasado, en eso salió uno de los gatos negros de Martha, quién no estaba y Luigi entendió la ausencia de su amigo en casa de Marcos. Él intentó explicarle a Luigi pero este ya había entendido. Marcos se enteró inevitablemente y entonces Luigi comenzó a venir a ver a su amigo que hora vivía con Martha y

los gatos negros y también a Marcos, solitario tratando de sobreponerse a la pérdida. Así transcurrió un año. “Martha me dejó un lunes temprano. Solo me dijo que se iba. Y se fue.” (p. 68), no confiesa, devastado como lo estuvo Marcos. El encierro ha sido su signo desde entonces, solo la compañía de los gatos negros. Estuvo esperando a Luigi ayer que debió venir pero no apareció nunca. Y... “Ahora me da pánico marcar su número. No sé qué haría si desde el fondo del auricular oigo un maullido de gato negro.” (p. 70).

La complejidad de las relaciones humanas es expuesta aquí en personajes que van tejiendo desde la amistad situaciones cotidianas y comunes a un grupo de estudiantes, después amigos graduados y ya profesionales. Hasta allí no hay mayor novedad en el relato. Sin embargo, en el momento en que la traición entra en escena y resquebraja el sólido bloque de amigos, empieza a dejar ver detalles que a primera vista el cuadro no parecía contener. Aunque se anuncia desde un principio que a los tres amigos siempre les gusto la misma mujer, el dato parece más bien anecdótico, nada más. Resulta luego, que sobre la base de ese anuncio que está en las primeras líneas del relato, se construyen una serie de relaciones de infidelidad y traición amorosa entre amigos. Es ente este punto donde está el aspecto novedoso del relato, la entrada en los universos íntimos de cada una de las partes afectadas por la traición en cadena, muestra inconfesables situaciones que tan solo el lector puede imaginar, porque no son dichas, a penas asomadas, pero no se pueden decir, porque lo íntimo es indecible. Solo quedan como señales, la soledad, la rabia del suceso, los gatos negros, el amigo perdido y el otro que queda, que es ya, la posible siguiente víctima, por lo tanto otro amigo perdido, en consecuencia más soledad. Mas eso espacio para, como dice el protagonista del relato: “...hundirme en el fondo de la sombra y recuperar la sangre perdida para

estar seguro de volver a ser...” (p. 68). El intimismo atraviesa todo el relato, no hay tema cotidiano, sino universo íntimo a penas asomado, como solo es posible mostrarlo.

En *Las guerras íntimas* (2011), Martínez Bachrich diversifica las historias, cuando se compara con sus libros de cuentos anteriores, en especial con *Desencuentros* (1998) donde si bien había diversidad de temas, presentados en veinticinco relatos, la mayoría estaba signado por la tragedia, en especial la muerte, siempre invadiendo lo espacios más íntimos de los personajes, expresados como el lugar originario de tales tragedias. Ahora bien, en *Las guerras íntimas* (2011), las historias son variadas, todas residen en el mundo de lo cotidiano, pero muy variadas y distintas unas de otras, sin embargo, nuevamente, estas historias son explicadas desde el intimismo. La diferencia está, en que la tragedia en este libro, no está marcada por la muerte en todo el libro sino que hay la aparición de otras tragedias humanas más evidentes pudieran pensarse pero que son planteadas desde los universos más íntimos de los personajes, razón por la cual el tratamiento del tema es distinto.

Son historias que resultan evidentes, como todo lo cotidiano pero que extrañamente dejan un hueco al terminar cada relato. Ese hueco viene dado por el acercamiento a la intimidad del personaje, cuestión que el lector no puede tocar, de la que no se puede apropiarse. La confrontación y el afrontar de los personajes entre ellos y de algunos consigo mismos, declara el estado de lucha, lo hostil de la vida al descubrir lo inconfesable, no porque resulte en engaño sino porque descansa en la intimidad de los protagonistas. La cotidianidad determina las vidas de estas historias, lo que se muestra, es un enfoque atrevido que logra deslizarse hasta cierta profundidad de aguas más profundas a las que es imposible llegar, porque lo íntimo es indecible. Ilustrador el pasaje del protagonista de *La locura de la luz*, de Blanchot

(1999): "... Pero mi locura ha quedado sin testigos, mi extravío no era notado, solo mi intimidad estaba loca..." (p. 33). Así son los universos en la obra de Roberto Martínez Bachrich.

CAPÍTULO VI

ASPECTOS FORMALES Y ESTILÍSTICOS DE LA CUENTÍSTICA DE ROBERTO MARTÍNEZ BACHRICH

La literatura es un de las tan variadas formas que el hombre ha encontrado para expresarse. Es un producto de la experiencia de vida del ser humano. El hombre se ha servido de su variable realidad para conformar incontables universos literarios a lo largo de su historia. Cuando la realidad no le ha alcanzado, pues la ha deformado para iniciar así los largos e infinitos caminos de la fantasía. Lo innegable es que, toda creación humana, por extraña que pueda parecer siempre se sirve de la realidad, es imposible crear algo que esté fuera de la experiencia de vida.

Las muchas variaciones que existen en la literatura en cuanto a temas y más en cuanto a formas de tratar dichos temas por parte del autor-escritor, han desencadenado también variados criterios de clasificación de los productos literarios, buscando una mejor comprensión de la literatura misma. En ese sentido, se tiene la conocida división en los llamados géneros literarios, cuestión que permite reunir en distintos grupos un conjunto de obras literarias bajo determinados criterios de similitud. En la presente investigación interesa fundamentalmente ubicar el género narrativo como generador del presente análisis, especialmente dentro de este género, el cuento.

Ahora, no basta con la ubicación específica de un determinado género literario para llevar a cabo un estudio literario. Bien sabido es que cada autor-escritor de literatura responde a su realidad inmediata y personal, razón esta,

que le da un carácter personalísimo a cada obra literaria de cada autor. A este último respecto se debe la necesidad de realizar un análisis de los aspectos formales y estilísticos de la obra en estudio, que para efectos de la presente investigación es la obra cuentística de Roberto Martínez Bachrich.

En cuanto a los aspectos formales y estilísticos, vale decir que constituyen en sí un conjunto variado de elementos que caracterizan propiamente el estilo de un determinado escritor, en este caso el de Martínez Bachrich. En cuanto a la conceptualización de estilo, sirve la aproximación de un especialista en Estilística, como lo es Guiraud (encontrado en Cabezas y otros, 2011), quien apunta que el *estilo* tiene que ver con “el aspecto de lo enunciado que resulta de un elección de los medios de expresión determinada por la naturaleza y las intenciones del sujeto que habla o escribe.” (p. 6).

Para tener una conceptualización más clara sobre lo que determina el estilo de un escritor, es necesario tener en consideración, lo que el mismo Guiraud (encontrado en Cabezas y otros, 2011) ha señalado como elementos que definen *la tipología del estilo del escritor*, a saber: *la naturaleza del tema*, que tiene que ver con la manera de escribir está condicionada por lo que se va a escribir; *la fuente de la expresión* es decir la naturaleza misma del escritor (su contexto histórico, género, cultura entre otros más) y finalmente *el fin de la expresión* que constituye la intencionalidad del escritor al desarrollar su obra, es decir no solo lo que escribe sino como lo escribe de cara a quien recibe la obra.

Partiendo de los criterios anteriores que determinan el estilo del escritor, es posible apoyarse en ellos para identificar de manera general el estilo y

también puntualizar algunos de los aspectos formales de la obra de Roberto Martínez Bachrich, debido a la homogeneidad estilística presente en la obra cuentística de este escritor. Se entiende por homogeneidad estilística, la presencia de un estilo marcado en toda la obra estudiada, donde destacan diferencias menores en cuanto a una obra en particular, que es *Vulgar* (2000), pero que no constituyen elementos altamente diferenciadores del estilo narrativo del Martínez Bachrich. En este sentido, se tiene:

1. *La naturaleza de los temas*: prevalecen unas características temáticas fundamentales en todos los temas en toda la obra cuentística estudiada: *lo urbano, la cotidianidad, el intimismo y la tragedia*. Estos cuatro elementos son reiterados en los tres libros de cuentos y constituyen el signo de la mayoría de los relatos.

1.1 En cuanto a *lo urbano*, es difícil hablar de una narrativa que no sea urbana a partir de 1990, al menos, que es el contexto relacionado con este estudio. Lo urbano expresado en los relatos en espacios de la ciudad venezolana actual así como el lenguaje también urbano, determinado por elementos modernos y propios de la aidez de ciudad. Casi la totalidad de relatos de los tres libros de cuentos, acaecen en la ciudad venezolana del centro del país. Los personajes muestran esa cercanía con la cotidianidad de la urbe. Las descripciones reflejan paisajes de concreto, acero, tráfico y gentes engullidas por la vertiginosidad del desarrollo urbano. Las alusiones de los espacios, son evidentemente urbanas: avenidas, calles, plazas, edificios, buses, urbanizaciones, exposiciones de arte moderno, relatos en aviones, todo un entorno producto de la vida en ciudad.

1.2 En lo relacionado al elemento de *la cotidianidad*, constituye un factor del que parten todos los relatos y del que toda la obra depende

absolutamente. No hay historias relacionadas a grandes hazañas históricas o a destacados héroes sino que son relatos que empiezan a surgir desde el anécdota de la vida diaria. Hay una marcada recreación de las historias en el seno de las relaciones comunes de la vida, pareciera que no fuera posible imaginar estos relatos en mundos más distanciados de lo doméstico, de lo sencillo, de lo conocido, lo esperado tanto en espacios como en personajes. La cotidianidad como el escenario donde se comienza a dibujar una determinada historia que va profundizando en los espacios descritos más comúnmente en la vida de los personajes, profundizando en la intimidad de los protagonistas.

1.3 *El intimismo* es un elemento que está fuertemente ligado con el anterior, ya que en la cotidianidad se presentan las situaciones de forma general, apenas asomando una historia que se va a desarrollar, que empieza a tomar forma más o menos clara cuando la cotidianidad ha dado paso a las profundidades de la intimidad, tanto de los espacios como de los personajes y las relaciones que empiezan a tejerse como inconfesables. El intimismo como el marco de descubrimientos unas veces grotescos, inesperados siempre, ininteligibles, conmovedores, reveladores aunque solo sea desde una aproximación. Las inconfesables situaciones de los personajes que el narrador nos acerca sin medida pero seguro de la imposibilidad para transmitirlos genuinas. El acercamiento a lo más íntimo de una pareja de casados, o de homosexuales, quizás de un violador, o de un maníaco por las mesas, de las fatalidades más íntimas del desamor de una mujer o de un hombre o de unos amigos. es formidable el manejo quirúrgico de las situaciones sin que se perciban exageradas o insuficientes,

1.4 *La tragedia* como característica temática, junto a las anteriores, de toda la obra cuentística de Martínez Bachrich. Los relatos de la obra

estudiada, son mayormente de corte policial, donde se trata el tema de la tragedia consumada en el crimen y en la inevitable muerte. Son cuentos en los que acaece el crimen en las más variadas formas, insospechadas a veces cuando se mezclan con el factor sexual. También la tragedia como expresión de las fatalidades de la vida en cuanto a sistema de relaciones humanas. La convivencia con los otros no parece ser sencilla, aun en estos universos ficcionales que propone el autor. A veces la tragedia se fusiona con la ironía y hasta con un tanto de humor negro en situaciones muy puntuales. El signo de la tragedia, no como fatalidad del héroe sino como vulnerabilidad del ser común, porque también en el anonimato de las masas se libran grandes luchas sociales, en la intimidad de los personajes y en su pequeño universo de relaciones.

2. *La fuente de la expresión*, es un elemento de particular importancia que hace referencia a la realidad propia del escritor. En este segmento son de vital importancia los elementos biográficos del autor de la obra en estudio, para conocer así el contexto social inmediato en el que se desenvuelve así como el momento histórico en que escribe la obra; estos datos constituyen un indicador general de las motivaciones del escritor para abordar unos determinados temas.

En esta investigación se realizó un análisis sobre el contexto histórico al que pertenece Roberto Martínez Bachrich, autor de las obras cuentísticas aquí estudiadas, así como del movimiento denominado por la crítica nacional Nueva narrativa venezolana en el que este autor se inscribe. Esta generación está constituida por autores jóvenes que son el producto de una década violenta, la de los años ochenta, que comenzaron a hacerse ver a partir de los años noventa con narraciones bien trabajadas, anecdóticas,

despreocupados de los estamentos literarios consagrados, reconociendo una tradición literaria anterior a ellos y firmes promotores de un discurso más fresco, desenfadado, más atractivo para el lector del nuevo milenio.

Martínez Bachrich, como la gran mayoría de narradores actuales, pertenece inevitablemente a una generación urbana, la ciudad es el símbolo ineludible de este escritor. Nacer y crecer en la ciudad deja sus huellas. Cuestión esta que se transfiere no directamente pero sí como señal, hasta su producción escrita. Sus relatos son urbanos, desde el lenguaje hasta la recreación de las historias en determinados espacios que dejan ver el rastro de la urbe.

De tal modo, que la fuente de expresión de los temas, en cuanto al autor se refiere, está determinada por una fuerte carga de experiencia urbana desde siempre, las relaciones sociales de tipo urbana son las que el autor conoce y en medio de las cuales ha crecido, así que no debe extrañar ver el formidable manejo en los relatos de historias donde los personajes son enteramente urbanos, ambientes extraídos de la ciudad como símbolo cultural de vida.

Finalmente, resulta interesante que en medio de una marcada vida urbana, lo que motoriza los relatos de la obra de Martínez Bachrich es justamente la intimidad de los personajes y las posibilidades de intimismo que se recrean en las relaciones entre estos. Se percibe el marco urbano como escenario de acaecimiento pero realmente son los universos íntimos los que mueven las acciones.

3. El fin de la expresión:

La pura expresión por sí sola no constituiría un elemento de importancia dentro del proceso de la creación artística o más específicamente, literaria, sin el elemento generador de la expresión: la intencionalidad. El escritor es, indudablemente, un artista, de tal modo que lo que produce tendría primero el goce que todo artista necesita y busca siempre pero al mismo tiempo es escritor tiene intenciones, inherentes fundamentalmente a él, al momento de producir una determinada obra.

Ahora, la intencionalidad del escritor en la producción de su obra viene determinada por un elemento antes abordado, la fuente de la expresión, porque es la realidad de vida del escritor la que orienta sus intenciones y necesidades estéticas y artísticas. Resulta difícil concebir una obra sin que intervengan los elementos ideológicos que configuran al mismo autor. La ideología, vista como todo el sistema de relaciones en las que se desenvuelve el escritor y que por tanto van definiendo su carácter e inevitablemente su obra.

En el caso de Roberto Martínez Bachrich, como autor de la cuentística aquí abordada, puede verse a partir de las obras mismas, como subyace un interés particular por mostrar las fatalidades de la vida humana, por denunciar lo avasallante que puede resultar una situación cotidiana, señala el mismo Martínez Bachrich en una entrevista. Prevalece en su obra el carácter de demanda de una sociedad moderna que está arrastrada por la velocidad postmoderna. Su intención es invitar al lector a que se mire para dentro, a profundizar en lo íntimo, a que encuentre lo hermoso y lo terrible de sí es una era de tantas innecesarias apariencias.

REFERENCIAS

- Araque, H. (2008). *Gallegos, Meneses, Centeno: tres momentos del imaginario ciudadano en el relato breve venezolano*. Trabajo de grado de maestría no publicado. Universidad de Carabobo, Valencia.
- Arias, F. (2006). *El proyecto de investigación: introducción a la metodología científica (5ª ed.)*. Caracas: Episteme.
- Arráiz, R. (2009). *Literatura venezolana del siglo XX*. Caracas: Editorial Alfa.
- Barrera Linares, L. (2005). *La negación del rostro*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.
- Barrera Linares, L. (2003). *Discurso y literatura (3ª ed.)*. Caracas: Los libros de *El Nacional*.
- Bécquer, G.A. (1970). *Obras completas de Gustavo Adolfo Bécquer*. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Blanchot, M. (1983). *La escritura del desastre*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.
- Blanchot, M. (1996). *El diálogo inconcluso (2ª ed.)*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.
- Blanchot, M. (1999). *El instante de mi muerte. La locura de la luz*. Madrid: Editorial Tecnos.
- BBC Mundo. (2011). *Un relato de ira en el metro de Caracas*. [Página web en línea]. Disponible en: http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2011/11/111124_feria_guadalajara_roberto_martinez_en.shtml [Consulta: 2013, noviembre 24]
- Bou, L. (2002). *De la evidencia de ciertos excesos*. *Voces Nuevas*, 00 (00), 21-26.
- Cabezas, D. (2011). *Estilo y análisis estilístico: Pierre Guiraud*. [Página web en línea]. Disponible en: <http://guiraud-estilistica.blogspot.com/search/label/g%29%20Diapositivas> [Consulta: 2014, mayo 24]

- Corbetta, P. (2007). *Metodología y técnicas de la investigación social*. Madrid: McGRAW-HILL
- Eagleton, T. (1983). *Una introducción a la teoría literaria* (2ª ed.). D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- El Cautivo. (2007). *Grieta*. [Página web en línea]. Disponible en: http://www.elcautivo.org/070630/V5/Pag_V5.htm [Consulta: 2013, noviembre 27]
- Feria Internacional del Libro de Guadalajara (2011). *Los veinticinco secretos mejor guardados de América Latina*. [Página web en línea]. Disponible en: <https://m.facebook.com/notes/feria-internacional-del-libro-de-guadalajara/los-25-secretos-mejor-guardados-de-america-latina/10150316520655139?ref=nf> [Consulta: 2013, noviembre 11]
- Ficción Breve. (2013). *La densidad de las mesas*. [Página web en línea]. Disponible en: <http://ficcionebreve.org/densidad-de-las-mesas/> [Consulta: 2013, noviembre 06]
- Ficción Breve. (2013). *La escritura diaria y las jóvenes generaciones*. [Página web en línea]. Disponible en: <http://ficcionebreve.org/la-escritura-diaria-y-las-nuevas-generaciones/> [Consulta: 2013, noviembre 06]
- Finol, T. y Nava, H. (1996). *Procesos y productos en la investigación documental*(2ª ed.). Maracaibo: La Universidad del Zulia (LUZ)
- Grass, G. (1980). *Ensayos sobre la literatura*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica
- Gallardo, E. (2011). *Teoría de la literatura*. [Página web en línea]. Disponible en: <http://peripoietik.es/hypotheses.org/336> [Consulta: 2013, diciembre 01]
- Gómez, C. (2011). *El mundo onírico como metáfora de la vida y de la muerte en la obra poética de Reynaldo Pérez Só*. Trabajo de grado de maestría no publicado. Universidad de Carabobo, Valencia.
- González, J. y Sánchez, S. (s/f). *Gustavo Adolfo Bécquer, Teoría poética y conexiones con la Modernidad*. [Página web en línea]. Disponible en: <http://www.auladeletras.net/material/becquer.pdf> [Consulta: 2013, diciembre 01]

- Jozef, B. (2007). *Jorge Luis Borges*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.
- Kohut, K. (1999). *Literatura venezolana hoy: Historia nacional y presente urbano*. Madrid: Iberoamericana.
- Kundera, M. (1987). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquest Editores, S.A.
- Letralia. (s/f). *Nos gusta quejarnos de la ausencia de literatura*. [Página web en línea]. Disponible en: <http://www.letralia.com/279/entrevistas01.htm> [Consulta: 2013, noviembre 06]
- Letras Libres (2011). *20 preguntas a Roberto Martínez Bachrich*. [Página web en línea]. Disponible en: <http://www.letraslibres.com/blogs/serial/20-preguntas-roberto-martinez-bachrich> [Consulta: 2013, diciembre 28]
- Libros About. (2011). *Los 25 secretos mejor guardados de América Latina*. [Página web en línea]. Disponible en: <http://libros.about.com/b/2011/11/03/25-secretos-mejor-guardados-de-america-latina.htm> [Consulta: 2013, noviembre 11]
- Márquez, R. (2012). *Los colores oscuros*. [Página web en línea]. Disponible en: <http://www.gentemergente.com/roberto-martinez-bachrich-venezuela/> [Consulta: 2013, noviembre 06]
- Martínez Bachrich, R. (1998). *Desencuentros*. Valencia, Venezuela: Secretaría de Cultura del Gobierno de Carabobo.
- Martínez Bachrich, R. (2000). *Vulgar*. Valencia, Venezuela: Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo.
- Martínez Bachrich, R. (2011). *Las guerras íntimas*. Caracas: Cooperativa Editorial Lugar Común.
- Mercado, S. (1994). *¿Cómo hacer una tesis?*(3ª ed.). Ciudad de México: Limusa
- Moreno, N. (2007). *Elementos de la metaficción en la narrativa de Meneses y Liendo (lectura de El falso cuaderno de Narciso Espejo y Los platos del diablo)*. Trabajo de grado de maestría no publicado. Universidad de Carabobo, Valencia.

- Narváez, C. (2002). *La búsqueda del “yo” a partir del “otro”*. Trabajo de grado de maestría no publicado. Universidad de Carabobo, Valencia.
- Neruda, P. (1974). *Confieso que he vivido*. Bogotá: Círculo de Lectores.
- Pacheco, C. y Barrera, L. (1997). *Del cuento y sus alrededores*(2ª ed.). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.
- País Portátil. (2011). *La nueva narrativa venezolana*. [Página web en línea]. Disponible en:<http://paisportatil.com/2011/12/18/la-nueva-narrativa-venezolana-i-2/>[Consulta: 2014, junio 23]
- País Portátil. (2012). *Las guerras íntimas, de Roberto Martínez Bachrich*. [Página web en línea]. Disponible en: <http://paisportatil.com/2012/07/14/las-guerras-intimas-de-roberto-martinez-bachrich/#more-6823> [Consulta: 2013, noviembre 07]
- Paper Blog. (2011). *Los veinticinco secretos mejor guardados de América Latina*. [Página web en línea]. Disponible en: <http://talent.paperblog.com/eventos-los-25-secretos-mejor-guardados-de-america-latina-689776/> [Consulta: 2013, noviembre 11]
- Paz, O. (1993). *La llama doble: amor y erotismo*. Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española*, DRAE (22ª ed.). [Página web en línea]. Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/?val=emblema> [Consulta: 2013, noviembre 10]
- Roche, M. (2011). *El trabajo de Roberto Martínez Bachrich*. [Página web en línea]. Disponible en:<http://michellerocherodriguez.blogspot.com/2011/09/el-trabajo-de-roberto-martinez-bachrich.html?m=1> [Consulta: 2013, noviembre 28]
- Serna Sánchez, J.M. (s/f). *Gustavo Adolfo Bécquer: Teoría poética y conexiones con la modernidad*. [Página web en línea]. Disponible en:<http://www.auladeletras.net/material/becquer.pdf> [Consulta: 2013, diciembre 02]
- Soler Serrano, J. (1976). *A fondo*. [Página web en línea]. Disponible en: http://m.youtube.com/watch?sa=X&ved=0CAsQqwQ&v=2gu9l_TqS8l&ei=wRI7UqvFA8KnkQeSkIG4BA&desktop_uri=%2Fwatch%3Fv%3D2gu9l_TqS8l%2

6sa%3DX%26ei%3DwRI7UqvfA8KnkQeSkIG4BA%26ved%3D0CAsQqwQ
[Consulta: 2013, noviembre 07]

Taller Ditoria. (2013). *La voz del animal*. [Página web en línea]. Disponible en:<http://tallerditoria.com.mx/noticias/eventos-y-mas/57-la-voz-del-animal-de-roberto-martinez-bachrich.html> [Consulta: 2013, noviembre 27]