

# SOBRE CARACAS, UNA NOVELA

Es ésta la quinta novela del veterano y juvenil escritor venezolano Miguel Otero Silva. Salió en junio del pasado año y en tres meses tuvo ya tres ediciones. Y no es de extrañar. Por una parte —Otero Silva es propietario del diario más importante de Venezuela— el libro se lanzó con una tremenda campaña publicitaria, coincidiendo con el tercer congreso latinoamericano de escritores. Por otra, la novela es interesantísima. Otero Silva se afirma como el escritor mejor dotado del país. El libro desborda vitalidad, picardía, colorido; capta con fresca inmediatez la vida de las gentes de Caracas; narra con agilidad adornada de escarceos, reticencias y sutiles distancias; y todo volcado en un lenguaje libre, rico, absolutamente dominado, manierista. Podía haber sido la obra moderna, madura y genial de su autor. Sin embargo, se ha quedado en una novela interesante; un reflejo vivaz, tremendo, pero distante, de la situación de Caracas a fines de los años sesenta. ¿Qué ha faltado en la obra? Creemos que la deficiencia no es primariamente técnica, sino moral: la frivolidad del autor cegó las fuentes profundas de su capacidad creadora y redujo a mero reflejo lo que pudo haber sido una imagen de la ciudad.

## DESMITIFICACION

El libro se abre con un prólogo en el que se mezclan el martirio de San Victoriano y sus compañeros con la interpretación sociopolítica de la persecución, puesta en boca del mismísimo Diocleciano, con el nacimiento de los tres protagonistas y las noticias periodísticas que ese día ocuparon al mundo. La ironía y la técnica simplificadora del comic disuelven la carga religiosa y romántica del martirio. La muerte de San Victoriano queda reducida a una necesidad coyuntural.

## CLASES SOCIALES Y DESTINO

Esta celebración —por la escritura— desmitificadora de la fiesta del santo mártir coincide con el nacimiento de tres niños, los tres llevarán su nombre y caerán bajo su signo: tres mártires involuntarios, forzados, coyunturales. Mamá da al país un niño pobre: su destino es ser hampón. Madre es clase media, por eso el niño que nace tendrá que hacer la revolución. Mami es la esposa del ingeniero Peralta: su hijo será patota. El hampón y el revolucionario caerán irremisiblemente cosidos a tiros por la policía, que siempre lleva las de ganar. El patota, como es hijo del influyente ingeniero, no verá a la policía; al final no tendrá más remedio que matarse a sí mismo; sin querer, claro está, todo lo obra el destino. Aunque el destino no existe, es sólo que los tres victoriosos, el pobre, el clase media y el rico buscan vivir en el país en que han nacido, en la ciudad en que han nacido; a los dieciocho años de vida buscan una salida, cada uno por su lado, y todos encuentran la misma: la muerte. Bien es verdad que son tres muertes distintas, pero los tres se juntan en la misma tierra. También los vivos se juntan en torno a esas muertes. Pero es sólo simultaneidad, no se juntan, la muerte no es algo que pueda tenerse en común.

Por eso ante estas tres pasiones truncadas, ante tanta vitalidad para la muerte, ante este destino tan excesivamente riguroso, el autor, que no pertenece a los elegidos, no encuentra el tono y por eso se acoge a la impotencia de Rubén Darío: "Cuando quiero llorar no lloro", y funda una juventud de papel, las jóvenes páginas del libro, cerradas también finalmente sobre sí mismas.

---

**MIGUEL OTERO SILVA: "Cuando quiero llorar no lloro". Caracas, Ed. Tiempo Nuevo, 1970.**

---

## ASPECTO NARRATIVO

Podemos fijar nuestra atención en múltiples aspectos. Nos ocuparemos, por creerlo de relieve, del lenguaje narrativo. El lenguaje narrativo establece una distancia entre el lector y lo narrado. Cuenta, pero a la vez desencanta el material narrativo. Interesa, intriga, crea el rito alienante de la ficción, la proyección del lector en el personaje, el ingreso pasivo y unificador en el mundo novelístico, pero simultáneamente devuelve al lector a sí mismo, le provoca, le molesta, le incita a una actitud personal, a una lectura crítica. Esta distancia se logra al utilizar tipos de lenguaje inhabituales con relación a su objeto: dramatismo solemne en algo nimio, desdramatización de situaciones escalofrantes, rompimiento del clásico esquema intimista y romántico en las escenas de amor, etc. A veces basta el toquecito salpicado de unas cuantas palabras que expresan la reserva mental del autor, el carácter lúdico, irónico, de su escritura. Otras resulta de la yuxtaposición de lenguajes disonantes; o de la intromisión de una frasecita frescales altamente coloquial en un contexto narrativo objetivista, sin fisuras; o la obesa, disparatada retórica que se ríe de sí misma. Para Otero Silva, las palabras son como trastos pop ordenados por un titiritero espacial, y el libro se convierte en una camaleónica feria donde se compadrea el momento nacional, porque sabe que tiros y grandes palabras nada arreglan por consabidos, y sobre todo porque ya se está medio de vuelta de la adusta boina negra militante.

Esta distancia entre el autor y lo narrado da la medida de la obra, pero también su limitación. No es una instancia moral, a lo Bertold Brecht, sino una estilización, una esterilización, desrealización del material narrativo, reducción existencial que pone entre paréntesis la intencionalidad y la capacidad de expresión de la palabra, y la reduce a su vacía significación, mero material narrativo tratado con gusto camp: lo fragmentario, lo demodé, las infinitas alusiones culturales o históricas con una pedantería que se sabe de vuelta, lo aleatorio, el tono menor, la retórica de lo dramático usado vacíamente...

## ESTILO MANIERISTA

Una segunda lectura agudiza esta impresión, el libro sigue interesando, pero se advierte sobre todo la labor de estilo. Es una novela manierista, mucho más cercana, por ejemplo, a *La muerte de Artemio Cruz* que a *La Ciudad y los Perros*. Ha desaparecido el tono directo, varonil y sobrio de *Casas Muertas*. Otero Silva aparece ahora infinitamente mejor pertrechado de recursos que entonces y con voluntad literaria más ambiciosa. La obra revela una cultura vastísima y no a medio digerir ni solemnemente identificada con el autor, sino como motivo, como paisaje, como decoración y siempre con un remoquete de ironía e irreverencia con el que se hace perdonar el autor el ardoroso gusto por la alusión.