

Cuando quiero llorar no lloro, de Miguel Otero Silva: Bifurcaciones de una rebeldía.

Jacqueline Goldberg

«No hubo pavo de 18 años que no leyera en 1970 la quinta novela del escritor, periodista y editor Miguel Otero Silva: nos buscábamos en el espejo de una década que se extinguía con cierto escozor», señala hoy un airoso cuarentón cuyas salpicadas canas comienzan a pronunciarse a favor de todos los olvidos, aún los convocados por lejanas lecturas acuchilladas por la emoción. Y es que recién nacida Cuando quiero llorar no lloro (Editorial Tiempo Nuevo) fue estimada por los más jóvenes como la auténtica crónica de un país dividido entre la violencia política y social, un reportaje literario imbricado en un triunfal salto mortal sobre la piscina de los desencantos. De inmediato caería en manos de los críticos literarios, árbitros que se encargaron de situarla en un recodo salvaguardado de la pasión callejera. Sin embargo, la obra fue leída con devoción, consiguiendo tirajes poco vistos y considerada el proyecto más ambicioso hasta el momento en la narrativa del barcelonés nacido en 1908 y fallecido en 1985.

Miguel Otero Silva venía de conducirse por los meandros de una escritura tradicional con novelas no menos célebres como Fiebre (1928), Casas Muertas (1955) y Oficina No. 1 (1961). Pero la aparición de Cuando quiero llorar no lloro marcó una ruptura, no sólo en los estrictos ámbitos del lenguaje, sino también en aquellos afincados en la percepción de una realidad cuyo rumbo estaba torciendo sin remedio el sonado Boom literario latinoamericano. Meses antes de zambullirse en el maremágnum de su inmediata creación, el propio autor se refirió a ella sin temor a malos agüeros: «El desarrollo progresivo de mi técnica novelística, más que una actitud deliberada, es consecuencia de un proceso interior, decantación de diversas circunstancias que yo mismo no lograría precisar. Analizando el panorama retrospectivamente, más como lector que como autor, observo una evolución gradual de mi técnica (...) transformación que se intensificará violentamente (se los anuncio) si logro concluir Cuando quiero llorar no lloro que he comenzado recientemente. Pero se trata, repito, no de una actitud propuesta sino de un desenvolvimiento natural y lógico». De hecho, esta novela acude a una clara experimentación mediante un desdoblamiento casi cinematográfico -a ratos con encantos new age-, a una asimetría narrativa, una sintaxis caprichosa, al amansamiento de palabras tan truncadas como la propia historia y a un remolino poético colindante con lo hiperbólico.

La historia en tres platos

La novela se inicia con un «Prólogo cristiano con abominables interrupciones de un emperador romano», que los bachilleres de todas las épocas han considerado aburrido, donde se siguen los pasos de cuatro hermanos cristianos del siglo IV y que culmina con auténticas noticias de la prensa de 1948. Sin embargo, el aliento definitivo y seductor de la obra arranca treinta páginas después -saltadas sin remordimientos por la premura adolescente- con un relato que discurre en una cronología muy precisa: entre el 8 de noviembre de 1948 y el mismo día de 1966, fechas de nacimiento y muerte de tres muchachos por mera coincidencia llamados Victorino y cuyas proezas vitales - testimonios de la violencia juvenil imperante- terminan por entrecruzarse en el cementerio. Cada uno de los Victorino representa una mirada sobre cierta porción de la sociedad venezolana. El primero de ellos -Victorino Peralta- es un burgués, patotero del este capitalino y rebelde sin causa cuyo conflicto existencial parece diluirse en efímeros

sinsabores que terminan por conducirlo al sueño eterno entre la carrocería de su lujoso automóvil. El otro Victorino -apellidado Perdomo- pertenece a una clase media que aún cree en las luchas colectivas y se enfila en la guerrilla urbana, submundo que lo arroja a la muerte entre los balazos de un asalto a un banco. Finalmente, Victorino Pérez es el hijo del proletario, asomado sin caretas al hampa y fulminado por la policía en medio de un atraco de vulgar aliento ciudadano. Las madres de los tres muchachos se tropiezan enlutadas y parsimoniosas en el campo santo sin saberse víctimas de una misma congoja.

A veintiocho años de aparecida la obra de MOS, Alexis Márquez Rodríguez se atreve a definirla como parte del gran mural de la historia contemporánea del país. «Otero Silva logra describir», señala el director de Monte Avila, «aquella terrible situación de la sociedad venezolana dentro de lo que en otra ocasión hemos llamado realismo trágico. Para ello se vale, además, de un conjunto de elementos simbólicos, y mediante un estilo y un lenguaje que mucho deben al periodismo, como recurso de apoyo del discurso literario. Miguel siempre se enorgulleció de su condición de periodista, y solía decir que sus novelas debían más al periodismo que a la literatura. Cuando quiero llorar no lloro, con su estructura y su intensidad reportajística es, a mi juicio, la más periodística de sus novelas, pero sin perder ni un instante su carácter novelesco, que el lector percibe aún de manera intuitiva. Ello explica que esta obra haya tenido una enorme receptividad entre los lectores venezolanos y de otros países, y que hoy siga siendo lectura preferida, especialmente entre los jóvenes». Sin embargo, el escritor y crítico Julio Miranda es mucho más punzante al referirse a la trascendencia de la novela: «¿Repercusiones ayer u hoy?, no, ninguna. Los nuevos narradores de aquel momento, José Balza, Luis Britto García, Laura Antillano, estaban encontrando sus modelos en el Boom, que de todas maneras son los que buscaba Otero Silva», dice.

Quienes se muestran devotos del escritor, aseguran que la adrenalina periodística caló tanto en la hechura de Cuando quiero llorar no lloro -llevada al cine en 1973 por Mauricio Wallerstein y muchos años más tarde a la televisión colombiana en una versión donde el niño rico flirteaba con el narcotráfico-, que el escritor solía rodearse de fuentes fidedignas que, provenientes de diversos laberintos sociales -solía visitar los antros carcelarios y sostenía largas conversaciones con los hijos de sus amigos de abolengo-, narraban en solidaria intimidad los vericuetos de sus disímiles existencias. Se dice que las memorias de Barrabás -extraordinario portavoz de los recodos de la delincuencia y quien aún se pasea por las oficinas del Diario El Nacional, sin dejar de acudir al cementerio en la fecha aniversaria de la muerte de MOS- fueron transcritas por un estudiante de 4to año de bachillerato del Colegio Moral y Luces, quien en numerosas ocasiones acompañó al profesor Marcos Castillo a la Cárcel Modelo y entregó al reo los textos que más tarde éste suministraría a Miguel Otero Silva.

Oscar Rodríguez Ortiz, apuntando ante todo que han transcurrido muchos años sin ojear siquiera el célebre texto, recuerda que cuando la obra salió se discutía mucho acerca de su vocabulario: «Se dudaba si el lenguaje de los malandros y de los muchachos de la high era una transcripción, una investigación filológica o una búsqueda verista. Se llegó a la conclusión entonces de que posiblemente pasados los años esa supuesta jerga caraqueña no existiría más, quedando tan sólo como testimonio lingüístico de la novela y no de la propia realidad».

Miguel Henrique Otero Castillo -hijo del creador y a quien está dedicado el volumen- se adentra en las fronteras de la confesión, no sin dejar claro que la llegada de un tomo recién publicado a la casa familiar era un acontecimiento tan cotidiano que poco a poco fue perdiendo los rubores del asombro: «Ese libro fue escrito en un momento en que la edad de los tres Victorinos coincidía con la mía. De alguna manera yo tenía relación con

dos de los mundos que estaban ahí y él se inspiró en eso. Pero cuando leí el texto no entendí muy bien la primera parte, esa cosa de los romanos me pareció un obstáculo para la gente de mi generación. Estaba como demás... Alguna vez se lo comenté, pero me dio una explicación literaria que ya ni recuerdo».

El escritor en su castillo

Miguel Otero Silva zurcía mentalmente cada detalle de su trabajo literario. Sólo cuando la investigación había concluido y la historia constituía en su memoria una suerte de cartografía hilvanada con suma precisión, comenzaba el enfrentamiento con la página en blanco. María Teresa Castillo cuenta que su marido se saturaba de todo cuanto iba a plantear y sólo luego se retiraba en silencio, prohibiendo cualquier interrupción: «Se encerraba y no tenía contacto con la familia ni con el periódico. Nadie sabía dónde estaba. Se iba de la casa. Llamaba para informarse de algunas cosas pero se convertía en un misterio. Algunas veces se iba a un hotel aquí en Caracas cuyas señas jamás reveló».

Según recuerda vagamente María Teresa Castillo, Cuando quiero llorar no lloro, debió ser escrita en un aislamiento que duró unos cuatro meses en la Villa Guillichini, un castillo medieval -que al decir del Premio Nobel Gabriel García Márquez en su crónica Cuento de horror para la Nochevieja- había comprado el escritor venezolano en Arezzo, un recodo idílico de la campiña toscana, desde cuya terraza se apreciaba una visión amplia de la bella ciudad. García Márquez recuerda aquel palacio como un caserón inmenso, sombrío, de varios pisos y 82 habitaciones que habían padecido toda clase de mudanzas por parte de sus anteriores dueños, incluyendo las de Ludovico, un fantasma que amenazaba las plácidas noches estivales. El asustadizo escritor colombiano acotaba en su exquisito texto : «Miguel Otero Silva, que además de buen escritor es un anfitrión espléndido y un comedor riguroso, nos esperaba con un almuerzo de nunca olvidar».

En medio de aquella plenitud mediterránea estallaban con rigor los aullidos de la lejana rebeldía venezolana: la del propio escritor consagrado a la transgresión y la de esos sótanos angustiosos que se bifurcan en la novela. Los parajes toscanos dieron a Miguel Otero Silva la distancia necesaria para reinventar el país que le dolía y consolidar un texto titulado desde los magníficos desenfadados de la poesía.

Cuando quiero llorar no lloro es una metáfora compleja que se desliza mucho más allá de la cruda historia infantil y adolescente de los tres Victorino. Los propios fantasmas del escritor no estuvieron ajenos al certero título. Miguel Otero Silva lloró muy pocas veces en su vida. María Teresa Castillo no duda en derramar ella misma las lágrimas extraviadas y dejar galopar la nostalgia: «Lo vi llorar tan pocas veces que ya ni recuerdo. Eso si, lo vi derramar lágrimas sentidas cuando murió mi madre, eso no se me podrá olvidar jamás, pues me sorprendió mucho. El lloraba poco, pero nunca sin quererlo».

© 1998 El Nacional

01-03-1998