

## MIGUEL OTERO SILVA, DE UNA A OTRA VENEZUELA\*



EN LAS novelas de Miguel Otero Silva no sólo está testimoniado un hombre, según la feliz expresión whitmaniana, sino también un vasto conglomerado de fuerzas superiores que lo han modelado y que han ido orientando su quehacer literario a lo largo de cuarenta años de tarea intelectual. Allí está implicado un proceso ideológico, una sensibilidad, la cosmovisión de un grupo social, una circunstancia histórica y todavía algo más: la vida y pasión de un país con una de las trayectorias más ardientes, gloriosas, desdichadas y contradictorias, que ha conocido América Latina: Venezuela.

Este hombre eligió tempranamente, en 1928, cuando cumplía sus veinte años y no era sino un estudiante de Ingeniería de la Universidad de Caracas, una ruta de la que no se ha apartado en sus narraciones: testimoniar el momento presente y urgente de su país, registrar con equilibrio y respeto su situación y sus luchas, aun a riesgo de

---

\* El presente ensayo fue publicado originalmente en *Qui sucede, signori, che mi gioco la morte*, Miguel Otero Silva ed., Firenze: Vallecchi Editore, 1974.

no ser otra cosa que el cronista que da fe de la historia que se está haciendo, como lo fueron aquellos que acompañaron a los conquistadores en el siglo XVI, como lo son hoy los periodistas que buscan acompañar a otra suerte de conquistadores, los de un futuro más justo disputado al sufrimiento y a la injusticia del presente. Pero si a lo largo de cuatro décadas, las que van del primer borrador de su novela *Fiebre*, al comenzar los años treinta, hasta su última obra narrativa, *Cuando quiero llorar no lloro*, de 1970, procuró contar la historia viva, actual, contemporánea de su país, esa misma historia se encargó de contarla a él, casi sin que lo percibiera, en sus obras. En los asuntos que trata, en la problemática e ideología que va desarrollando, en sus estructuras literarias y aún en su misma escritura, es la historia de Venezuela, en tanto movimiento colectivo, la que va escribiendo a Miguel Otero Silva, la que lo elabora como pensamiento y también como literatura. De tal modo que sus novelas no son sino momentos privilegiados, en el tiempo, de esa escritura que se va haciendo a sí misma a medida que se suceden las circunstancias, dentro de un *continuum* muchas veces febril (como ya su primer libro lo anota), siempre dramático y urgente.

Creo que se necesitó honradez, y también cierta humildad y aún ingenuidad, para entregarse a manos tan poderosas y temibles como las de la historia y dejar que ellas escribieran su vida; que se necesitó establecer cierto pacto entre el individuo y el conjunto social al cual se integraba, confiriéndole a éste primacía, capacidad rectora, decisión, y haciendo del primero su intérprete, incluso para aceptar limitaciones y sobre todo para cumplir con las que entendía sus demandas centrales. Si a lo largo de cuarenta años sólo ha ofrecido cinco novelas, si hubo largos períodos en que se consagró al periodismo, a la actividad política, a la conspiración, al humorismo teñido de costumbrismo y también de crítica social, al fomento de la cultura de su país, es en buena parte por esta obediencia a la demanda que estimaba más imperiosa del medio a que pertenecía. La profesionalización del escritor sigue siendo un proyecto dentro de América Latina y por momentos un proyecto desconfiable para una sociedad necesitada de los múltiples servicios que pueden dispensarle sus escasos cuadros intelectuales.

A los veinte años —decía Malraux— la vida es un mercado donde no se compra con palabras sino con acciones. Otero Silva no necesitó conocer la sentencia para aplicarla en 1928, abandonando la ve-

tusta Universidad de Caracas para integrarse al movimiento de insurrección contra la dictadura de Juan Vicente Gómez. Bajo ella el país vivía reprimido, congelado en un viejo modelo cultural, a la vera del progreso y aún del propio continente, a pesar que desde 1922 fluía el chorro petrolero de La Rosa que, en mítico preanuncio de futuro, ardió sin tregua al irrumpir. El de 1928 fue un movimiento estudiantil, con escasas o nulas conexiones obreras o campesinas, fue por lo tanto una de esas típicas insurgencias de las clases medias ilustradas que, desde la Reforma Universitaria de Córdoba, una década antes, venían anunciando varias cosas nuevas que estaban pasando en América Latina: la constitución de sectores medios preparados que sin embargo veían constreñido su avance social por una burguesía arcaica; la progresiva incorporación de un nuevo proceso de modernización que reemplazaba en un grado más alto el de fines del XIX, lo que tanto implicaba la introducción de las técnicas como, contrastadamente, la de las ideologías que radicalizaban el viejo liberalismo o lo cancelaban; la acentuación de los nacionalismos, al reiterarse la coyuntura económica que ya presidiera su nacimiento en la Europa del XIX; la resurgencia del idealismo y del emocionalismo que una y otra vez vuelven a transportar los grupos sociales emergentes, que en América Latina ya habían sido teorizados por los miembros del Ateneo de la Juventud y se infiltrarían hasta marcar los resultados de la revolución mexicana; la pervivencia del racionalismo burgués que seguiría estructurando las cosmovisiones juveniles de los sectores medios en la medida en que hacían causa común con la reclamada modernización de sus naciones; en algunos puntos privilegiados de América Latina, donde este proceso encontraría menores resistencias, la aparición del vanguardismo literario y artístico.

No era este el caso de Venezuela, país cuyo signo, desde la época de la Independencia, parece haber sido constituido en el campo donde más ásperos son los combates, donde más trabas se oponen a la transformación social y política, donde las victorias cuestan más vidas y sufrimientos. El país dormía o se moría bajo la dictadura de Gómez, que era incapaz de actualizarlo imprimiéndole una evolución dinámica que obligadamente comportaba el cambio de la estructura social, propiciando el ascenso de una nueva clase. Es entonces que sus integrantes, los que entonces podían concurrir a la Universidad y desarrollar conocimientos que no estaban al alcance de los

demás, toman en sus manos la responsabilidad de promover esa transformación, lo que para ellos se cifró en el derrocamiento del tirano y les valió cárceles, torturas, trabajos forzados, destierros y muertes en todo ese período que va desde 1928 hasta la muerte de Gómez a fines de 1935.

No sólo disponían de la perspectiva intelectual para interpretar su circunstancia histórica y del valor para encarar la lucha, sino también de los recursos necesarios para contarla. Un libro como *Fiebre*, la primera novela de Otero Silva que concluye publicando en 1939 y que habrá de reescribir y mejorar en 1971, antecediéndola de un prólogo esclarecedor, es un testimonio invaluable sobre el período y sus protagonistas que compensa las debilidades de un primer abordaje narrativo. El lirismo juvenil; el impulso ético que los anima; la total inexperiencia sobre una guerra que aún se llama, —en la mejor tradición latinoamericana— «montonera» y no «guerrillera»; el desconocimiento propio de hombres de ciudad por el enorme resto del país, sus habitantes y costumbres; la endeblez del pensamiento económico y la curiosidad, aunada a falta de información, acerca de las nuevas doctrinas políticas y sociales del XX, todo ello se va desplegando en un libro vital, fresco, inexperto, que surge —con el vigor de la edad— de las lecturas literarias a su alcance en ese momento del país.

Los maestros de la época no eran otros que los jefes del regionalismo, ya el ácido Pocaterra, ya el simbólico Gallegos (inscritos a su vez dentro de la muy vigorosa tradición costumbrista venezolana que atemperó en su época los brotes del modernismo), ya el sencillista Andrés Eloy Blanco. Desde otras comarcas latinoamericanas les llegaban, intermediados, los productos de la renovación literaria europea, frecuentemente bajo el signo de la novela social que tendrá su auge en la década antifascista de los treinta. La obra elusiva que en esos momentos está cumpliendo el poeta Ramos Sucre o el cuentista Julio Garmendia, sólo mucho después será recuperada, cuando a su vez ya haya hecho su camino la prosa de Arturo Uslar Pietri y Mariano Picón Salas.

Tres instrumentos servirán de base a las primeras novelas de Otero Silva: un lenguaje referencial, denotativo, preciso y seco; una dramaticidad de situaciones y de perspectivas literarias, que a veces se desborda violentamente; un emocionalismo que maneja el registro afectivo y sentimental con destreza y cauto lirismo. Tales instrumen-

tos resultarán encuadrados férreamente por estructuras racionalizadas que organizan y distribuyen los materiales en moldes nítidos, articulan las relaciones entre los personajes y sirven para forjar el entramado que confiere las significaciones mayores del relato, tornándolas claras y rotundas. De tal modo que no es necesario explicitar el mensaje porque este se desprende con nitidez de la estructuración racional.

A diferencia de los maestros regionalistas, presenciamos ahora un descenso respetuoso a las vidas particulares de los personajes a los cuales no se pretende forzar para una servidumbre simbólica sino que se busca inscribirlos con llaneza dentro de un discurso verosímil. Esto conduce a transformar los personajes en el centro de la aventura narrativa, tal como ocurriera con el chileno Manuel Rojas, poniendo a su alrededor un ancilar escenario realista. Con ello se transporta a la planificación literaria, ese voluntarismo que está siendo objeto de predicación por los sectores medios de la sociedad (y muy pronto será heredado por los sectores proletarios) con la tácita afirmación del yo creador y la confianza en su poder de transformación de lo real.

De las cuatro novelas correspondientes a este enfoque literario (*Fiebre*, 1939, *Casas Muertas*, 1955, *Oficina N° 1*, 1961, y *La muerte de Honorio*, 1963), son las dos centrales, que de hecho forman un díptico o una sola novela en dos partes, las que definen las mayores virtudes del sistema narrativo construido, mostrando por lo tanto que él se enriquece cuando se apela a una perspectiva sociológica amplia, cuando se disuelve la pura concentración política en beneficio de una visión social. En efecto, *Fiebre* registra la lucha política contra la dictadura de Juan Vicente Gómez y *La muerte de Honorio* hace un recuento mecanizado de las sevicias de la dictadura de Pérez Jiménez (década de 1948 a 1958), en tanto que el díptico formado por *Casas muertas* y *Oficina N° 1* podría haberse designado con un título de Arturo Uslar Pietri (*De una a otra Venezuela*, 1950) pues encara un proceso notoriamente más importante que las dictaduras y regímenes opresivos que se sucedieron en el país y que no fueron sino la expresión de las fuerzas desencadenadas por la explotación petrolera.

Esta provocó una de las transformaciones más radicales que puedan haberse visto en lapso de vida humana. Entre las fechas de *Fiebre* y *Oficina N° 1*, la producción petrolera del país pasó de aproxi-

madamente 300.000 barriles diarios a 3.000.000 y la ciudad de Caracas, que era una aldea de poco más de cien mil habitantes, se constituyó en una ciudad de un millón de pobladores. Lo que hace justamente la diferencia entre la generación de Otero Silva y las posteriores, radica en que los primeros fueron quienes vieron íntegro el proceso transformador. Nacieron y se formaron intelectualmente en un país y en la edad adulta desembocaron en otro, diametralmente distinto, tan aceleradamente edificado que ni pudo modificar la toponimia urbana de típica raigambre pueblerina, ni pudo integrar la migración rural y extranjera que hizo de la capital una factoría dinámica, caótica y sin memoria colectiva.

Dado que uno de los signos de la nueva Venezuela, como en todos los ejemplos históricos similares de violenta trasmutación, consistió en el arrasamiento de la cultura pre-existente con su bien organizado sistema de valores, por la que transportaban la modernidad con una confusión de aportes que están lejos de haberse sedimentado, los escritores jóvenes surgirán desconectados de la entraña histórica del país en tanto que Otero Silva pertenecerá a la última generación «religante» de la nacionalidad, la última que vivió el principio de nacionalidad como una herencia pasible de enriquecimiento gradual. Digamos: una generación intermediadora, que proveyera de memoria nacional al nuevo crisol social y a la vez fuera capaz de darle pautas para su evolución. Condición ésta que en el caso de Otero Silva fue tesoneramente elevada a categoría intelectual, asumiendo los rasgos de equilibrio, realismo y prudencia, a los cuales puede atribuirse que en 1963 fuera designado unánimemente como «hombre-Congreso», o sea aquel cuyo voto zanjara los empates parlamentarios entre el gobierno y la oposición.

*Casas muertas* es el fin de la Venezuela rural; *Oficina N° 1* el comienzo de la Venezuela urbana con la creación de un pueblo en torno a una zona petrolífera. Un mismo personaje transita de un mundo a otro: Carmen Rosa. En ambas novelas maneja una condición secreta de su escritura: una rara sabiduría para hacer que se deslice el tiempo, para hacer visible el cambio gradual, ya hacia la decrepitud en un caso, ya hacia la construcción caótica e impetuosa en otro, utilizando recursos precisos, suaves elipsis, acentuaciones evolutivas, dispersiones calculadas en el fluir de la anécdota o en el derivar de los personajes, que son movidos por fuerzas superiores a ellos que no llegan a percibir pero cuyos efectos viven integralmente.

Aquí, otra vez, reencontramos a la historia escribiendo al escritor, porque en esa determinada circunstancia ella expresaba la fluencia del cambio incesante, su imperiosa necesidad gobernada por las fuerzas materialistas y deterministas puestas en acción. La ambivalencia que signa a los venezolanos, la inseguridad de un andar a tientas y sin rumbo que no deja de ser un andar, ha sido recientemente consignada por Uslar Pietri: «Somos los peregrinos que vamos de una a otra Venezuela, sin saber todavía adónde y cómo podemos llegar». Miguel Otero Silva, que, al transitar él también a la opulencia de la nueva Venezuela seguirá subterráneamente fiel a los preceptos de aquellos sectores medios que entraron en acción hacia 1928, se limitará a contar objetivamente el proceso a través del voluntarismo de Carmen Rosa, la pueblerina que se traslada al pueblo pionero, que construye un negocio próspero, que alcanza comodidades, pero que no son ellas las que le importan, sino un vivir en el espíritu creativo. De una a otra Venezuela se reitera el emocionalismo en dos idilios amorosos, pero el segundo será menos rosado y más adulto y austero, aunque sin apartarse de ese eticismo raigal que en la novelística de Otero Silva muestra a veces un dejo convencional, como la aplicación de normas aprendidas y disciplinadamente ejercitadas más que desprendido de profundos conflictos humanos.

Pero la nueva Venezuela, la de la década del sesenta, presentaría nuevas condiciones. Por una parte en ella no cesaría la violencia, sino que incluso se agudizaría, contagiando ahora a todos los estratos de la sociedad, y nada indica que pueda desaparecer mientras siga la aceleración del cambio y la estructura social sea incapaz de armonizarla; por otra, su lenguaje había variado radicalmente al urbanizarse dentro de moldes modernos, y la literatura estaba forzada a expresar la velocidad, el contraste, la colisión, la anarquía de las hablas, el imaginario con su poderosa impregnación inconsciente. A ambas condiciones impuestas por la historia en su nueva etapa, responde la última en fecha y la mejor de sus novelas: *Cuando quiero llorar no lloro*.

El esquema que la respalda sigue siendo tan racionalizado como en las obras anteriores (incluso reitera el modelo establecido en *La muerte de Honorio*), lo que delata la persistencia de valores adquiridos que son, en esta narrativa, los mecanismos que la significan. Pero el lenguaje se ha liberado de las rigideces y, aprovechando sagazmente las aportaciones de la nueva narrativa latinoamericana, elabora

con alegría, vivacidad, agudeza, desplante y convicción, la historia de tres jóvenes del mismo nombre, Victorino, tres vidas paralelas que transcurren en la misma ciudad y en el mismo tiempo sin cruzarse jamás, porque son tres clases sociales cuya compartimentación se ha hecho mucho más rígida bajo la modernización: la clase rica (más aún que la burguesía oligárquica) del Country Club; la clase media de estudiantes revolucionarios de la Universidad; la clase marginal de los innumerables cerros marginales de Caracas desde donde 700.000 personas, o sea la tercera parte de la población capitalina actual, otea el desplazarse de suntuosos carros por las autopistas, entre rascacielos.

Nacidos el mismo día, morirán el mismo día. Cada uno en su ley, que no es la que pudieron elegir libremente sino la que les trazan su clase y situación que han devenido maquinarias deterministas que los modelan y trituran, después de haber abolido el principio mismo de la libertad. Una larga introducción nos remite a la historia del Imperio romano bajo Diocleciano, para contarnos el martirio de cuatro centuriones cristianos que habrán de ingresar al santoral católico, uno de los cuales servirá para dar nombre a los tres recién nacidos venezolanos. Pero esa excursión fantasiosa, divertida, que se goza en la palabra y el retruécano, que maneja la alusión picaresca como un Anatole France que escribiera en moderno, cumple otra función por la cual enlaza con las tres historias contemporáneas: en la muerte heroica de los centuriones se cifra la cancelación de un período histórico, un sistema social, para abrir otro de larga descendencia. Como tantas veces se ha sugerido, el advenimiento de la rígida moral cristiana con su sentido del deber y con el desarrollo de un nuevo temple humano, se emparenta con el advenimiento moderno del socialismo y conviene no olvidar que Otero Silva, sin haberse incorporado al partido comunista, lo ha acompañado en su ruta desde los sectores de la izquierda, especialmente en sus coyunturas de tipo «frente popular». De ahí que esa larga introducción concurre a respaldar al Victorino de la clase media, más que en su acción revolucionaria propiamente dicha, en la eticidad que lo singulariza.

Todo esto, sin embargo, se mira desde otra perspectiva. A pesar de la ocasional violencia de las situaciones, la novela entera es absorbida por el espíritu festivo. El humorista que siempre hubo en Otero Silva pero que vivía en un compartimento contiguo del narrador, ahora se integra a él, recorre felizmente la obra y le confiere distinta

funcionalidad. Es un medio de distanciamiento mediante el cual se libera de la participación personal y dramática que las novelas anteriores le imponían, y puede contemplar estas vidas agitadas como un gran espectáculo. Le permite empastar la pluralidad de caminos que traza y con los cuales por primera vez aspira a recoger bajo forma unitaria la dispersa totalidad viviente de su país actual; le autoriza una mirada atenta, enamorada y a la vez distante, sobre la alborotada, confusa, hirviente realidad de la historia. Por último, un poco como ocurriera en el ya paradigmático ejemplo de García Márquez, le proporciona la vía de la intermediación respecto a plurales lecturas y a diversificadas demandas, lo que traduce el equilibrio en que se sitúa. Se diría que mediante esta articulación literaria, el narrador aspira a un pacto con la totalidad de la sociedad que recrea, en la misma medida en que se rehúsa a cederle su alma.