



Se desgranó como las uvas o el trigo. Miguel Otero Silva y la revolución venezolana

Berta Guerrero Almagro

Universidad de Murcia

berta.guerrero@um.es

Resumen: El año de 1928 se implanta en Venezuela una de las semillas del cambio. Acontecimientos literarios —la aparición de la revista *válvula*— y políticos —la Semana del Estudiante— colaboran en el despertar revolucionario. En esta etapa, Miguel Otero Silva ocupa un puesto de singular importancia por pertenecer al grupo introductor de la agitación artística en el país. Se estudian en este artículo las obras iniciales del escritor venezolano, *Agua y cauce* —primer poemario— y *Fiebre* —primera novela— con el objetivo de comprender cómo plasma en ellas el altruismo sereno —como un desgranarse— que tanto lo caracteriza.

Palabras clave: Venezuela, Otero Silva, compromiso, altruismo.

Abstract: The year 1928 is implanted in Venezuela one of the seeds of change. Literary events —the appearance of the magazine *válvula*— political —the Student Week— collaborate in the revolutionary awakening. At this stage, Miguel Otero Silva has a position of singular importance for belonging to the introducer group of artistic turmoil in the country. We study in this article the initial works of the Venezuelan writer, *Agua y cauce* —book of poetry— and *Fiebre* —first novel— order to understand how reflects the serene altruism that characterizes him as much.

Keywords: Venezuela, Otero Silva, commitment, altruism.

1. Introducción

El compromiso como distintivo de vida fue una de las señas principales de Miguel Otero Silva. Los acontecimientos experimentados durante su juventud marcan el perfil de un hombre entregado a la lucha y a las letras por igual. Nacido en 1908 en Barcelona (estado de Anzoátegui, Venezuela), padeció la cárcel y el destierro por situarse entre los miembros más activos del movimiento de estudiantes de 1928 contra el dictador Juan Vicente Gómez (Medina, 1977, p. 10).

A comienzos del siglo XX, Venezuela padecía la represión de la dictadura de Gómez. Fueron muchas las carreras universitarias truncadas por la cruzada antigomecista, provocando persecuciones y destierros. Otero Silva interrumpió sus estudios de Ingeniería y se vio obligado a exiliarse en distintas ocasiones. Trinidad, Curazao, España, Francia y Bélgica fueron algunos de los destinos donde trabajó con frecuencia como periodista entre 1930 y 1936¹. Con la muerte del dictador, Otero Silva regresa a Venezuela y se entrega con fervor a la lucha política, lo que le provoca un nuevo destierro en 1937 durante el régimen de Eleazar López Contreras. Viaja por México, Estados Unidos, Cuba, Colombia, Panamá hasta que regresa a Venezuela en 1941. Dos años después funda el diario *El Nacional*. En 1949 se gradúa como periodista. Nueve años más tarde, en 1958, fue elegido senador al Congreso Nacional por el estado de Aragua, posteriormente fue diputado y, después, de nuevo, senador. En 1960 recibió el Premio Nacional de Periodismo y en 1979 el Premio Lenin de la Paz.

Autor de poemarios como *Agua y cauce* (1937), *25 poemas* (1942), *Elegía coral a Andrés Eloy Blanco* (1958), *La mar que es el morir* (1965) o *Umbral* (1966), y de novelas como *Fiebre* (1939) —de la que aparecería una edición en 1942 en México con prólogo de Armando Solano—, *Casas muertas* (1954) —que obtuvo el Premio Arístides Rojas y el Premio Nacional de Literatura—, *Oficina N° 1* (1961), *El cercado ajeno* (1961), *Sinfonías tontas* (1962), *La muerte de Honorio* (1963) o *Cuando quiero llorar no lloro* (1970). Falleció en Caracas el 28 de agosto de 1985.

1 «La literatura y el periodismo siempre han navegado juntos en mi sangre, nunca se han diferenciado de un todo dentro de mi cabeza» (Otero Silva, 1977b, p. 40).

Un luchador de palabra y de obra, entregado a la sociedad, comprometido con la mejora. Así lo retrataban amigos y conocidos, como Pablo Neruda (1982), que lo describe de este modo para las fiestas realizadas en honor de su sesenta cumpleaños:

PALADINA PARA MIGUEL

Érase una vez un hombre que no se encerró en sí mismo sino que se desgranó como las uvas o el trigo. Era difícil pasar por su lado sin leerlo: en su conducta tenía más palabras que los libros.

Se le veía en los ojos la conciencia luminosa, con una iluminación que sólo tienen los niños y más de una vez cambiamos de juguetes en la calle porque hasta su corazón lo llevaba en el bolsillo para no perder el tiempo si alguien lo necesitaba.

Así trasplantó la dicha entre todos sus amigos.

Sesenta años se pasó en este extraño negocio de gastar y no gastarse, de querer y ser querido.

Cuando se lea esta prosa alguien tal vez creerá que estoy haciendo el retrato de algún caballero antiguo.

Y es verdad: joven poeta, antiguo y tierno guerrero es el que yo describí: Se llama Miguel Otero.

Dispuesto y entregado a una sociedad que también lo recibía con actitud visceral. Incapaz de generar indiferencia. Su actitud bien podía equivaler a ese desgranarse, dosificarse poco a poco entre todos. Activo, luchador, entregado a la causa elegida con la pasión y obstinación propias de un niño. Muy querido y admirado entre los que lo frecuentaron. Así es retratado Miguel Otero Silva.

2. 1928, una ¿generación? sustentada por *válvula* y la Semana del Estudiante

Que un año quede marcado por acontecimientos de vida breve supone un indicio de la intensidad de los mismos. En Venezuela, 1928 es el año de arraigo de la vanguardia en el país; una etapa que tiene su corazón en dos acontecimientos: la aparición del primer y único número de la revista *válvula* el cinco de enero —en minúsculas, con efecto provocador— y la Semana del Estudiante del 6 al 12 de febrero —organizada por los universitarios durante los carnavales, al amparo de la Federación de Estudiantes—. Tras la Primera Guerra Mundial y antes de la Segunda, en un ambiente dominado por la

dictadura de Juan Vicente Gómez, literatura y política encuentran un hermanamiento en Venezuela. A comienzos de 1928 y en apenas dos meses se concentran los cambios que van a perfilar una importante etapa para el país; aunque estos contaron con un caldo de cultivo.

Como antecedentes, desde el punto de vista de las publicaciones periódicas, aparece en Ciudad Bolívar la revista *Oriflama* en (1926-1928); *Elite* aparece también en 1925 y en ella se recogen trabajos de jóvenes seguidores de la vanguardia. Asimismo, la revista *Cultura Venezolana* dedica su número 81 (mayo-junio de 1927) a una serie de “poetas venezolanos de vanguardia” (Bohórquez, 2002, p. 139). Las protestas políticas también tienen sus precedentes: en Caracas, en 1912, los movimientos estudiantiles llevan al cierre de la Universidad Central hasta 1921; a partir de 1926 los jóvenes se reorganizan y refundan la ya citada Federación de Estudiantes. La revista *válvula* y la *Semana del Estudiante* se muestran conectadas en cierta manera.

En este ambiente emerge el grupo del 28, denominado “generación” con muchas reservas. Es un término rechazado y, al tiempo, aceptado con resignación por algunos miembros de la misma como Miguel Otero Silva. Su negación a la existencia de tal grupo se deja sentir en el Prólogo de *Fiebre*: «eso de rotular a la gente con terminales de lotería, los del 18, los del 28, los del 36, los del 58, constituye un procedimiento abusivo, parroquial, anticientífico y distorsionador de la realidad» (Otero Silva, 1971, p. 62); «rechazo a todo trance el rasero o cartabón generacional como instrumento para enfocar la historia, el arte o la política. Los artistas crean y se aglutinan de acuerdo con sus tendencias o escuelas, nunca en razón del lustro en que nacieron» (Otero Silva, 1971, p. 62). Los compartimentos estancos no suelen tener razón de ser porque el movimiento y la transformación es constante, parece difícil encontrar más de un perfil absoluto y aún resulta más complicado si cabe en un periodo tan inestable como el abordado en estas páginas: los años comprendidos entre modernismo y vanguardia y el nacimiento y fortalecimiento de esta. Otero Silva recalca esta idea en párrafos como el que sigue:

En nuestro medio, recuerdo que fue José Rafael Pocaterra, gran escritor pero mesiánico y supersticioso en sus ajetreos políticos, quien saludó nuestra aparición como el advenimiento de “una generación predestinada que trae una estrella en la frente”. La maltratada esperanza de Pocaterra le hacía ver visiones. Ni éramos generación, ni

habíamos nacido predestinados, ni teníamos estrella en ninguna parte. Éramos simplemente el fruto explosivo de una situación en crisis (Otero Silva, 1971, p. 63).

No considera lícito hablar de “generación” y quizá se trate de un término excesivo para el grupo que conformaron estos escritores. Otero Silva buscaba la expresión escueta y sencilla, lejos de vocablos hiperbólicos. Sin embargo, si rechaza esa terminología, sí se siente vinculado a un grupo con unos ideales concretos que buscan un objetivo común:

La generación del 28, para quienes todavía no lo sepan, fuimos nosotros, los protagonistas de *Fiebre*, 252 estudiantes venezolanos que resolvieron un buen día declararse en desacuerdo con la (ponga usted el adjetivo más espeluznante que conozca) dictadura del general Juan Vicente Gómez (Otero Silva, 1971, p. 10).

Se intuye cierto orgullo por pertenecer a una colectividad, a un lugar y a un tiempo. Su marcado compromiso social lo lleva a no desvincularse del conjunto, pero sin llegar a admitir lo que el concepto “generación” supone para él y el resto de escritores de estos años. Cuestiona el término a lo largo de todo el Prólogo; considera que los escritores de 1928 formaron un grupo que se disolvió antes de alcanzar cohesión —algo que difícilmente se habría producido a causa de las diferencias entre sus miembros—: «la generación del 28, como tal, no tuvo de duración sino menos de dos años: el tiempo transcurrido de la Semana del Estudiante (febrero de 1928) al momento en que comenzaron entre nosotros los enfrentamientos y antagonismos (fines de 1929)» (Otero Silva, 1971, p. 63).

Continúa Otero Silva en el Prólogo a *Fiebre* (1971, p. 64) incluyendo un inventario sobre el destino de los doscientos cincuenta y dos miembros de la conocida como generación del 28. Además de los fallecidos, de los que se desconoce su paradero y de los retirados de la política, se observa una dispersión entre tendencias: derecha conservadora, liberalismo democrático burgués, social-democracia, comunismo. «Y se acabó para siempre “la generación del 28”». Esta estadística demuestra «cómo se ha deshilachado la tan trajinada generación del 28 y cómo comete delito de lesa despropósito quien todavía, a estas alturas, pretenda enjuiciarla como un todo homogéneo y de colectiva responsabilidad» (Otero Silva, 1971, p. 65).

En síntesis, Otero Silva se desgrana entre los demás, muestra un sentido de grupo y de unión, pero no acepta el término “generación” y lo emplea con reservas. Presenta a los escritores de su tiempo como un conjunto inocente, con voluntad y ganas, pero poco compacto y prontamente disuelto. La heterogeneidad de sus miembros halla uno de sus pocos nexos en la lucha contra Juan Vicente Gómez:

La generación del 28 fue un movimiento juvenil, limpio de alma, jacobino, pequeño burgués, contra la dictadura de Juan Vicente Gómez (*time past*); que se desintegró al nacer y permanece desintegrado en virtud de la heterogeneidad de su composición y del criterio disímil de sus miembros frente a los problemas sociales (*time present*); 252 hombres que responderán de sus actos, cada uno por su cuenta y riesgo, ante la historia (*time future*) (Otero Silva, 1971, p. 66).

Así pues, los escritores del 28, unidos al grupo de la década anterior, la conocida como “generación del 18” —donde se incluyen creadores como José Antonio Ramos Sucre, Fernando Paz Castillo, Andrés Eloy Blanco o Enrique Planchart, entre otros— configuran una bisagra textual fundamental para la renovación de la literatura en Venezuela: la revista *válvula*. El fin último de los autores incluidos en esta publicación es renovar mediante la sugerencia; así lo apuntan en el manifiesto² que abre la revista, titulado “Somos” (2011), donde también dan respuesta al nombre de la misma: «*válvula* es la espita de la máquina por donde escapará el gas de las explosiones del arte futuro». Si bien la revista no pretende situarse en un bando político concreto, el rechazo de los discursos artísticos tradicionales y la búsqueda de la libertad expresiva se vinculan con un compromiso común frente a un país sometido al yugo dictatorial (Bohórquez, 2002, p. 140).

Editada por la Litografía y Tipografía Vargas. Compuesta por cincuenta y seis páginas con trabajos literarios y de publicidad, así como un par de ilustraciones cubistas de Rafael Rivero Oramas. Su periodicidad iba a ser mensual, aunque solo se publicó un

2 El manifiesto no incluye autoría, pero se ha atribuido a Arturo Úslar Pietri. Él mismo así lo expresa en una entrevista realizada por Efraín Subero: «No sólo el Editorial, yo fui el que hizo a *válvula*, yo fui el de la idea de *válvula*, casi todas las notas anónimas de *válvula* fueron redactadas por mí» (Subero, 1986). Dicen estar «llamados al cumplimiento de un tremendo deber insinuado e impuesto por nosotros mismos, el de renovar y crear», hablan de “arte nuevo” y de la importancia de la sugerencia para desarrollarlo: « El arte nuevo no admite definiciones porque su libertad las rechaza, porque nunca está estacionario como para tomarle el perfil. El único concepto capaz de abarcar todas las finalidades de los módulos novísimos, literarios, pictóricos o musicales, el único, repetimos, es el de la sugerencia».

número (Vilain y Rojas Ajmad, 2011, p. 20). La revista contaba con un “comisario para la administración” —denominación que encubre el término de “director”, aunque en la revista se anunciaba no tener directores ni propietarios—: Nelson Himiob. Entre los colaboradores se encuentran Arturo Uslar Pietri, Antonio Arráiz, José Antonio Ramos Sucre, Fernando Paz Castillo, Carlos Eduardo Frías, Miguel Otero Silva, Eduardo Planchart, y otros jóvenes.

La adhesión a la faceta política parece inevitable en una etapa de tensión como la que atravesaba la sociedad venezolana. Así, pretendiendo la indiferencia, pero sin lograrla, gran parte de estos escritores se entregan al compromiso adquirido de manera natural: crear una literatura que fuese muestra del país. Muchos escritores jóvenes van a producir discursos y poemas que durante la celebración de la Semana del Estudiante cobran especial relevancia: el poema de Pío Tamayo titulado “Homenaje y demanda del indio”, el texto “Canto a la Reina” que Jacinto Fombona Pachano escribió y leyó públicamente, “La boina del estudiante” como poema-lema estudiantil creado por Antonio Arráiz, el Himno a los Estudiantes de Andrés Eloy Blanco o el discurso de Joaquín Gabaldón Márquez ante el busto de José Félix Ribas en la Pastora.

Con el fin de la Semana del Estudiante, las autoridades detienen a cuatro de los más destacados líderes: Pío Tamayo, Rómulo Betancourt, Jóvito Villalba y Guillermo Prince Lara. Otros estudiantes, en muestra de solidaridad, se entregan a la policía y son llevados al Castillo de Puerto Cabello. El pueblo de Caracas sale a la calle en señal de protesta (Bohórquez, 2002, pp. 142). Como consecuencia de esta presión social los estudiantes son liberados, excepto Pío Tamayo, quien saldrá de prisión ocho años después, casi al borde de la muerte. De este modo, *válvula*, relacionada con la revuelta estudiantil, no se volvió a publicar. La vanguardia literaria encontró alojamiento en otras publicaciones como la revista *Elite*.

Otero Silva incluye en *válvula* (2011: 63) un breve poema titulado “Bronce”, escrito en 1927, que no aparece en el que será su primer poemario: *Agua y cauce*. Medina (1977, p. 22) emplea el marbete «poemas de tanteo» para englobar una serie de composiciones escritas entre 1924 y 1929 donde se encuentra este poema:

Bronce

A Bolívar no se le deben levantar estatuas.

Debe ser un martirio la cadena del bronce

para el hombre que era la suprema libertad.

Un día,

imponiendo su voluntad al bronce,

ha de dejarnos con el caballo sólo

con las patas en alto

como queriendo en coces hacer justicia...

El tema escogido es el levantamiento de estatuas durante la dictadura de Juan Vicente Gómez (Núñez y Acosta, 2005: 18). La figura que se yergue no es otra que la de El Libertador, en bronce y a caballo, tal y como se puede observar en la Plaza Bolívar de Caracas, en otras ciudades de Venezuela —Mérida, Barquisimeto— e incluso en otros países —Alemania, Argentina, Brasil, Bolivia, Colombia, Egipto, España, Estados Unidos, Francia, Italia, Irán, Japón, México, Reino Unido o Rusia—. En el poema se considera un ejercicio innecesario de grandeza el levantamiento de tal escultura; el sujeto poético—que parece observar o recordar la estatua— apuesta por la libertad. Esta, según él, no procede del recuerdo de El Libertador a través de un estatismo broncíneo, sino del fin de la quietud a la que los ciudadanos —como esculturas— están sometidos. Cree que Bolívar escapará de su castigo dado por el dictador y que el caballo permanecerá en actitud defensiva, intentando liberarse también de la pesadez del bronce.

Como demuestra este poema y también van a reflejar sus primeras obras publicadas, es especialmente en su etapa inicial donde Otero Silva muestra una faceta comprometida. En ella se ofrece al lector como Neruda lo retrató: abierto, luchador, entregado, generoso, quizá un poco soñador. De su primera producción es el poemario *Agua y cauce* y la novela *Fiebre*. Ambas constituyen clara muestra de ese desgranarse del poeta venezolano que tan sugerentemente apuntó Neruda.

3. Agua y cauce

La poesía se convierte en el medio idóneo para expresar la rebeldía que en los años universitarios experimenta Otero Silva. *Agua y cauce* se subtitula “poemas revolucionarios” y gira en torno al tema de la revolución de la clase obrera. Merece señalarse, además, el marcado tono popular de esta obra inicial:

Llegaba, entonces, de dos direcciones concluyentes: de la razón ardiente de una palabra comprometida en la acción revolucionaria que se gestaba en las aulas universitarias y de una tierra de ásperos paisaje, donde la geografía y la gente parecían condenadas a la sed y al ostracismo. Todo ello resalta en la fuerza testimonial que vuelca en su poesía, que es la misma del coraje y de su compromiso de juventud (Medina, 1977, p. 24).

La doble vía que señala Medina se advierte en la poesía de Otero Silva. En ella, el tema político³ es transcrito con tono popular⁴, lo que genera una configuración muy adecuada para estas composiciones. Además, en muchos de estas composiciones de raigambre social, especialmente en los iniciales, sorprende la calma y serenidad con la que parecen desarrollarse los acontecimientos, aunque se trate de una revolución⁵. Es significativo el modo en el que lo popular conecta con la idea de deshacerse, darse a los demás o irse lentamente; idea que el propio Otero Silva aplicó a su existencia.

3 Se encuentran referencias políticas explícitas en algunos poemas, como: «Cuando cayó Machado me puse tan alegre/ que hasta despilfarré la mitad de la dicha/ que tenía atesorada/ para cuando cayera Juan Vicente Gómez» (“Yo no conozco a Cuba”, Otero Silva, 1977a, p. 83).

4 Un ejemplo donde el tono popular es relevante se encuentra en el poema “Contrapunto”. Aquí se dibuja un grupo de trabajadores de una hacienda al ritmo humilde de sus labores: «Pila que pila la negra mientras le tiemblan los senos,/ la negra Natividad./ Corta que corta la caña el machete del mulato,/ el mulato Nicanor./ Cruje que cruje el trapiche mientras se tuestan las manos,/ las manos del indio Luis./ Pisan que pisan los bueyes bajo el grito del catire,/ el catire Juan de Dios [...]// Vive que vive la hacienda bajo las manos de todos./ Vuela que vuela la noche sobre los ranchos sin luz./ Quema que quema la fiebre los flacos rostros dormidos/ y zumba que zumba el hambre/ y grita que grita el amo./ Y levántate que arriba ya floreció la madrugada» (Otero Silva, 1977 a, p. 78).

5 Una composición relacionada con acontecimientos reivindicativos donde se puede percibir un discurrir sereno es “La manifestación” (Otero Silva, 1977 a, p. 89-90): «en el río tranquilo de la avenida ancha/ desembocan arroyos humanos/ que fluyen de las casas obreras:/ son hombres que cantan/ y mujeres que cantan.// Las voces se acoplan en el aire/ y es una sola voz la que resuena» (Otero Silva, 1977 a, p. 89). En el poema, el grupo se entrega, fluye, las voces se acoplan, todo parece discurrir en sereno orden, con la seguridad del buen hacer. Por otro lado, también hay lugar en el poemario para los sucesos bélicos, como un “Bombardeo” (Otero Silva, 1977 a, pp. 121-123).

A lo largo de la obra desfilan toda una suerte de humildes profesionales venezolanos: campesinos en “El guerrillero muerto” (Otero Silva, 1977a, pp. 72-73) o en el “Niño campesino” (Otero Silva, 1977 a, pp. 69-71); una mujer «sencilla y tierna», llamada Concha, que con su maña y delicadeza se entregó al grupo para realizar las más elaboradas faenas en “La compañera muerta” (Otero Silva, 1977 a, p. 80-81)⁶; trabajadores como “El minero” (Otero Silva, 1977 a, pp. 94-95) o “Los mineros de Asturias” (Otero Silva, 1977 a, pp.124-126), que verán la luz con el inicio de la revolución; hombres entregados al mar, como en “El ñero” (Otero Silva, 1977 a, pp. 96-97); otros dedicados a la tierra, como “El llanero” (Otero Silva, 1977 a, pp. 98-100); trabajadores de curtida piel como la de “Las manos del viejo Martín” (Otero Silva, 1977 a, pp. 105-107) y obreros como los de “El taladro” (Otero Silva, 1977 a, pp. 108-110). Todos ellos conforman una muestra de la facción más humilde y trabajadora del país.

A este grupo se añaden los poemas cuyo asunto principal es un solo individuo fácilmente identificable. Composiciones como “El Libertador” (Otero Silva, 1997a, p. 67-69), donde retoma la figura de Bolívar —quien ya ocupaba un lugar en sus versos iniciales—; “Eutimio Rivas, el estudiante muerto” (Otero Silva, 1977 a, p. 87-88), donde se alude a este estudiante asesinado en la Universidad, o el poema homenaje al maestro de Fuente Vaqueros: “Mataron a García Lorca” (Otero Silva, 1977 a, pp. 119-120).

En muchos de estos poemas de *Agua y cauce* hay un desgranarse con serenidad, un entregarse calmo y generoso para la mejora del grupo. La obra se inicia con el poema “La música dormida en las ramas de América”, y el verso inicial reza así: «Vamos hacia el futuro con las manos tendidas» (Otero Silva, 1977a, p. 65). En esta composición se encuentra un sujeto colectivo que recorre una trayectoria durante la que se ofrece. El grupo camina hacia el futuro, dispuesto a entregarse a los demás, con las palmas abiertas, desinteresado por todo lo que no sea la prosperidad común.

En “El guerrillero muerto”, este tardo entregarse se concreta en el fallecimiento del campesino luchador que es contemplado o conocido por la colectividad. Lo popular se introduce en la composición con la alusión a la voz ruda del campesino. Asimismo, es

⁶ «A veces uno exclama:/ -Se trata de algo delicado,/ ¿quién podrá hacerlo?/ Y nunca falta otro que lo piense o lo diga:/ -Si estuviera aquí Concha...».

significativo el modo en el que se incluye en el poema la idea de irse con lentitud: a través del verso «se marchó dulcemente, como se van las tardes»:

“¡No puedo más!” , nos dijo con su voz campesina
y se tendió a la sombra maternal de los árboles.
Las lágrimas cayeron sobre sus barbas blancas
como el rocío en la flor de los algodones.

Se marchó dulcemente, como se van las tardes.

Vimos llegar la muerte pero nada dijimos;
apenas una sombra nos cruzó la mirada
cuando tornóse en piedra la luz del viejo amigo.

(Otero Silva, 1977 a: 72).

El campesino ha donado su tiempo, lo máspreciado que posee, a la lucha social. Se ha entregado, hasta llegar a su propio sacrificio, para alcanzar la armonía del conjunto. Tras su intervención, se retira con sosiego: su espíritu goza de la apacible sensación del deber cumplido. El desgranarse ante todo. Es interesante que incluso los poemas de corte amoroso devengan con la entrega social; una composición representativa de ello es “Encrucijada”. En este poema, el sujeto se encuentra con una mujer que se va a convertir en su universo: «la humanidad —mi humanidad— era ella». Sin embargo, con el paso de un grupo sumido en la miseria, el sujeto siente despertar su vínculo con la colectividad:

Yo separé los ojos de los ojos de ella
para verlos pasar.
Marchaban chapoteando en el barro
los pies descalzos.
Desfilaban los rostros anochecidos de hambre
y las manos encallecidas de miseria
y las almas curvadas de injusticia
y las voces amanecidas de odio.

Desfilaban los pies descalzos.

Iba la madre con el hijo al cuadril
y el anciano rumoreando penas
y el mozo flameando una bandera.
Iban de frente hacia la vida,
armoniosamente rebeldes.

No sé si me lo gritaron ellos
o si me lo grité yo mismo.
Pero en las filas de los que pasaban
estaban mi puesto, mi bandera y mi grito.
(Otero Silva, 1977 a: 75).

Se le presenta al poeta la obligación de elegir y tomar partido por el grupo o entregarse a la pareja. Los ciudadanos desfilan con lentitud, «de frente hacia la vida,/ armoniosamente rebeldes», y el sujeto decide lanzarse a la calle con los demás. La serenidad y armonía con la que se mueven hacia lo incierto les hace conformar un todo, incluso sus voces se aúnan y atraen al protagonista. Otro poema en el que aparece el amor romántico derivado hacia la colectividad es “Siembra”:

¡Escúchame!
Yo aspiro a que vivamos
en las vibrantes voces de mañana.
Yo quiero perdurar junto contigo
en la savia profunda de la humanidad:
en la risa del niño,
en la paz de los hombres,
en el amor sin lágrimas.

Por eso,
como habremos de darnos a la rosa y al árbol,
a la tierra y al viento,
te pido que nos demos al futuro del mundo...
(Otero Silva, 1977 a: 77).

El sujeto propone la entrega a la amada, la lucha, el compromiso. Darse a lo que les rodea para pervivir de algún modo en los demás, en la naturaleza. Entregarse y así contribuir a la formación del futuro. El amor de la pareja es superado por el apasionado deseo de compromiso que el sujeto experimenta. Lo que verdaderamente lo completa es la entrega a los otros con el fin de contribuir a la formación de un mundo mejor. Dejar un grano de arena para las próximas generaciones apostando por la libertad y la justicia.

Esta calmada entrega a los demás encuentra su contrapunto en algunos poemas a través de la fuerza de una tormenta o del mar, el cual deriva en un sereno «camino de velas blancas», como sucede en “El ñero” (Otero Silva, 1977a, p. 96-97) o en el relámpago y el galope de “El llanero” olvidado sobre el caballo:

Pero José del Carmen ha de comprender
que es suya la fuerza del barco,
que es él quien atraviesa los mares
y quien esquivo los chubascos.

Entonces la goleta será suya.

Se partirán los vientos

sobre los pechos anchos de los marinos libres.

Y el mar será un camino de velas blancas

con recios marineros, rudos corazones de sus propios barcos.

(“El ñero”, Otero Silva, 1977a, p. 97)

Pero existes, llanero,

en el caliente corazón de Venezuela.

Y los que te olvidaron serán sombras cobardes

cuando tus ideas amanezcan verdes

como la sabana después de la lluvia.

Cuando vuelvan a desbordar tus ímpetus

como tus ríos sin orillas.

Y no tras de los otros

sino bajo el relámpago de tu propia bandera

le eches la pierna al caballo

y palpites la entraña dormida de los horizontes

bajo el tambor de tu galope

(“El llanero”, Otero Silva, 1977a, pp. 99-100).

Este desgranarse supone, en definitiva, un modo de superar la muerte y pervivir en los otros. Como la creación, como la procreación, ayudar a los demás es, de alguna manera, una vía indirecta para alcanzar la inmortalidad. Un poema donde esta idea se expone con claridad es “Maremare se murió” (Otero Silva, 1977 a, pp. 101-104):

Maremare se murió

en el camino de Angostura.

Yo no le vide morí

pero le vi la sepultura.

Maremare era el indio.

Nuestro abuelo el indio.

[...]

Y nos dejó al morirse tanto de sí mismo

que nunca tanta vida tuvo como en su muerte.

[...]

Está vivo en las selva profunda de Guayana
sangrando el árbol de la leche espesa
o perdido en el corazón del bosque
donde no llega el blanco.

[...]

Está vivo en el alma de nuestro pueblo.
En su odio de indio a los conquistadores
que ya no traen espadas sino taladros
y no buscan El Dorado sino Mene Grande
pero que como aquéllos
aspiran a robarnos el cielo y la sangre.
Está vivo en el alma de nuestro pueblo
que se muere de rabia cuando lo amarran.

Oídlo cómo canta su dolor inmortal:

Anapotopió,

Anapotomá,

Encarimoná,

pá probá señó.

Nuestro abuelo e indio
nuestro abuelo Maremare,
no ha muerto.

Lo popular aparece concretado en el canto del indio Maremare antes de fallecer y en los versos que, a modo de estribillo, inician el poema y se van repitiendo a lo largo del mismo con ligeras variaciones. El tema es la lucha del indio contra el conquistador, la rabia y el dolor que el primero experimenta por el asedio del segundo. Especialmente significativa resulta la pervivencia de Maremare más allá de la muerte, su recuerdo

permanece en la selva, en el bosque y, entre otros lugares, también en el pueblo que le llora y que se levanta contra aquellos que pretenden apresarlos. De este modo, el indio logra superar la muerte y permanecer. Al desgranarse entre los demás, Maremare encuentra su manera de continuar entre los vivos.

4. ***Fiebre***

«Comenzada con veinte años de edad y varios siglos de ignorancia a cuestas» (Otero Silva, 1971, p. 9), esta primera novela de Otero Silva ve la luz en Caracas, a pesar de la persecución de la policía gomecista para darle muerte y pese, también, al intento de expulsión del país por parte de la policía de López Contreras años más tarde. *Fiebre* cuenta con sucesivas ediciones en México y Lima. Años después, la obra le resulta pueril al autor exigente en el que Otero Silva se ha convertido. Opta por despojarla de adornos innecesarios, de todo lo anecdótico que no se relaciona de manera directa con el desarrollo de la trama:

Cuarenta años más tarde [...] releí mi lejano relato y decidí hacer lo que dejé de hacer a su debido tiempo: someterlo a un irremplazable procedimiento de cirugía, despojarlo hasta donde fuera posible de oratoria antinovelistica y de palabras farragosas: corregir es podar. Eso sí, he mantenido intocados los personajes y la trama, y también el estilo digamos “vanguardista” y la intención digamos “romántica” que eran instrumentos peculiares de la generación del 28 (Otero Silva, 1971, p. 9).

Asimismo, hacia el final del Prólogo, se excusa de esta primeriza novela argumentando su escaso bagaje lector y concluye esta introducción con cierta sorna, incitando a la lectura de la obra a pesar de su advertencia a no hacerlo:

Novela-testimonio o novela-reportaje que trata de la generación del 28 y sus peripecias, escrita alrededor de 1931 por un estudiante de ingeniería (yo mismo), recién salido de un rudimentario bachillerato y sin haber ojeado todavía una sola página de Faulkner, ni de Joyce, ni de Kafka, ni siquiera de Proust. Tal vez sería más conveniente que no la leyera usted (Otero Silva, 1971, p. 66).

En la novela, el protagonista, Vidal Rojas, asiste en la primera parte, “Universidad”, a un encuentro que habrá de marcar su porvenir: la fiesta del doctorado de Estanga. Este estudiante de medicina, provinciano, ha superado toda suerte de desdichas para alcanzar su título universitario e incita a los estudiantes de primer curso con estas palabras: «el

estudiantado, rebaño acorralado entre cuatro paredes [...] tiene una función que cumplir, un destino inapelable por delante» (Otero Silva, 1971, p. 73). Y esa misión no es otra que sacudir «los cimientos de la Universidad podrida, de la cultura fétida, de la ciencia pestilente, de la sociedad putrefacta» (Otero Silva, 1971, p. 74). Los estudiantes están llamados a iniciar la revolución. En sus cuerpos bulle un deseo apasionado de morir por Venezuela, de entregarse a una tierra que los espera. La inclinación al sacrificio desinteresado porque «en nosotros cifra mucha gente —¡tanta gente!— su minúscula esperanza de redención» (Otero Silva, 1971, p. 88). Vidal Rojas se siente comprometido con un lugar y una gente, y el candor que dentro le palpita ha de salir pese a la ignorancia de la corta edad.

Los jóvenes, sin adherirse a ninguna teoría política más allá de la lucha contra la tiranía (Otero Silva, 1971, p. 87), emprenden en el sexto capítulo de la primera parte un primer levantamiento desde la Universidad, el cual concluye con el encarcelamiento de cuatro estudiantes —vivo reflejo de los acontecimientos desarrollados en vida del autor—. Estos son respaldados por el resto en una marcha voluntaria hacia la prisión en la que están los cuatro presos. El apoyo de los ciudadanos es constante⁷ y los doscientos trece (Otero Silva, 1971, p. 101) estudiantes llegan hasta la cárcel, donde son encerrados. Esto produce una huelga general entre la población, que se manifiesta contra la policía. Se permite la salida de los estudiantes de la cárcel.

En el capítulo VIII, los estudiantes y el pueblo trabajador planean un alzamiento junto a un grupo de militares, pero este resulta sofocado: hay muertos y presos. Comienza la huida desesperada. Vidal Rojas se esconde en la trastienda de la casa de las hermanas Millán porque lo buscan para arrestarlo (Otero Silva, 1971, p. 138).

La segunda parte de la novela, "Montonera", versa sobre el alzamiento planeado por el coronel Urrutia con Vidal Rojas y otros compañeros en un pueblo del que salen vencedores; sin embargo, se ven obligados a huir y a lo largo de esta sección el lector conoce la condición de fugitivos del grupo, constantemente alarmado por la persecución hasta que, finalmente, resuelven separarse para encontrar refugio.

⁷ «La actitud de Valencia nos sorprendió y nos emocionó. Comenzamos a comprender que nuestro gesto no sería un grito sin eco. Al menos habíamos abierto la espita» (Otero Silva, 1971, p. 101). Resulta llamativo el empleo del término "espita" por parte de Otero Silva para designar el primer levantamiento estudiantil; mismo sustantivo con el que se explica el nombre de la revista *válvula* en el manifiesto "Somos" (*vid. Supra*).

La tercera parte de la novela, “Fiebre”, se inicia con la captura de Vidal Rojas, que es llevado a Palenque, condenado a realizar trabajos forzados. Allí, los pocos minutos que tienen para descansar los emplean los presos en aprender mediante «cátedras al aire libre» (Otero Silva, 1971, p. 229): cada uno recita en voz alta sus conocimientos. Se cierra la obra con los delirios de Rojas, que sufre paludismo.

La fiebre corre por mis venas como un bajel de fuego. Mi corazón le va corriendo adelante desbocado, como si temiera que le diese alcance. La fiebre no enturbia la mirada sino la limpia de brumas: bajo la fiebre se hace más transparente el dolor de mi pueblo.

Iluminado por la fiebre, acurrucado en mi rincón de tierra, veo cómo llevan a cuestas el dolor de mi pueblo [...].

Yo sé muy bien que mi pueblo no puede morir. Los pueblos no mueren nunca, ¿verdad? Yo siento repercutir en mi corazón un rumor de trompetas lejanas; mi corazón redobla como los tambores. Yo sé que mi pueblo ha de despertar un día [...]. Yo tal vez habré muerto —como tú, viejo Dostoievsky— pero me asomaré contigo al postigo de lo que no existe para verlos triunfar (Otero Silva, 1971, pp. 247-249).

Estas son las palabras de Vidal Rojas en el último capítulo de la novela: un deseo, una voluntad de entrega, un compromiso que es un calmante y a la vez una fiebre que lo corroe. Todo por el triunfo de un pueblo que ha de alcanzar la libertad. *Fiebre* es el reflejo de unos años vividos, el testimonio de una época que encuentra su permanencia al se escrita.

5. Palabras finales

Una vida sustentada en la creación literaria y periodística, en el compromiso político y la lucha. Miguel Otero Silva vivió desgranándose y contribuyó a la modernización política y artística de Venezuela. Con los poemas de *Agua y cauce* y la historia-testimonio introducida en *Fiebre*, los presupuestos del autor parecen evidentes. Ante todo, siente un compromiso que se manifiesta en cada proyecto que emprende. No supone una obligación, se trata de una necesidad. Asimismo, *válvula* también se convirtió en una publicación clave para la renovación literaria. Su aparición enriqueció las letras venezolanas.

La presión casi asfixiante padecida por Venezuela durante los años de la dictadura gomecista busca su salida en distintos ámbitos, y uno de ellos será el literario. Los escritores dejan respirar a la población poco a poco y a su manera, como esa espita repetida en sus textos, mediante su escritura testimonial y comprometida. Otero Silva se involucra más allá del papel y se ofrece, generosa y desinteresadamente, a estremecer la tiranía con la revolución.

6. Bibliografía

A.A.V.V. (2011): *Revista válvula (1928). Edición facsimilar*, presentación de Roger Vilain y Diego Rojas Ajmad, Caracas: Ediciones Actual.

Bohórquez, D. (2002). Vanguardia literaria e insurgencia política a comienzos del siglo XX en Venezuela. *Monteagudo, 3ª época, n° 7*, 137-146.

Medina, J. R. (1977). Miguel Otero Silva y el compromiso de la poesía. En M. Otero Silva, *Obra poética* (pp. 9-43). Barcelona, España: Seix Barral.

Neruda, P. (1982). *El fin del viaje*. Barcelona: Seix Barral.

Otero Silva, M. (1971). *Fiebre*. Caracas: Tiempo Nuevo.

--- (1977a). *Obra poética*. Barcelona, España: Seix Barral.

--- (1977b). *Prosa completa: opiniones sobre arte y política*. Barcelona, España: Seix Barral.

Subero (1986): "Quien es Uslar Pietri" Entrevista a Uslar Pietri por Efraín Subero. En Uslar Pietri, Arturo (1986): *Treinta y tres Cuentos*. Caracas: Petróleos de Venezuela.