

REALIDAD SOCIAL Y COMPROMISO POLITICO EN OFICINA N° 1 DE MIGUEL OTERO SILVA

Maria Antonia Zandanel de González

Literatura y política han estado íntimamente unidas en la cultura hispanoamericana desde sus primeras expresiones. Con toda probabilidad el carácter polémico que conlleva la formación de una cultura independiente, la necesidad de proyectar los perfiles de las naciones independizadas, las luchas intestinas por el poder, los conflictos sociales, el juego de los intereses internacionales, contribuyeron decisivamente a que en Hispanoamérica los hombres de acción tomaran la pluma para justificar sus proyectos o difundir sus programas, y los hombres de pensamiento se vieran tentados a intervenir en política para modelar una realidad todavía plástica, imperfecta y cambiante.

Los resultados han sido dispares, como dispares fueron las motivaciones para abordar el tema social y político. La preocupación de los escritores hispanoamericanos por esta temática no importa, pues, ninguna novedad; en todo caso se convierte en un matiz diferenciador, como cuando en el caso de la generación del 42, a la que según Cedomil Goic¹ pertenece

¹ Cedomil GOIC. Historia de la novela hispanoamericana. Chile, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.

el autor del que nos ocupamos, la preocupación social adquiere un tono predominante, con trasfondo programático. Esta motivación social está íntimamente ligada, además, a un remozado sentimiento de nacionalidad que busca en lo propio, en lo auténticamente hispanoamericano, el modo de ser peculiar de nuestros pueblos:

"Las nuevas preferencias literarias no deben ser miradas tan sólo en su unilateralidad -toda opción importa una limitación-, sino también en su originalidad. (...) Al lado de ello -del valor de novedad- hay en los contenidos un indudable sentido social y moral y una renovada conciencia de nacionalidad"².

Cuando Goicé señala las preferencias temáticas de esta generación, que ubica en el contexto más amplio que llama Superrealismo, asienta:

"El acento social puesto en la representación de las zonas de la realidad que importan la lucha de clases, la dignificación del proletariado como objeto de la representación literaria seria, la presentación del mundo, del 'lumpen proletariat' -el proletariado marginado de la sociedad y de la cultura-; la denuncia del latifundismo y de la explotación de los campesinos o de los indios; la denuncia del imperialismo extranjero, de las condiciones sociales del obrero y de su desigualdad y de la aprobación ventajosa de las riquezas nacionales; constituyen una innovación significativa en la novela hispanoamericana."³

Junto a esta predilección generacional por la temática socio-política que va determinando el modo de ser característico de Hispanoamérica, debemos señalar una marcada constante

2 Ibidem. p. 218.

3 Ibidem. p. 218.

de la narrativa venezolana que consiste en un insistente y sostenido buceo en la realidad propia a punto tal que, según José Ramón Medina, "del conjunto de las obras más consistentes de nuestra literatura de ficción, salga el perfil vivo de Venezuela"⁴.

Miguel Otero Silva habrá de entregarse de lleno a esta temática social. Desde la actitud encendidamente polémica y panfletaria que caracteriza la prosa de *Fiebre* (1939), su primera novela, donde describe la rebelión estudiantil de 1928, hasta sus últimas obras, la preocupación social será en su narrativa una constante. Sus temas, extraídos siempre de la realidad de su país, se incorporan a sus obras de maneras diversas, lo que nos muestra a las claras su profunda convicción acerca del carácter utilitario de la literatura y de la función social del escritor.

Insertas todas en un momento histórico determinado, la dictadura gomecista: *Fiebre*, *Casas Muertas* (1955); la muerte del dictador, el nacimiento doloroso de la incipiente democracia: *Oficina N°1* (1960); la nueva dictadura de Marcos Pérez Jiménez: *La muerte de Honorio* (1968); junto a las referencias contextuales a los principales acontecimientos de la política europea: la segunda guerra mundial, la guerra civil española, nos hablan de un escritor comprometido con su tiempo.

La actitud panfletaria y abiertamente combativa de *Fiebre* y sobre todo de sus poemas políticos iniciales, calificados como "poemas-cartel que exaltaban la revolución y el proletariado"⁵, recogidos posteriormente en el volumen *Agua y Cauce* (1937), se apacigua y su estilo va madurando hacia formas no menos comprometidas pero más artísticas, hasta sorprender en 1970 con la publicación de *Cuando quiero llorar no lloro*, una novela que significa un viraje importante desde el punto de vista formal, haciéndose eco de los cambios que habrían de infundir un nuevo vigor a nuestra narrativa, y que nos muestra a un escritor ya maduro, preocupado y atento ante esta nueva

4 José Ramón MEDINA. Ochenta años de literatura venezolana. (1900-1980). Caracas, Monte Avila, 1980. p. 140.

5 Juan LISCANO. Panorama de la literatura venezolana actual. Barcelona, Alfadil Ediciones, 1984. p. 201.

actitud estética⁶.

Francisco Morales Padrón, siguiendo el estudio que Gustavo Luis Carrera dedicó al petróleo en la novela venezolana⁷, consigna dieciséis obras cuyo tema central es el petróleo. Ambos coinciden en que sólo cinco de ellas pueden considerarse total y acabadamente novelas petroleras: *Mene* (1936) y *Cassandra* (1967) de Ramón Díaz Sánchez; *Mancha de aceite* (1935) del colombiano César Uribe Piedrahita; *Guachimanes* de Gabriel Bracho Montiel; y *Oficina N° 1*, de Miguel Otero Silva, novela de la que habremos de ocuparnos especialmente en el presente trabajo.

Oficina N° 1 describe la realidad social y económica emergente del descubrimiento y explotación del petróleo en Venezuela, fenómeno que traerá consigo profundos cambios en la vida de los pueblos. Estos cambios serán analizados por nuestros novelistas tanto desde el punto de vista sociológico, como económico, social y político⁸.

Desde el punto de vista estrictamente literario, el discurso narrativo en *Oficina N° 1* se construye desde la óptica del narrador omnisciente, quien a través del modo panorámico sigue los avatares cambiantes de una sociedad en gestación. El diseño de la obra corresponde al de la novela tradicional, basado en un concepto racional del mundo que se moldea según los principios de causa-efecto. Guillermo de Torre enuncia muy acertadamente las cualidades de esta obra que la convierten en una "novela cabal":

"(...) la sobriedad y eficacia expresivas, la clara línea argumental y la concentración de la acción en pocos personajes, aunque todos ellos esenciales y representativos, se mantienen y renuevan

6 *Ibidem.* p. 77.

7 Francisco MORALES PADRON. *América en sus novelas*. Madrid, Ed. Cultura Hispánica, 1983. pp. 205-206.

8 Cfr. Juan LISCANO. "Venezuela: desarrollo y transculturación". En *Megafón*. Revista Interdisciplinaria de estudios latinoamericanos. Año V, N° 9-10. Buenos Aires, Ed. Castañeda, enero-diciembre 1979. pp. 31-45.

en *Oficina N° 1*, aunque el último factor haya sufrido modificación. Ahora, el cuadro se ha ensanchado, del lugar que se despuebla hemos pasado al lugar que se puebla y, por consiguiente, el elenco de personajes experimenta todo los días un aumento. Pero ahora, como antes, todos ellos aparecen nítidamente diseñados y caracterizados, sin ninguna borrosidad o confusión. Se diría que junto a la descripción acabada del medio, ese arte de caracterizar de modo vigoroso, física y psicológicamente los personajes, es la cualidad y la preocupación dominante del autor"⁹.

Estos aciertos tienen un sólido sustento en el plano significativo que constituye, a nuestro modo de ver, la clave para entender y valorar la riqueza expresiva de la obra. La preocupación social, que domina de un modo consciente y explícito en la obra de Otero Silva, se resuelve en esta novela en dos planos que se articulan y complementan. El primero de ellos, continuando la línea argumental establecida en *Casas Muertas*, y con el evidente propósito de formar una trilogía de la que *Oficina N° 1* vendría a ser la segunda parte, sigue los avatares de la formación de una sociedad. La protagonista, Carmen Rosa, acompañada de su madre y un criado, abandonan Ortiz, el agónico pueblo de origen para aferrarse a un penacho de vida, afincado en el desierto: un campamento petrolero instalado en el corazón de la sabana venezolana, germen incipiente de una nueva población:

"Millares de chaparros verdes o reseco se esparcían en rebaños por el extenso descampado. Un penacho de humo blanqueaba a lo lejos, deshilachado por el viento.

Guiados por el humo se aproximaban a un cam

⁹ Guillermo de TORRE, Tres conceptos de literatura hispanoamericana. Buenos Aires, Losada, 1963. p. 215.

pamento de lona plantado en el corazón de la sabana".¹⁰

El otro plano que habrá de desarrollarse paulatinamente con el crecimiento del pueblo es el de la cuestión social que, excediendo el problema obrero, alcanza el plano político y el ideológico. Ninguno de ellos se resuelve de una manera abstracta o general; ambos están enmarcados en una epopeya personal y colectiva que tiene toda la riqueza vital de lo que nace pero que también guarda referencia con el tiempo histórico en el cual se desenvuelve.

La intención de Otero Silva es retratar la intrahistoria de la Venezuela moderna a través de la pintura de dos tipos de comunidades contrapuestas. Una pobre, agónica, mortecina, donde la vida languidece por la carencia de trabajo, marcada por el derrumbe de sus casas, los hombres devorados por las fiebres y el éxodo de sus habitantes. La otra próspera y violenta, germen del mundo nuevo que se va gestando a su alrededor, fértil semilla donde la explotación petrolera impone su propio ritmo a la conformación de una sociedad moderna. Símbolo de muerte la primera; de vida, aunque desordenada e imperfecta, la segunda¹¹.

El sociólogo Ferdinand Tönnies¹² ha señalado con gran claridad conceptual la diferencia entre los modos de vida que corresponden a una comunidad, contraponiéndolos con los propios de una sociedad, y haciendo coincidir, en general, a los primeros con las formas de vida tradicional, y a los segundos, con los de la sociedad moderna.

Similar enfoque podría emplearse aquí, aplicado a *Casas Muertas*, como sociedad tradicional, frente a *Oficina N° 1*, como una sociedad moderna, donde el fundamento de la relación

10 Miguel OTERO SILVA. *Oficina N° 1*. Caracas, Ed. Tiempo Nuevo, 1972. p. 15. En adelante, citaremos por esta edición.

11 Jean FRANCO. *La cultura moderna en América Latina*. México, Grijalbo, 1985. pp. 277-278.

12 Cfr. *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*. Dirigida por David L. Sills. Vol. 10. Madrid, Aguilar, 1974. pp. 384-385.

social está dado, sobre todo, por los intereses y la racionalidad en las acciones. Es así como una empresa industrial y comercial, la explotación del petróleo, se convierte en el núcleo de un asentamiento humano que comienza a moverse precisamente por los intereses económicos que el petróleo pone en juego. Pero aun esta empresa económica está movida por las pasiones humanas: el fervor del ingeniero Taylor, empeñado en despertar el petróleo de su milenario sueño para hacerle cumplir un destino eficaz y la voluntad de vivir de Carmen Rosa que la ha brá de aferrar al primer impulso de vida que encuentre en su camino: Oficina N° 1.

El "olor del petróleo" atrae hacia el campamento a un sinnúmero de personajes: comerciantes, prostitutas, galleros, trabajadores, aventureros, que se van incorporando rápida y de sordenadamente, sin más lazos ni ideales comunes que los que surgen de los intereses que se mueven en torno de la explotación industrial. Una ciudad "moderna", caótica, desarraigada, efímera, se va levantando ante nuestros ojos, sin raíces, sin lazos comunes, sin el amor raigal a la tierra, sin un pasado compartido y con un destino incierto por delante; una ciudad aluvional, conformada por hombres venidos de las más diversas latitudes:

"El traslado coincidió con el levantamiento de nuevas torres de acero, con la construcción del oleoducto, con la llegada de centenares de trabajadores destinados a esas labores. Las calles del centro seguían siendo un laberinto intrincado de imposible solución pero nuevas calles mejor trazadas nacían en las cuatro ramazones del pueblo y se desparramaban derrumbando los chaparralles".¹³

La disposición de las casas que van reemplazando paulatinamente al primitivo campamento de lona se agrega en una yuxtaposición informe, símbolo de la vida que comienza a cre-

13 Miguel OTERO SILVA. op. cit., pp. 146-147.

cer en forma abrupta e inorgánica, contrapuesta también simbólicamente a aquellas casas de Ortiz que representan el ocaso y el derrumbe de los pueblos criollos (*Casas Muertas*), provocado por la miseria, el abandono y el éxodo de los jóvenes hacia las nuevas ciudades, alentados por la esperanza de una vida mejor:

"(...) Carmen Rosa prefería este debatirse por la vida, así fuese miserable y oscura la vida que se estaba defendiendo, a la mansa espera de la muerte entre los caserones derrumbados de un pueblo palúdico".¹⁴

Sin embargo, el crecimiento del heterogéneo conglomerado humano no sigue, en el relato de Otero Silva, la disposición desordenada y azarosa de las casas. Lo primero que se arraiga es el comercio, que procura el sustento a aquellas aisladas poblaciones, representado en la figura de las Maita. También se encuentra presente la autoridad, encarnada en el comisario Arizmendi, nombrado, equipado y pagado por la compañía, primer síntoma del desorden que significa una autoridad más o menos oficial, nombrada ante la aparente desidia del gobierno, por una compañía extranjera. No podía faltar en una población aluvional, donde corre el dinero, la figura del tuerto Montero, que ayuda a cubrir las horas muertas de aquellos hombres que no tienen otro quehacer que su trabajo. Con el correr del tiempo, cuando el petróleo traiga el aumento de la población y de las necesidades, llegarán el boticario, los prostíbulos, el cura, y, finalmente, más como castigo para el personaje que como previsión pública, el maestro.

El crecimiento del pueblo no se da de una manera anónima y lineal. Está íntimamente ligado a las pasiones y actitudes de los personajes tal como viene señalado en la secuencia de los capítulos, que reciben el nombre de los principales protagonistas. Intercalados con ellos, dos acontecimientos: el hallazgo del petróleo y la instalación de la electricidad que marcan hitos importantes en el crecimiento del pueblo y que vie-

¹⁴ *Ibidem*, p. 44.

nen a subrayar los rasgos de modernidad que hemos señalado. Estos elementos técnicos son los que aceleran los cambios en el paisaje físico y humano. La ciudad que crece impondrá luego sus propias reglas: calles, barrios, clubes, erradicación de los prostíbulos.

Pero esta crónica particular del pueblo está traspasada por las coordenadas históricas y políticas que la enlazan a un tiempo y a una situación concreta. En la política externa, el desarrollo de la segunda guerra mundial y de la guerra civil española que Otero Silva introduce hábilmente a través de secuencias radiales que se intercalan con el discurso narrativo, destacadas tipográficamente:

"-MADRID, MARZO 28. SE CONFIRMA QUE EL EJERCITO CENTRAL DE MADRID FUE RENDIDO AL ENEMIGO. LAS TROPAS FRANQUISTAS YA SE ENCUENTRAN EN LOS DISTRITOS MERIDIONALES DE LA CAPITAL Y AVANZAN AHORA HACIA EL CENTRO DE LA CIUDAD QUE DURANTE MAS DE DOS AÑOS RESISTIO CON HEROISMO EL SITIO DEL GENERAL FRANCO".¹⁵

En la política interna, breves referencias a la caída de Gómez y el señalamiento puntual de los vacilantes pasos de la nueva democracia:

"Pero el nuevo gobierno, que actuaba tres meses como democracia y nueve como dictadura, lo envió otra vez a la cárcel".¹⁶

Los cambios políticos provocan algunos cambios de personajes pero no modifican la situación. El nuevo comisario, nombrado por el régimen democrático, sigue defendiendo los intereses de la compañía que ahora en lugar de pagarle el suel-

¹⁵ Ibidem. p. 123.

¹⁶ Ibidem. p. 122.

do le facilita crédito para comprar camiones; los sindicatos siguen tan proscriptos como antes. A pesar de que ya no pasarán como en *Casas Muertas* las caravanas de condenados políticos con su carga de muerte, no faltan la persecución y el exilio, de los cuales el maestro, Matías Carvajal, es precisamente una de sus víctimas.

La discusión ideológica, contra lo que podría esperarse de un escritor con intensos compromisos políticos, está reducida, en el conjunto de la novela, a su mínima expresión. Resulta significativo, y es importante destacarlo, que el eje de la discusión ideológica gira principalmente en torno de la política internacional. Las otras acotaciones sobre este tema están dadas por el ingeniero Roberts, el boticario, el cura y el maestro. También escasas son las menciones a la política interna que aparecen solamente de modo puntual en la historia narrada. El tono político está dado por las actitudes y las afirmaciones, antes que por la intervención directa del narrador: las reflexiones de Tony Roberts sobre la naturaleza de la compañía petrolera y la función de los sindicatos; el improvisado discurso del ingeniero Taylor ante el piquete de estudiantes y obreros que visitan circunstancialmente el campamento; los improperios del boticario contra el imperialismo; el concepto que el padre Toledo tiene de los sindicatos; y los recuerdos de Carmen Rosa asociados al pasado revolucionario de su novio muerto. Las de más referencias están encarnadas en las actitudes de los personajes. En todos los casos, la compañía aparece manejando sus intereses por encima de los avatares políticos:

"-El comisario ha huido, señores. El comisario era el único político que había en este lugar, en este sitio de trabajo (y alzó la mano hacia los hierros cruzados de la torre). Los demás somos un grupo de técnicos, geólogos y obreros, venezolanos y extranjeros, que estamos realizando una labor industrial, totalmente apartada de la política. Sin embargo, si es como ustedes proclaman, que el país va a conquistar la legalidad y la democracia con motivo de la muerte del general

Gómez, la Compañía se complacerá mucho en presenciar esa transformación...¹⁷.

Nada ni nadie interrumpe el ritmo que han impuesto los intereses económicos:

"-¿Y eso es todo lo que va a pasar en este lugar mientras el país se sacude de un extremo a otro, mientras la muerte del tirano cambia decisivamente el rumbo de nuestra historia?"¹⁸.

Así como se rehúye el recurso fácil de la proclama ideológica, también se rehúye la dialéctica simplista de explotadores malos y explotados buenos. La crítica más directa al imperalismo está hecha por uno de los miembros de la compañía, el norteamericano Tony Roberts, casado con una venezolana, paradójicamente opuesto en sentimiento y actitudes a Guillermito Rada, venezolano de origen, que se desvive por asimilarse a la idiosincrasia norteamericana:

"-¿Adónde van a parar esos tubos, Tony?

-Esos tubos vienen desde los pozos e irán a parar a la orilla del mar, a un muelle donde estarán esperando los tanqueros de la Compañía para llevarse el petróleo de ustedes al extranjero. Allá lo refinarán y después se lo volverán a vender a ustedes mismos como gasolina por cincuenta veces su valor."¹⁹

El tratamiento del tema sindical rehúye también el estereotipo ideológico. Los sindicalistas y sus seguidores son hombres simples y curtidos en el trabajo, que defienden intereses concretos. Anatematizados ideológicamente por el cura, desamparados por el gobierno y combatidos por la policía con el be-

17 *Ibidem.* p. 80.

18 *Ibidem.* p. 81.

19 *Ibidem.* pp. 145-146.

neplácito de la Compañía, aguardan su oportunidad para hacer valer sus reivindicaciones:

"No lograrían destruir el sindicato, por supuesto, aunque se lo llevaran preso y lo hicieran desaparecer de Oficina N° 1 y sus contornos. El sindicato quedaría en pie, dirigido por Nicanor Arteaga, por Ramón Valladares, por el negro Torres, que ya sabían a ciencia cierta qué cosa era un sindicato. Ya no eran los cuatro gatos que se reunieron en el rancho de Casilda Arteaga sino sesenta y cinco obreros provenientes de los más diversos rincones del campamento, cuñeros, carreteros, armadores de cabrias, encuelladores de altura, mezcladores de barro, ayudantes de perforación, mecánicos, soldadores, choferes de camiones y tractores, albañiles y carpinteros, que firmaron la petición y dieron parte de sus salarios para alquilar la casa".²⁰

Para hacer todavía más humana esta narración, cruza sus páginas una historia de amor entre la protagonista Carmen Rosa y el maestro confinado, que habrá de agregar un nuevo matiz de tono íntimo y personal a la narración. Y cuando Matías Carvajal, "maestro de escuela positivista, filósofo materialista, revolucionario de ideas concretas, veterano de cinco cárceles, peregrino de tres destierros"²¹, casado y padre de una niña, desgarrado por la separación, deba abandonarla para regresar a Caracas, ella sentirá que el recuerdo de ese amor pleno lejos de frustrarla dará sentido a su humilde existencia y la ayudará a madurar interiormente y a mirar con confianza el futuro.

Miguel Otero Silva construye un pueblo a partir de personajes y acontecimientos. Su comportamiento político y su concepción utilitaria de la literatura, en el sentido antes dicho,

20 *Ibidem.* pp. 191-192.

21 *Ibidem.* p. 205.

quedan fijados en la vida misma de ese pueblo, enriquecida por los matices de sus personalidades, vivificada por las pasiones y los sentimientos cotidianos. De ninguna manera la narración es excusa para la proclama social y política; en todo caso ésta se desprende, para el lector atento, de la propia narración. Con esto la obra gana en calidad artística y en fuerza literaria, no exenta de cierto vuelo lírico. Sus personajes son creíbles porque son humanos y no simples portavoces de una ideología, y su denuncia, en todo caso, deja un amplio margen para el ejercicio de la libertad en la elección de su propio destino.

La necesidad de respetar los matices propios de la vida humana lo aleja de la dialéctica fácil y de las interpretaciones esquemáticas, enriqueciendo novelística y estéticamente su obra.

En la medida en que se respeta la diversidad humana, el esquema se rompe y la novela se enriquece, e incluso puede tomar una perspectiva alentadora o esperanzada, por encima de la proclama política, tal como está representado simbólicamente en la caminata de Carmen Rosa, al final de la novela. Esta caminata es, en realidad, un viaje y un balance. Un viaje a través de las calles de la nueva ciudad que ya cuenta con tres cines, una iglesia, un banco, una casa de dos pisos, dos hoteles, un local donde funciona el sindicato, un periódico propio, y una plazoleta cercada por árboles de mangos. Y aun por encima de la protesta legítima que nace de la conciencia del escritor ante la expoliación de la riqueza nacional, el balance es positivo. El campamento, nacido tiempo atrás al amparo del pozo petrolero, es hoy una ciudad moderna donde alienta la vida y la esperanza. Una realidad contrapuesta simbólicamente, como ya lo anticipáramos, al derrumbe de los pueblos primitivos, provocado por la miseria y el abandono.

El final de la novela reafirma esta contraposición.

La aparición de las comunidades de procedencia hispánica responde a una tradición histórica y religiosa reconocible. El ritual de fundación de la ciudad, la demarcación de la plaza mayor, el trazado de las calles, simboliza la necesidad de poner orden en el caos. En la ciudad moderna que nos presenta *Oficina N° 1*, el punto de partida es el caos. No existen referencias ciertas a la fundación de la comunidad. La alusión al origen está dada por un hecho de carácter técnico, no histórico,

político o religioso. El único hito que señala la aparición de la ciudad está dado por la presencia de los restos de la antigua torre petrolera, en cuyo tope reza, a modo de acta fundacional:

"SE INICIO LA PERFORACION DE ESTE POZO OFICINA N° 1 EL 23 DE FEBRERO DE 1933 Y FUE EL PRIMER POZO PERFORADO EN LOS LLANOS DEL ESTE DE VENEZUELA. FUE COMPLETADO EL 16 DE JULIO DE 1937 A UNA PROFUNDIDAD FINAL DE 6.184 PIES. LA PRODUCCION INICIAL FUE DE 1.327 BARRILES DE PETROLEO POR DIA.

PRODUJO 729.489 BARRILES A FLUJO NATURAL DESPUES SE PUSO EN FLUJO ARTIFICIAL Y PRODUJO 375.432 BARRILES MAS. TOTAL: 1.104.921 BARRILES.²²

De todos modos existe ahora allí una sociedad que, pese a todos sus conflictos y contradicciones, se nos presenta como un testimonio de la vida que crece.

²² Ibidem. p. 214.