

# La Muerte como reconstrucción de la Vida Una aproximación al Espacio Ruinoso en *Casas Muertas* de Miguel Otero Silva

## Reseña de Florence Montero

*Espacio de la Pérdida*. A propósito del aniversario de la obra de Miguel Otero Silva  
*Casas muertas*. Caracas: Tiempo Nuevo. OTERO SILVA, Miguel. (1971)  
Universidad Central de Venezuela  
florencemontero@yahoo.es

Entrar al universo de *Casas muertas*, es descubrir la agonía del habitante de un espacio infernal e inclemente, en el que solo se puede ser dueño de un destino marcado por la fatalidad. La carencia, la enfermedad y la muerte cierran, de manera recurrente, el ciclo de unas vidas que se agotan en la lucha estéril por la subsistencia. Atrapados en la desolación, el hambre, el desencanto, los orticeños mendigan un supuesto bienestar perdido, apenas dibujado en la memoria de los más viejos, que construyen con su palabra la imagen de Ortiz como lugar afortunado, idealizado, desprovisto de las calamidades del presente que día a día los desintegra y los convierte en fantasmas de un territorio caracterizado por la miseria.

La representación del deterioro es el centro de esta narración, que recorre con insistencia la vida cotidiana del hombre desamparado, ante la inclemencia de una naturaleza que lo acecha hasta arrinconarlo, recordándole obstinadamente su fragilidad. Las diversas plagas que asedian a los escasos pobladores de Ortiz, el sol que calcina sus calles, aparecen como fuerzas orientadas a destruir cualquier expresión de vida. Las casas rotas, desvencijadas, son intervenidas por una naturaleza agresiva que las hiere hasta derribarlas, hasta hacer de ellas la borradora de la acción civilizadora, del progreso material. La novela está habitada, en su mayoría, por personajes fantasmales, por figuras que transitan el espacio incierto entre la vida y la muerte. Sin energía, niños escuálidos, llenos de lombrices, mujeres que son sombras, moviéndose apenas para

realizar labores domésticas de manera automática, se muestran como figuras vacías en medio del polvo que las invade y las seca hasta consumirlas, hasta ponerlas en el camino del cementerio, que ya ha perdido la hierba a causa del diario tránsito de los que aún caminan y pueden asistir a los entierros. También las lluvias surgen como aluvión que arrasa lo poco que aún queda en la marchita *Rosa de los Llanos*. Porque las lluvias, tantas veces esperadas como calmante para la sequía que carcome el cuerpo, se tornan a su llegada en un nuevo cataclismo:

Llovía con saña sobre las casas medio derruidas, sobre los techos carcomidos, sobre los muros sin asidero, sobre los dinteles sin puertas, sobre las tumbas desvalidas del viejo cementerio. Súbitamente, desleída por las lluvias, trocada en murallón de fango, se tambaleaba una pared para derrumbarse luego al embate del viento. Sobre un oscuro solar anegado se desplomó el segundo piso de una antigua casa abandonada, en la calle Real. Quedó en pie la escalera, inválido camino de madera que ya no conducía a ninguna parte.<sup>1</sup>

La idea del abandono es central en la narración. Ortiz es lugar del desalojo. El éxodo que se ha producido ha convertido a la población (imaginada) de otros tiempos en protagonista de una historia luminosa, creada desde la idealización. El contacto con una realidad que niega las expectativas hace que la visión del pasado se convierta en recompensa consoladora para quienes viven las carencias de un presente ruinoso, donde las opciones de subsistencia se estrechan cada día. Por eso Carmen Rosa Villena, símbolo de la vida, vuelve de forma recurrente a los relatos del señor Cartaya, pues esos cuentos la remiten a un pasado desconocido para ella, pero recreado en la evocación del viejo como existencia posible. De allí, que la voz narradora sugiera la íntima

---

1 OTERO SILVA, Miguel. (1971). *Casas muertas*. p. 104.

identificación de la joven con estas historias, y su deseo implícito de superar las limitaciones impuestas por una realidad en la que todo lo que nace viene desposeído de la esencia de la vida.

Las historias construidas por Cartaya, masón y librepensador; Hermelinda, la beata; Epifanio, el bodeguero, y la señorita Berenice, maestra del pueblo, permiten a Carmen Rosa, ávida de conocimientos, asomarse a esa intrahistoria que le abre la posibilidad de cartografiar los trazos de un lugar desaparecido, apenas registrado en el recuerdo, por el que ella siente infinita nostalgia. La reconstrucción del pasado se transforma así, desde la infancia de la protagonista, en ejercicio persistente, que contribuye a establecer los cimientos de su personalidad, siempre abocada a cultivar o a fundar el espacio de la vida (su patio, su jardín, otro pueblo). Esos relatos, contados desde la realidad y la añoranza, con las imprecisiones y la fuerza del deseo de rescatar lo perdido, configuran la estructura de la historia narrativa, su sentido, que desde el principio ofrece al receptor indicios para vislumbrar el desenlace, dadas las características de la protagonista.

Pero Ortiz, como territorio geográfico y cultural, como imagen del infierno en el que poco a poco se ha ido convirtiendo el acontecer diario de sus habitantes, es lugar de la muerte, que cada vez los consume con mayor intensidad. Como ciudad provinciana desintegrada, como pueblo que se derrumba ante la mirada ausente de quienes ya no tienen la capacidad de asombrarse, la muerte se ha hecho cotidiana. Sumidos en el desencanto, los orticeños no esperan otra cosa. Sin embargo, Carmen Rosa y Sebastián, su novio de Parapara, enérgico y vital como ella, son figuras a partir de las cuales se sueña una posibilidad de resurgimiento. Sus cuerpos jóvenes, su vitalidad, su disposición para trabajar y crear, para el amor, los sitúan al otro lado de la muerte. Sin embargo, Sebastián es atacado por la hematuria y muere en pocos días, demostrándose con ello que se impone la desesperanza. Ortiz reitera con este hecho su carácter de espacio negado a la vida.

En este sentido, la novela remarca desde el comienzo que las casas muertas son símbolos de un acabamiento galopante, indetenible, que no solo se refiere a las edificaciones, sino a todo lo que forma parte de un espacio herido por la fatalidad.

Pero la situación de Ortiz trasciende sus límites. El lugar no se ve solamente como entidad individual, sino como parte de un territorio mayor, de una nación controlada por una dictadura en la que impera la arbitrariedad, el irrespeto a las instituciones, a la ley, a los poderes públicos, al ciudadano. Es la Venezuela gomecista que censura, prohíbe y persigue a todo aquel que no se someta incondicionalmente a los dictámenes del régimen. En la novela, la imagen de los estudiantes presos, que apenas se estacionan un momento en Ortiz para continuar su camino hacia Palenque, permite articular de manera explícita la situación del pueblo llanero con el país. La precariedad del sitio descrito, la imagen del hambre y la enfermedad que caracterizan el rostro de sus pobladores, se plantean en el discurso como muestra de la depauperación de las zonas rurales y de las pequeñas ciudades de provincia. Para los jóvenes presos, enfrentados al gomecismo, Ortiz surge como prueba contundente de la decadencia de la nación que intentan recuperar y reconstruir.

La parada de los estudiantes en Ortiz se recrea en el espacio ficcional como *revelación*, no solo para ellos, sino también para la gente del pueblo. Ante los ojos de los muchachos, acostumbrados a la vida de la ciudad, Ortiz pone al descubierto las heridas que ellos presienten en la empobrecida sociedad venezolana. Para los habitantes del Llano, alejados de Caracas y del poder central, el contacto con los estudiantes llama a la reflexión, los induce a plantearse la necesidad de introducir cambios, de iniciar una lucha o, más bien, de sumarse a las búsquedas de estos jóvenes, capaces de generar la rebelión, de cuestionar un sistema que, lejos de cultivar el avance de la nación, promueve con su ineficiencia el analfabetismo, las enfermedades endémicas, la domesticación del pensamiento, la sumisión y, con todo esto, la pérdida de la voluntad. La protesta estudiantil conmueve a hombres como Sebastián que, sin ninguna formación política, entiende la necesidad de *hacer algo*

para transformar el país. Frente a los seres abúlicos que deambulan por los caminos solitarios de la otrora *Rosa de los Llanos*, la inquietud de Sebastián simboliza la promesa del cambio, la esperanza de superar el deterioro del presente. Por eso la muerte de este personaje es tan significativa en la novela, pues simbólicamente aniquila el vigor, la fuerza para recuperar lo perdido, la posibilidad de contener el ascenso y la perpetuación del mundo bárbaro a través de la acción de la población civil, del hombre común que se desenvuelve en ese espacio infernal. Su caída constituye la negación de la esperanza, la concreción del fracaso. No obstante, ese acontecimiento que alude a la rendición, encuentra su contraparte en la infatigable voluntad de Carmen Rosa, personaje que se empeña en fundar, en levantar y construir algo nuevo. De allí, su respuesta a Olegario y a doña Carmelita cuando anuncia su decisión de partir hacia Oriente:

-¿Y a ti nunca se te ha ocurrido irte con ellos, salir huyendo de estas ruinas, a ayudar a fundar un pueblo?  
-¿Para qué, niña? Ya yo estoy viejo. Además, no me puedo separar de ustedes. [...]  
-¿Y cómo se funda un pueblo, Olegario?  
-Yo qué sé, niña.  
-Debe ser maravilloso, Olegario. Ir levantando la casa con las propias manos en medio de una sabana donde solamente hay tres casas más, que mañana serán cinco, pasado mañana diez y después un pueblo entero. Mucho más maravilloso que sembrar las matas de un jardín.<sup>2</sup>

Tal vez la imagen más inquietante de la decadencia en el contexto narrativo sea la de don Casimiro Villena. Hombre descrito como trabajador incansable, emprendedor, creativo y vital, logra tener su pequeña fortuna y el respeto de su pueblo, que ve en él la representación del ciudadano esforzado.

---

2 OTERO SILVA, Miguel. *Op.Cit.* p. 125.

El compromiso con su comunidad, su postura ética, lo perfilan como figura emblemática de un ideal de nación que en el presente de la historia narrativa es apenas una quimera, un deseo. Como consecuencia de la peste española de 1918, don Casimiro es arrastrado por la enfermedad, se separa del mundo real, queda aislado (como Ortiz), incomunicado hasta el punto de no ser capaz de articular un discurso coherente. No comprende las palabras de los otros y ha perdido las suyas. Es sombra de lo que fue, su vigor ha dado paso a la debilidad, el mal que aqueja al cuerpo social donde se desenvuelve ha penetrado el suyo, destruyéndole la voluntad y la capacidad de comprensión. Muerto en vida, Casimiro Villena transita indefinidamente las habitaciones y corredores de su casa, repitiendo un ritual sin sentido que lo conduce a ninguna parte. El personaje parece mimetizarse con el entorno y simboliza la caída, el descalabro del país representado, su hundimiento y actitud delirante se va transformando en estado pasivo, en evidente pérdida de sus facultades mentales, de tal forma que, para Carmen Rosa su padre está muerto, aunque transita los corredores de la casa y se sienta a la mesa a comer con la familia. Es significativo que don Casimiro justamente haya perdido el juicio y que su lenguaje, cuando intenta usarlo, sea un galimatías, confuso y vacío de contenido, como los seres fantasmales que habitan Ortiz. El lenguaje simbólico de la novela hace de esta figura una pieza clave, equiparable a la ruina que caracteriza a las imágenes de las casas en proceso de desaparición, pero que no terminan de extinguirse, sino que permanecen en trance de muerte.

Otros personajes, que no se modelan desde la pérdida definitiva de la vida, también se construyen como imágenes de la soledad, de la carencia no solo material, sino profundamente subjetiva. Uno de ellos es Celestino, eterno enamorado de Carmen Rosa Villena, pero desde siempre resignado a su pérdida, a no tenerla como compañera, a contemplarla como objeto inalcanzable. Y es Celestino una de esas figuras que caracterizan lo que podríamos llamar *el territorio emocional de Ortiz*, otro espacio, otro rincón para la tristeza. Celestino es el símbolo de la renuncia, de la conformidad, de la sumisa aceptación de un *destino cumplido*, que en su caso le impone, sin saberlo, la inquebrantable voluntad de Carmen Rosa:

-¿Es verdad que te vas de Ortiz?

-Sí. Me voy con mamá y Olegario.

[...]

Siguieron caminando cavilosos hasta la puerta de “La Espuela de Plata”. Ella iba pensando una vez más en el viaje, del cual hablaba con tan serena firmeza, sin dejar vislumbrar su escondido temor al incierto destino. Celestino iba pensando en Carmen Rosa, que se marchaba de Ortiz, a quien jamás volvería a ver. Un rictus como de llanto le contraía los rasgos. Pero tampoco le dijo nada esa vez, esa última vez. No tuvo valor para enfrentarse a lo que ella, sin duda alguna, le respondería: que no lo quería, que no podía llegar a quererlo nunca.

-Buenas tardes, Carmen Rosa.

-Buenas tardes, Celestino.

Y en tres trancos se borró de su vista. Para siempre.<sup>3</sup>

Consciente de su debilidad, de la imposible aceptación de la joven enérgica y vital que nunca correspondería el cortejo de alguien como él, que ya era “más rama de árbol seco que figura de hombre”<sup>4</sup>, prefirió el silencio, la rendición, el adiós definitivo.

La violencia del régimen, muchas veces soterrada, escondida en el lema *Unión, paz y trabajo*, aflora con fuerza en el personaje del Coronel Cubillos, jefe civil del pueblo. Es importante tener en cuenta que en esta secuencia, Ortiz se muestra abiertamente como lugar de castigo, como infierno, pues la voz narradora subraya que Gómez ha enviado a Cubillos a esta especie de tierra de los olvidados para hacerlo pagar por un crimen. En este personaje se concentran los rasgos que caracterizan el rebajamiento moral del país

---

3 OTERO SILVA, Miguel. *Op.Cit.* p. 133.

4 *Ibidem.*

aludido en la ficción. El irrespeto a la ley, las componendas políticas y la corrupción del gomecismo, la barbarie que permea todas las instancias de la vida social e incide en la cotidianidad alimentando la ausencia de principios éticos en los sectores de poder, son los elementos que definen el perfil de Cubillos como representación del autoritarismo y la violencia. La perspectiva ideológica dominante en el discurso, se estructura en la imagen de la crítica a la dictadura, en la medida en que pone en evidencia el fracaso del país, generado por un régimen que concentra todos los poderes en la figura del caudillo y sus seguidores más cercanos, hasta aniquilar la libertad y manejar, desde la coacción, las relaciones sociales.

La arbitrariedad del poder dictatorial se dibuja en la secuencia correspondiente a la historia de Petra Socorro y Pericote. La presencia del mal, la crueldad como rasgo caracterizador de la dictadura, surge para ilustrar una dinámica social en la que el irrespeto por los derechos del ciudadano aparece como práctica cotidiana. Pero el crimen no se plantea en la novela solamente en el presidio de Pericote, en la injusticia de llevarlo preso a Palenque, especie de purgatorio de donde no se regresa, sino en el dolor de Petra Socorro, que ya no es *la putica de El Sombrero*, y quien desde su visión ingenua cultivaba la utopía de hacer de Ortiz el lugar de su felicidad: “[...] En la acera de enfrente, con las uñas clavadas en los barrotes de madera de una ventana trunca, Petra Socorro, que ya no era la putica de El Sombrero sino la mujer de Pericote, lloraba desgarradoramente, como un animal golpeado.”<sup>5</sup>

El elemento bárbaro, la violencia presente en las relaciones con las figuras representativas del poder, se observa también en el intento de violación que sufre Petra Socorro a manos de Cubillos, de quien tiene que huir después de un forcejeo, por negarse a satisfacer su apetito sexual. Asimismo, los tentáculos del gomecismo y las complejas relaciones que impone, quedan expuestos en la reacción de Juan de Dios, el subalterno incondicional del jefe civil, sumiso

---

5 OTERO SILVA, Miguel. *Op.Cit.* p. 101.



hasta la complicidad en el crimen. Consciente de la inocencia de Pericote, Juan de Dios obedece sin objeción alguna las órdenes descabelladas de Cubillos y, con ello, deja al descubierto el miedo a la represión, a la censura, del que ya es víctima el país entero. De allí que sean tan significativas las palabras que dirige Pericote a Juan de Dios al partir hacia Palenque: “-Adiós, Juan de Dios –fue lo único que dijo Pericote–. Que en la hora de la muerte te acuerdes de mí.”<sup>6</sup>

En medio del hambre, la tristeza y la permanente renuncia, Ortiz, lugar de los despojos, es una *aldea de muertos*, de desaparecidos, a la que entramos por un entierro y de la que nos despedimos con la expectativa de una aventura, de un viaje que pretende la reconstrucción de la vida.

Caracas, 2022.

---

6 *Ibíd.*