

Las lanzas coloradas. El doloroso nacimiento de la República

Begoña PULIDO HERRÁEZ

Entre la novela histórica del siglo XIX y la llamada por la crítica *nueva novela histórica*, novela histórica contemporánea o novela histórica posmoderna parecería que se extiende un largo vacío en lo que al mencionado subgénero novelesco se refiere. Aun cuando por lo general se acepta que la historia está presente a lo largo del siglo XX como un tema fundamental en la novelística del continente, durante la primera mitad del siglo esta presencia no se dio bajo la forma de la llamada novela histórica, género que había gozado del favor de lectores y escritores en el siglo anterior. Sin embargo, este desierto aparente está poblado, entre otras, por al menos dos grandes figuras de la narrativa latinoamericana: Arturo Uslar Pietri y Alejo Carpentier. Voy a referirme en esta ocasión a la obra del escritor venezolano *Las lanzas coloradas* (1931), para intentar ubicar a esta novela en esta trayectoria de la novela histórica que nace en el siglo XIX con unas intenciones fundamentalmente didácticas e ideológicas, y que desde las últimas décadas del siglo XX ha regresado con nuevos bríos y aparentemente bajo una *nueva* forma. Son estas formas nuevas de la novela histórica de finales del siglo XX las que hacen pertinente y necesario volver los ojos tanto a la novela histórica del XIX, para descubrir en ella poéticas que la crítica había pasado por alto, como a la que se escribe entre las décadas de 1930 y 1950.

Las lanzas coloradas tiene como objeto de la representación el problema de la gestación de la nación venezolana, el drama de la creación de un nuevo orden para sustituir al de la colonia, y apunta a la violencia como su signo fundador. La novela se ambienta en los años que van de 1810 a 1814, especialmente en 1814, durante la llamada Guerra a Muerte entre José Tomás Boves y Simón Bolívar. La acción se concentra en la batalla de La Victoria, donde los godos encabezados por Boves son vencidos por los patriotas. Sin embargo, ninguna de estas figuras históricas es protagonista de la obra. Bolívar sólo aparece en la novela tres veces, dos mencionado solamente y la tercera, al final, cuando se está esperando su llegada tras la victoria de los insurgentes o patriotas. Boves sí llega a tener un papel activo, pero muy breve, aunque su presencia terrorífica, amenazante y sanguinaria se siente a la cabeza de los siete mil lanceros que atacan La Victoria. La presencia de Bolívar abre y cierra la novela; la abre inserto en el cuento del negro Espíritu Santo; la cierra como una presencia inminente y esperada: “¡Bolívar viene!”, “¡Viva el Libertador!” Más que una presencia viva, es un mito.¹

¹ En ese sentido conviene recordar que *Las lanzas coloradas* fue escrita con motivo de la conmemoración del centenario de la muerte del Libertador.

El aspecto que con mayor frecuencia resalta la crítica acerca de *Las lanzas coloradas* es la factura tradicional de la novela,² la cual parecería corresponder al modelo romántico acuñado por Walter Scott y codificado, un siglo después, por Georg Lukács, en su libro *La novela histórica*: personajes históricos que aparecen solamente en un segundo plano, como sucede con Simón Bolívar y en cierta forma con José Tomás Boves, y personajes protagonistas totalmente ficticios que se ven involucrados en los acontecimientos históricos que constituyen la acción novelesca. El otro aspecto que destaca Lukács es que la obra debe centrarse en los grandes momentos de crisis de la historia de una nación. El “novelista trata de recrear una situación, un ambiente histórico, por medio de personajes ficticios”.³ Para Karl Kohut “También en el aspecto formal, la novela [de Uslar Pietri] parece poco innovadora. La estructura es sencilla y lógica, sin rupturas o montajes; el tratamiento del tiempo es lineal. El autor hasta sigue el concepto horaciano de comenzar la narración *in media res*, la interrumpe para resumir los antecedentes, y la continúa sólo en el sexto capítulo. No hay metarreflexión, y el monólogo interior aparece tan sólo de manera fugaz. Es decir, que la novela carece de una serie de rasgos que nos hemos acostumbrado a buscar en la llamada nueva novela histórica”.⁴ El otro aspecto en el que la crítica ha puesto énfasis es en el estilo de la obra, fundamentalmente descriptivo y pleno de un lenguaje poético y vanguardista. De hecho, el lenguaje de *Las lanzas coloradas* recuerda en algunos momentos el estilo del primer capítulo de *El señor presidente*, ese lenguaje que parece proceder de la magia y el encantamiento, y a los que se llega por la repetición anafórica de ciertas cláusulas y cuyos efectos son deudores de descubrimientos estilísticos de las vanguardias. Se trata de provocar en el lector el acceso a una atmósfera de ensueño. Ambos aspectos parecerían ser contradictorios, aunque no lo son. Por un lado se defiende el carácter realista de la novela, pero por otro, y sin que sea contradictorio, se resalta su vanguardismo. Considero que si nos acercamos a la poética narrativa de *Las lanzas coloradas* se puede descubrir que no estamos propiamente frente a una novela histórica tradicional, de corte romántico o scottiano.

En primer lugar, llama la atención, en esta obra catalogada como lineal, el primer capítulo, pues difiere en mucho del resto de la novela. La voz narradora de un esclavo negro sirve de abertura a este relato de un episodio de las guerras de Independencia en Venezuela:

¡Noche oscura! Venía chorreando el agua, chorreando, chorreando, como si ordeñaran el cielo. La luz era de lechuga y la gente del mentado Matías venía enchambada hasta el cogollo y temblando arriba de las bestias. Los caballos planeaban, ¡zuaj!, y se iban de boca por el pantanero. El frío puyaba la carne, y a cada rato se prendía un relámpago amarillo, como el pecho de un Cristofué. ¡Y tambor y tambor y el agua que chorreaba! El mentado Matías era un indio grande, mal encarado, godó, que

² Véase, entre otros, Karl Kohut, “Colonia y emancipación, paz y guerra, siervo y amo. Una relectura de *Las lanzas coloradas*”, en Arturo Uslar Pietri, *Las lanzas coloradas. Primera narrativa*. Barcelona, ALLCA XX, 2002, p. 248. (Colección Archivos); Domingo Miliani, “La sociedad venezolana en una novela de Arturo Usar Pietri. Aproximación al análisis de *Las lanzas coloradas*”, en *Las lanzas coloradas ante la crítica*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1991, pp. 111-148; Emilio González López, “Usar Pietri y la novela histórica venezolana”, en *ibid.*, pp. 95-104.

³ *Idem*.

⁴ *Idem*.

andaba alzado por los lados del Pao y tenía pacto con el Diablo, y por ese pacto nadie se la podía ganar. Mandinga le sujetaba la lanza. ¡Pacto con Mandinga!⁵

La novela no se abre con la voz del narrador sino con la del esclavo negro Espíritu Santo que está “echando el cuento” frente a ocho negros en cuclillas que lo escuchan con gran atención y curiosidad. El *cuento* del esclavo termina con la aparición de Bolívar (un hombre chiquito y flaco, con patillas y ojos duros) y la huida del indio Matías, todo espantando frente a la aparición del Libertador: “Persignársele al Diablo no fuera nada; echarle agua a la candela no fuera nada; ¡pero decirle a Matías: ‘Yo soy Bolívar’! Paró ese rabo y se fue como cotejo en mogote, ido de bola, con todo y pacto con Mandinga” (p. 8).

El lector se enfrenta desde el principio con la presencia de una voz viva que pertenece a una de las tres culturas que entran en la conformación de la nación venezolana: el mundo negro. La presencia india se nos da en la figura del protagonista del cuento, aliado a los godos o realistas, el indio Matías. Finalmente, la aparición de Bolívar introduce a la tercera cultura que entra en la configuración de la nación: la criolla.⁶ El comienzo de *Las lanzas coloradas* nos enfrenta con un pro-

⁵ Arturo Uslar Pietri, *Las lanzas coloradas. Primera narrativa*. Barcelona, ALICA, 2002. (Colección Archivos, 56) En adelante las citas de la novela se harán en el cuerpo del texto.

⁶ La convivencia de las tres culturas convierte a Uslar Pietri en uno de los defensores más constantes, desde la década de 1930, del concepto de mestizaje. Para el venezolano, la matriz de donde surgen los prodigios y maravillas de América es el mestizaje: “la fecunda y honda convivencia de las tres culturas originales en un proceso de mezcla sin término, que no podía ajustarse a ningún patrón recibido”. Uslar Pietri fue el primero en utilizar la expresión *realismo mágico* para referirse a expresiones literarias venezolanas. Y refiriéndose a la literatura latinoamericana del momento y a la convivencia de Carpentier, Asturias y Uslar Pietri en los años finales de la década de 1920 en París, dice Uslar Pietri en su ensayo “Realismo mágico”: “Era necesario levantar ese oscuro telón deformador que había descubierto aquella realidad mal conocida y no expresada, para hacer una verdadera literatura de la condición latinoamericana”. Para entonces, Miguel Ángel Asturias, que trabajaba en *El señor presidente*, publicó sus *Leyendas de Guatemala*, que produjeron un efecto deslumbrante. En ellas expresaba y resucitaba una realidad casi ignorada e increíble: resucitaba el lenguaje y los temas de *El Popol Vuh*, en una lengua tan antigua y tan nueva que no tenía edad ni parecido. Por el mismo tiempo, Alejo Carpentier escribió su novela negra *Ecue Yamba O*, obra llena de magia africana y de realidad sorprendente, y yo terminé y publiqué mi primera novela *Las lanzas coloradas*. En *Cuarenta ensayos*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1985, pp. 122-123 se lee lo siguiente:

Se trataba, evidentemente, de una reacción. Reacción contra la literatura descriptiva e imitativa que se hacía en la América hispana, y también reacción contra la sumisión tradicional a modas y escuelas europeas. [...]

Lo que se proponían aquellos escritores americanos era completamente distinto. No querían hacer juegos insólitos con los objetos y las palabras de la tribu, sino, por el contrario, revelar, descubrir, expresar, en toda su plenitud inusitada esa realidad casi desconocida y casi alucinatoria que era la de la América Latina para penetrar el gran misterio creador del mestizaje cultural. Una realidad, una sociedad, una situación peculiares que eran radicalmente distintas de las que reflejaba la narrativa europea [...]

Era como volver a comenzar el cuento, que se creía saber, con otros ojos y otro sentido. Lo que aparecía era la subyacente condición creadora del mestizaje cultural latinoamericano. Nada inventó, en el estricto sentido de la palabra, Asturias, nada Carpentier, nada Aguilera Malta, nada ninguno de los otros, que ya no estuviera allí desde tiempo inmemorial, pero que, por algún motivo, había sido desdeñado.

Era el hecho mismo de una situación cultural peculiar y única, creada por el vasto proceso del mestizaje de culturas y pasados, mentalidades y actitudes, que aparecía rica e inconfundiblemente en todas las manifestaciones de la vida colectiva y del carácter individual. En cierto sentido, era como haber descubierto de nuevo la América hispana, no la que habían creído formar los españoles, ni aquella a la que creían no poder renunciar los indigenistas, ni tampoco la fragmentaria África que trajeron los esclavos, sino aquella otra cosa que

blema de historia, pero asimismo, de forma simultánea, nos enfrenta a un problema de culturas heterogéneas que conviven en el mismo espacio. El cuento pone al lector en relación con creencias y mitos insertos en una situación histórica: la lucha entre godos e insurgentes en los años 1813 y 1814. Se trata de representar un hecho histórico pero imbricado con él, un problema cultural vivo. Historia y cultura se nos presentan como una unidad indisoluble. “En el fondo de nuestra mentalidad [dice Uslar Pietri años después en un ensayo titulado “El rescate del pasado”] hay una propensión a lo mágico, que acaso nos venga de los protagonistas oscuros de nuestro drama histórico, y que ha influido decisivamente en muchos grandes sucesos de nuestra vida política. Hay, por ejemplo, todo un capítulo por escribir sobre los elementos mágicos negros e indios como determinantes de la actitud popular en el poderoso proceso de la revolución federal”.⁷ *Las lanzas coloradas* explora esta presencia de la cultura africana en la sociedad venezolana y deja entrever la complejidad del mestizaje cultural que defiende Uslar Pietri. Los elementos mágicos indios aparecen representados en la novela en los ritos sangrientos que llevan a cabo los indios de Guayana en el momento de entrar a la lucha. El personaje Fernando Fonta observa con asombro y desconcierto cómo “A su lado, los indios han bebido todo el aguardiente, y ‘Cuatorreales’, excitado hasta la ferocidad, con una flecha se desgarró la lengua, y con la sangre que vierte se tiñe la cara como una máscara diabólica, y el otro se rasga la lengua y se tiñe la cara, y el otro, y el otro. Tienen un aspecto horrible y cómico” (p. 194). Los valores indígenas son percibidos con mayor distanciamiento que los relativos a los negros: Sin embargo contribuyen también a revelar la coexistencia perturbadora de tiempos y culturas disímiles en el seno de la sociedad venezolana.

La unidad entre historia y cultura se refuerza con el segundo capítulo de la novela, también diferente al resto de la obra y dedicado a presentar un breve resumen de la “historia de Venezuela” desde la conquista⁸ hasta las revoluciones de independencia a partir de la genealogía de los Fonta, los hacendados que sin ser protagonistas (especialmente Fernando) ocupan un lugar principal en la novela. Este capítulo es heredero de la tradición novelística decimonónica, donde la historia familiar corre paralela a la historia nacional.⁹ Mediante los destinos familiares y las alianzas matrimoniales se construye una metáfora de los destinos y trayectoria de la nación. Como la genealogía de los Arcedo-Fonta, el país es también una mezcla de herencias y razas contrarias: el mestizaje es su signo: “[...] los abuelos heroicos mezclados con los malos hombres, los religiosos con los locos, los que acometían grandes empresas junto con los borrachos y ladrones. Alguna sangre de Encomendero, algo de sangre de indio, algo de negro”. (p. 24) El narrador resume la vida de la colonia y de

había brotado espontánea y libremente de su larga convivencia y que era una condición distinta, propia, mal conocida, cubierta de prejuicios que era, sin embargo, el más poderoso hecho de identidad reconocible.

⁷ A. Uslar Pietri, “El rescate del pasado”, en *ibid.*, p. 103.

⁸ “Cuando la tierra de Venezuela era sólo selva intrincada y llanura árida, comenzaron a abrir el camino del hombre los Encomenderos. Eran duros, crueles, ásperos, ávidos de oro, y, sin embargo, también, como iluminados de una divina misión. De España llegaban en los galeones lentos que aran el mar y en la primera costa se dispersaban como un vuelo de pájaros altaneros. Fueron tiempos heroicos. Íbanse unos a Coro a establecer su solar, otros se quedaban en una sierra de la costa, otros llegaban a Cumaná, algunos penetraban hacia el centro, y todos adquirían su encomienda de indígenas, erigían una horca, fundaban una ciudad, y con los indios indolentes se daban a romper la tierra virgen para buscar oro o para sembrarla” (p. 16).

⁹ Cf. Doris Sommer, *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá, FCE, 2004.

los Fonta en pocas líneas: “Ricos en esclavos, en tierras y en ocio, su vida fue la misma vida lenta de los otros señores de la colonia. Mucho chisme, escasa vida social, mucho orgullo, pocos viajes, alguna lectura religiosa”. (p. 23)

El narrador resalta, por un lado, la vida monótona y tranquila de la colonia, a la cual va a oponer el estallido violento de la Independencia, y por otro, el carácter mestizo de esa capa de hacendados ricos de apariencia criolla.¹⁰ Con este capítulo el narrador parece querer decir que la nación no surge propiamente en 1810 de la nada, sino que hay hondas raíces que explican la violencia de las fuerzas que luchan en los capítulos siguientes. Para propiciar un sentido de continuidad y rumbo a la nación es necesario comprender la cultura y la historia, y sobre todo el gran hecho central del mestizaje no sólo racial sino fundamentalmente cultural. Ese mestizaje cultural se expresa en la novela asimismo en la influencia que los “cuentos pavorosos” de la esclava negra puede haber dejado en el niño Fernando Fonta. Las ayas negras, dice Usar Pietri, que convivían con los niños de las clases privilegiadas, les transmitieron al menos durante dos siglos todo un rico y oscuro tesoro de nociones, refranes, leyendas y ritmos que entraron a formar parte indisoluble de la mente y la sensibilidad colectivas. El final del capítulo dos es un cuento que la vieja esclava negra relata a los niños en las horas de siesta. El relato es una versión, muy transformada y adaptada, pasada por la cultura negra, del nacimiento de Cristo y de la matanza de niños ordenada por Herodes. “No es a través de los libros, no de las novedades de pensamiento y de conocimiento que la transculturación se hace. Lo que se transmite es lo más tradicional y oral de la cultura popular. Supersticiones, trato, fórmulas, consejos, romances, danzas y cantos, usos y costumbres. No hay Corte, pero hay ‘Misía Carramajestá’ del fabulario infantil y los milagros y los aparecidos”.¹¹

El primer capítulo, aunando, como quería Miguel Ángel Asturias, “el canto y el cuento”, introduce en la novela una mayor complejidad de elementos de los que puede parecer en una primera ojeada, y extrae a *Las lanzas coloradas* de una concepción *tradicional* de novela histórica. El modo en que la obra nos confronta con la conformación heterogénea de la nación venezolana, que Usar Pietri ha teorizado en sus ensayos con la categoría de *mestizaje*, así como el modo en que nos ofrece, en dos capítulos, una perspectiva histórica de esa conformación, y la forma en que la voz popular *abre* y mueve los resortes de la historia que leemos, nos enfrenta con una poética diferente, con un modo distinto de pensar tanto la relación entre tradiciones y culturas populares como las tradiciones letradas, que no son propias de una novela histórica decimonónica. Al mismo tiempo, estos elementos desconocidos en una novela histórica tradicional son acompañados de un tratamiento muy especial del lenguaje, que la crítica ha señalado en repetidas ocasiones, el cual está lleno de metáforas y juegos de repeticiones más propios de la poesía que de la narración, y que resultan, evidentemente, una derivación de la experiencia vanguardista. Es decir que por el lado del estilo *Las lanzas coloradas* no se asemeja tampoco a una novela histórica decimonónica, la cual procura respetar y seguir, al menos en apariencia, los modelos de las poéticas del realismo. El trata-

¹⁰ En el artículo de Usar Pietri “La nación venezolana se hizo”, publicado en *La otra América*. Madrid, Alianza Editorial, 1974, p. 43, hay una gran semejanza entre las descripciones que ofrece en este libro acerca de la colonia en el siglo XVIII, “siglo de la larga espera silenciosa”, y la que da en *Las lanzas coloradas*. La primera frase de este ensayo es “La nación venezolana se hizo y cobró los rasgos fundamentales de su fisonomía y su carácter durante los trescientos años del régimen colonial”, con lo cual desconoce el carácter inaugural de las revoluciones de Independencia.

¹¹ A. Usar Pietri, “La nación venezolana se hizo”, *op. cit.*, p. 43.

miento que la novela ofrece de las voces, populares o no, y su manejo de las perspectivas (múltiples e internas, con abundancia de monólogos internos y estilo indirecto libre) se deduce de las búsquedas vanguardistas, y esas búsquedas, aun cuando nos quieren mostrar la *realidad*, ya no confían en la transparencia del lenguaje, como sucedía en el realismo.

Ese protagonismo de la voz popular sería impensable en la novela histórica del XIX, donde dominan las visiones letradas. El narrador de *Las lanzas coloradas* es un narrador omnisciente, en el sentido de que entra y sale de las conciencias y se mueve entre los diferentes personajes con total naturalidad (Presentación Campos, Fernando Fonta, Inés Fonta, la Carvajala, etcétera). Sin embargo, lo que distingue a este narrador es su perspectiva interna. No le interesan tanto los grandes acontecimientos que tienen lugar, la batalla de La Victoria, por ejemplo, sino la mirada interna de los personajes hacia esos acontecimientos o, de otro modo, su vivencia particular. Esa mirada se sirve con frecuencia del estilo indirecto libre, con lo cual acerca y conjunta a narrador y personaje (la voz es del narrador, pero la perspectiva, el foco, es del personaje). El narrador funciona como una cámara cinematográfica que se colocara sobre el personaje y transmite lo que éste ve. Así, cuando Presentación Campos cabalga hacia la lucha, las figuras y todo lo que ve se agrandan según va acercándose, mientras todo lo demás desaparece en ese primer plano:

Y sin más arrasó el caballo, vientre a tierra, en una carrera desaforada hacia el combate. Sus ojos veían crecer, con la proximidad progresiva, las figuras de los combatientes. Va acostado sobre el cuello del animal, las crines le foetean el rostro. Las figuras crecen. Vienen sobre él. Le entran por los ojos. Aquel lancero que se ha abierto solo, sale a su encuentro. Crece tanto que ya no puede verlo sino en detalles. Los ojos y la punta fina del hierro. Siente que se harán trizas en el choque. Ya se tocan. Aprieta la lanza hasta dolerle la mano, desvía el caballo rápidamente, y, haciéndolo tragar media arma, arranca al contrario de la montura y va a lanzarlo sobre otro jinete que ya llega detrás. (p. 200)

No se trata de un narrador que juegue a la objetividad o a una supuesta reconstrucción histórica, sino que quiere rescatar la mirada interna de los acontecimientos, más que los hechos, la vivencia humana. Podría decirse que centra la narración en el hombre, en los personajes. Otro ejemplo sería el siguiente, donde la voz y el foco son del narrador:

Por instantes se pierde la conciencia de las cosas, de la forma, del color; y entonces, ya los ojos encarnizados sólo ven terribles ojos duros y fríos cristalizados de furia, pálidas miradas mortales en el vuelo de las lanzas, entre el relampagueo de las lanzas, bajo el árbol frondoso de las lanzas. Ojos de vidrio de los muertos, ojos de aceite de los caballos, ojos punzantes del hombre que viene, que puede herir con la mirada o con el arma, ojos que no se cierran porque apagarían la batalla, ojos del seminarista borrachos de sangre y muerte, ojos claros de Boves. Resplandores siniestros, aguacero de resplandores, ojos, ojos, ojos y lanzas, sobre la caballería tempestuosa. (p. 198)

Las lanzas coloradas es un relato donde lo que domina es la mirada interna (múltiple) de los acontecimientos. Una mirada que *enraiza* en personajes de distintas razas, clases sociales e ideologías, para mostrar la incompatibilidad entre las nuevas ideas: igualdad, derechos del hombre,

libertad, y los viejos resentimientos. La colonia no desaparece con la independencia. La ideología, los ideales, no eliminan los problemas sociales y culturales.

A partir de 1814, se desata en Venezuela una verdadera insurrección popular, destructiva y sangrienta, que amenaza con borrar hasta los vestigios de la organización social. Los iniciadores de la revolución pertenecían en su mayoría a las clases altas y educadas que participaban fervorosamente de las nuevas ideas. La masa rural y, en particular, las hordas nómadas de llaneros se fueron detrás de un español consustanciado con el medio, aquel extraordinario personaje que se llamó Boves, y acabaron con la frágil fachada republicana [...] Boves, asturiano hecho llanero por el gusto y el tiempo, se pone a la cabeza de una numerosa tropa sin disciplina y sin ley, que a sangre y lanza entra en los poblados para matar y destruir en nombre del Rey.¹²

Esa violencia destructiva es la que quiere mostrar la novela y colocarla en el origen, el nacimiento, de la República venezolana. No hay ideales, y cuando éstos afloran no logran encarnar en personajes pusilánimes como Fernando Fonta, o mueren con el fusilamiento de sus amigos Bernardo y David antes, incluso, de que logren entrar a la lucha. Los personajes criollos (*clases altas y educadas*), que según Uslar Pietri son los iniciadores de la revolución, en la novela no logran trascender sus ideales; por el contrario, mueren de formas poco heroicas. En la guerra no hay héroes, sólo fuerzas destructoras. Todo lo humano parece desintegrarse. En ese sentido Presentación Campos es el emblema de esa fuerza violenta: “Los esclavos interrumpieron el trabajo, contemplando no sin admiración aquella fuerza desatada y avasalladora”, (p. 88) o “Ya no era un hombre: era una energía desatada y destructora”. (p. 92)

Se ha dicho que la guerra es el verdadero protagonista de *Las lanzas coloradas*, una guerra que deshace pueblos, dispersa a los hombres, mata a los amigos. “Parecía que después de la larga calma de la Colonia fuera el momento de un carnaval de locura”. (p. 67)

La forma de los personajes principales es asimismo particular en la novela, aun cuando parezca seguirse el modelo scottiano de no elegir a los grandes personajes históricos como protagonistas. En *Las lanzas coloradas* no hay propiamente un protagonista, un héroe. Para Uslar Pietri hay que llamar al proscenio a todos los actores invisibles de la historia a fin de comprender, en toda su amplitud, el proceso de la vida colectiva venezolana. Podríamos decir que Uslar Pietri quiere poner el acento en las *mentalidades*, en las *actitudes*, en los hechos de cultura más que en los grandes acontecimientos encabezados por los grandes personajes (lo que podríamos llamar una historia política). La reflexión del escritor venezolano no está alejada de las direcciones que por esas décadas de 1930, 1940 tomaba la *nueva historia* francesa.

Al acercarse al gran hecho de las revoluciones de independencia americanas mediante la representación de las fuerzas vivas (no protagonistas ni heroicas) que actuaron en esos acontecimientos, no hay grandes personajes de la historia en primer plano ni tampoco hay propiamente un protagonista. Si alguno de los personajes destaca es el mayordomo Presentación Campos, pero nunca llega a ocupar un lugar central en la historia. Además, y por otro lado, aun cuando el narrador destaca su fuerza y su “hermosa” (p. 62) presencia física, en ningún momento puede llegar a

¹² A. Uslar Pietri, *Godos, insurgentes y visionarios*. Barcelona, Seix Barral, 1986, pp. 259, 261, 262.

justificar sus acciones. Presentación Campos no se mueve por principios. No es un héroe, por más que él mismo diga: “Ahora van a ver cómo pelea un héroe”, (p. 209) ni de la Historia con mayúsculas, ni de la historia que leemos. Es uno más de esos actores invisibles de la historia que Uslar Pietri enfoca con su lente de narrador. Es más, si algo representa es una fuerza destructora sin ideología: la guerra por la guerra; la guerra por el enriquecimiento; la guerra como demostración de fuerza.

Fernando Fonta, el otro personaje que más veces ocupa la escena novelesca, es un espíritu indeciso, tímido, cobarde, que nunca podrá alcanzar la talla del héroe. Uno y otro, sin embargo, parecen representar, como diría Lukács, las fuerzas en conflicto. Sólo que estas fuerzas carecen de ideología y terminan pereciendo en la acción novelesca.

La obra termina de hecho con la muerte de Presentación Campos, quien, herido, se trepa a la ventana de su cárcel para intentar ver a Bolívar, el mito, “el hombre por quien se hacía la guerra, contra quien hacía la guerra”. (p. 207)

El acercamiento novelesco a la historia que nos ofrece Uslar Pietri se distancia mediante este tratamiento de las figuras históricas y de los protagonistas de ficción, del enfoque heroico que supondríamos predominante en la novela histórica. No hay épica. No hay orígenes gloriosos en los cuales reconocerse desde el presente. En todo caso, lo que hay en el origen de la Venezuela del tiempo de la escritura es la violencia, la fuerza armada, el poder del más fuerte. No hay ideales. Éstos son representados en la novela en el capítulo IV, en el marco de los antecedentes que conducen a Fernando Fonta a incorporarse a la lucha armada, pero estos ideales ilustrados son aplastados sin dificultad por la violencia de la guerra a muerte que arrastra y suma,¹³ incorporando en su seno a godos e insurgentes, y en general a toda la nación. Los personajes son arrastrados a un bando u otro no por convicción ideológica, sino por causas del azar, como sucede con Presentación Campos: “Los godos tienen una bandera colorada y gritan: ‘¡Viva el Rey’. Los insurgentes tienen bandera amarilla y gritan ‘¡Viva la libertad! ¡Ah, Natividad! La patria es un puro suspiro. No hay que enamorarse, sino barajustarle a la mujer”, (p. 208), o “Unos pelean por el Rey y otros por la Independencia. La patria es como las mujeres”. (p. 210)

La lectura de *Las lanzas coloradas* es clara en este sentido al querer mostrarnos la distancia entre las doctrinas y la realidad, entre los principios y los hombres. Distancia que se resolverá en sangre, guerra y destrucción.

Si hubiera que elegir un elemento que da unidad a la nación y a la idea de patria es la guerra. Los soldados vienen de todas las regiones de Venezuela, y pueden distinguirse entre ellos indios, negros y criollos: “Toda la tierra de Venezuela ardía en la guerra. En todas las sabanas los hombres cargaban a caballo con las lanzas cerradas, en todos los confines ardían los pueblos. Estaba en el suelo, herido. Desde el Orinoco, desde el mar, desde el llano. Toda la tierra, toda el agua, todo el aire. Los hombres batallaban” (pp. 208-209). “La tierra de Venezuela va a ser destruida y los hombres huyen, huyen con la obstinación de los locos, de los empavorecidos [...] Hay hombres flacos del

¹³ “En el fondo de las casas, los viejos, los que han vivido largos años y tienen las pupilas acostumbradas a la tierra, sienten que ya no podrá vivir nadie más nunca. Sienten con desesperación que los hombres ya no sabrán hacer otra cosa que destruirse mutuamente, y temen que sus vidas sean un pecado horrendo que castiga un dios impecable.

La tierra de Venezuela va a ser destruida y los hombres huyen, huyen con la obstinación de los locos, de los empavorecidos, temiendo que el esqueleto les vaya a escapar de la carne”. (p. 145)

Llano, corianos de cabeza redonda, orientales parlanchines, hombres de Guayana. Han venido de los cuatro confines, y la guerra los ha mezclado y confundido”. (pp. 145-146)

En el capítulo IV Fernando Fonta asiste a una reunión clandestina de patriotas donde comienza a vislumbrar la idea de la *patria*, de la unidad territorial y de la comunidad de intereses:

Venezuela es su patria y por ella está obligado a dar su sangre. Todos los hombres que han nacido sobre este territorio son sus hermanos, y por el bienestar de ellos está obligado a batallar, y todos los hombres que han nacido fuera del territorio son extranjeros y no deben tener ni mando ni intervención sobre esta tierra que es nuestra.

Aquellas palabras lo arrancaban del círculo de sus pensamientos ordinarios. Sabía que la tierra de El Altar era suya, pero nunca llegó a pensar que entre él y toda la extensión que el nombre de Venezuela abarca pudiera existir un nexo, un nexo tan profundo como para obligarlo a dar su vida. Era un sentimiento un poco confuso pero en cierto modo agradable. Todos los hombres que en ese instante nacían sobre aquella tierra, que sólo conocía en escasa parte, estaban ligados a él y trabajaría gustoso por ellos, aun cuando no llegara a conocerlos nunca. Eso era la patria. La sangre de los hombres une y amasa la tierra vasta y dispersa. La une y la hace tierna como carne. (pp. 51-52)

Y enseguida da comienzo la lectura de los *Derechos del hombre y del ciudadano*: los hombres nacen y permanecen libres e iguales en derechos. Fernando Fonta escucha, pero necesita hacer un esfuerzo extraordinario para entender, pues toda su cultura reposa sobre el principio de la desigualdad: “El Rey, el capitán general, su padre, los esclavos, los nobles, los plebeyos, los blancos, los pardos, todas las figuras jerarquizadas que poblaban su mundo negaban esa ideología”. (p. 53) Finalmente son todas estas fuerzas producto de la desigualdad histórica (el problema social) las que vienen a chocar violentamente en las guerras de independencia.

Las lanzas coloradas no supone la recreación o la reconstrucción de un momento histórico. La novela construye un punto de vista concreto sobre esos acontecimientos y sobre el propio *momento histórico*; una interpretación que viene encarnada en la vivencia interna de los personajes. Más que acontecimientos que pertenecen al orden de lo político, hay vida, emociones, sentimientos, pensamientos. Junto a ello, la voz del narrador, plena de un estilo lleno de imágenes y metáforas (“El sol de la mañana presidía el cielo con sus barbas de vidrio rubio”; (p. 84) “Los hombres sentían los pulsos batiendo como campanas”; (p. 166) “La batalla se construye segundo a segundo como una sinfonía”; (p. 201) “Los tiros se ahogaban en el trueno de la caballería lanzada a la carrera furiosa. Ya no se veía la hondonada, ni los árboles, ni la sabana, sino aquella mancha oscura, aquella lluvia oscura sobre la que las lanzas ardían claras como llamas”, (167)) es una voz que interpreta no de modo directo sino por la fuerza y el significado de las imágenes que elabora.¹⁴ En ese sentido el lenguaje poético de *Las lanzas coloradas* debe ser analizado más allá de los problemas de estilo, pues participa de la interpretación y visión de la historia que la obra ofrece. Ese estilo recoge una pretensión de Asturias, pero que compartían los tres amigos en el París de los años treinta del siglo pasado: Uslar Pietri, Carpentier y Asturias, la de que había que aunar eufonía

¹⁴ En 1928 dice Uslar Pietri en el manifiesto vanguardista *Válvula*: “Aspiramos a que una imagen supere o condense, al menos todo lo que un tratado denso pueda decir a un intelecto”.

y magia, ser hechiceros, encantadores, brujos de la palabra: “El trabajo del novelista. Hacer visible lo invisible con palabras”.¹⁵

[...] novela con claves para la interpretación de nuestra realidad americana. Era, desde entonces, nuestra preocupación de novelistas: lo americano-nuestro. Andando y hablando. Así teníamos que hacerlo, de paso y con nuestras palabras. Fábula y epopeya. Descubrirnos nosotros, en medio de la más demoledora revolución literaria de los últimos tiempos —el *surrealismo*—, apresuradamente, para salvarnos con lo propio, con lo nuestro. Hablando y andando, por el temor de quedarnos en un sitio y volvernos árboles. [...] Y las posibles combinaciones con otras palabras, para producir nuevos campos sonoros. Eufonía y magia. Por la palabra al encantamiento. El embrujo verbal. Absorberles el seso a los que nos leen o escuchan. Novelistas, no; hechiceros. Eso querríamos ser: hechiceros.¹⁶

Las lanzas coloradas parece adoptar el modelo más o menos codificado de una novela histórica según el canon scottiano. Sin embargo, subvierte, aunque no de forma estruendosa, los valores en los que parece fundarse el modelo. Uslar Pietri ha negado en distintas ocasiones que lo que él hace sea *novela histórica*, prefiere la denominación de *novela en la historia*, en el sentido de que el campo de la novela es el tiempo,

[...] pero no la época, sino la acción del pasado en el presente y la transformación continua del presente en pasado a través del personaje, sus relaciones y sus fantasmas. Es en este sentido que toda la novela es histórica por naturaleza, porque es una tentativa de contener un tiempo y de mantenerlo vivo en términos de presente, aunque la acción que se relate haya ocurrido muchos siglos antes.¹⁷

Yo creo que, en efecto, lo que Uslar Pietri hace no es novela histórica al modelo scottiano, y por ello es perfectamente comprensible que prefiera llamar a sus obras de otro modo, y así evitar encasillamientos o lecturas simplistas. Es, sin embargo, novela histórica si consideramos que el subgénero no ha seguido un solo modelo, ni siquiera en el siglo XIX, y que ha hecho gala de una diversidad poética mayor de la que podríamos suponer en principio. Con frecuencia las novelas del XIX construyen la figura de un narrador testimonial (alguien que fue testigo de los acontecimientos o que vierte lo que un testigo directo le contó) o un narrador-editor-cronista (alguien que transcribe de forma directa un documento encontrado que se convierte de este modo en la historia que leemos). Son poéticas narrativas alentadas por la pretensión de hacernos creer que lo que leemos es *histórico* en el sentido de *verdadero*. El narrador es un mediador. Podría decirse que nos hace entrega del relato verdadero de ciertos hechos de la historia. *Las lanzas coloradas*, bajo su apariencia de linealidad, nos ofrece una poética diferente. No hay visión heroica ni épica, no hay tampoco intención de polemizar acerca del valor histórico, en el sentido de *verdadero*, de aquello que

¹⁵ Miguel Ángel Asturias, “Prólogo a *Las lanzas coloradas*”, en *Las lanzas coloradas ante la crítica*, *op. cit.*, p. 160.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 160-161.

¹⁷ A. Uslar Pietri, “La novela en la historia”, en A. Uslar Pietri, *Nuevo mundo, mundo nuevo*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1998, p. 193.

se narra. Importa resaltar el drama en que se vio obligada a participar toda la nación, de ahí la focalización múltiple que despliega el narrador, al moverse de un personaje a otro para así ofrecer un mosaico de vivencias y de puntos de vista, así como de la fundamental heterogeneidad de tiempos y culturas perviviendo en la sociedad venezolana. La guerra, *barajustando* y descomponiendo el delicado equilibrio de clases, razas e intereses (culturas) que la *calma* de la Colonia se había empeñado en construir, es el espacio donde se puede apreciar la convivencia conflictiva, el enfrentamiento violento de historia y cultura(s), y donde se abre la gran interrogante del futuro de la nación. En ese conglomerado de culturas lo popular (negro) tiene voz y mirada propias, lo que es difícil o imposible encontrar en la novela histórica del XIX.

Asimismo el multiperspectivismo de Uslar Pietri, que impide la construcción de una figura protagónica o heroica, muestra las diversas caras de la heterogeneidad en el acontecimiento histórico de las guerras de independencia, y al hacerlo, más que valorar esquemáticamente a los personajes como civilizados unos, bárbaros otros; del lado de los buenos unos, y de los malos otros, penetra en su conciencia para vivir, desde dentro, los acontecimientos, con lo cual siempre se muestran más complejos de lo que las valoraciones dicotómicas permiten.

Esta mirada interior es el aporte mayor de *Las lanzas coloradas* al género de novela histórica.