

Tiempo y narración en *Las lanzas coloradas* de Arturo Uslar Pietri

Ilinca Ilian Țăranu

Resumen: El presente artículo se propone ser un homenaje rendido a una de las novelas que más influencia ha tenido sobre el *discurso* relacionado con la Independencia latinoamericana, *Las lanzas coloradas* de Arturo Uslar Pietri. No obstante, en cuanto homenaje, éste tiene la particularidad de mancomunarse a una crítica del propio discurso a cuya formación ha contribuido, o sea el discurso historiográfico centrado en la recuperación / creación de las marcas identitarias latinoamericanas. El análisis del tratamiento del tiempo en *Las lanzas coloradas* demuestra que la novela del autor venezolano resiste por sus propias calidades literarias, con independencia del discurso ideológico en el cual ha sido integrada.

Palabras clave: Novela histórica, nueva novela histórica latinoamericana, discurso identitario, ensayo y narración, tiempo histórico y tiempo humano.

Abstract: This article is intended to pay tribute to one of the novels that most influence has had on the speech related to Latin American Independence, *Las lanzas coloradas* by Arturo Uslar Pietri. However, as a homage, it possess the singularity to unite with a criticism of its own discourse to the construction of which it has contributed, in other words the historiographical discourse centered on the recovery/creation of the Latin American identity marks. The analysis of the time processing in *The Red Lances* proves that the Venezuelan author's novel withstands through its own literary qualities, independently of the ideological speech to which it has been integrated.

Key words: Historical novel, new Latin American historical novel, identity speech, essay and narrative, historical time and human time

El presente artículo se propone ser un homenaje rendido a una de las novelas que más influencia ha tenido sobre el *discurso* relacionado con la Independencia latinoamericana, *Las lanzas coloradas* de Arturo Uslar Pietri. Anuncio ya, sin afán de paradoja, que en cuanto homenaje, éste tiene la particularidad de mancomunarse con una crítica del propio discurso a cuya formación ha contribuido. Explicándome, esta primera novela del autor venezolano, que es sin duda su obra maestra novelesca, ha sido convertida en una obra *fundacional* de la literatura latinoamericana moderna y, de esta forma, ha sido vista como la novela histórica que por primera vez rompe con los moldes románticos, realistas o costumbristas para abrirse hacia un experimentalismo sincrónico con el europeo, capaz de indagar una realidad particular latinoamericana, que es *lo criollo*. La perspectiva mágico-realista que despunta en la primera

parte de esta novela, unida al rechazo de los personajes-símbolos, de las descripciones naturalistas y de la intención didáctica, crítica o moralizadora, será pronto recuperada como *marca identitaria* de una literatura que hasta las primeras décadas del siglo XX había sido urgida por “quemar las etapas” y “aclimatar” en el Nuevo Mundo las formas culturales europeas. Así, el descubrimiento de un módulo absolutamente original, que ya no descansará en la tradicional particularidad latinoamericana, o sea la naturaleza, se volverá la base de la proclamación de una estética *auténtica* latinoamericana y, a raíz de su autenticidad, se verá más pronto elevada a rango de discurso capaz de contrarrestar la entera serie de falsificaciones, errores y mentiras que se han acumulado en la historiografía de este continente, por causa de su condición colonial. La carga explosiva puesta en los años treinta por los autores formados en los círculos vanguardistas parisinos y principalmente por los tres amigos que se reúnen en París, Alejo Carpentier con su *Écue-Yamba-Ó*, Miguel Ángel Asturias con *El Señor Presidente* y Arturo Uslar Pietri con su primera novela, detonará a decenios de distancias en la célebre *boutade* de Carlos Fuentes “el arte da vida a lo que la historia ha asesinado. El arte da voz a lo que la historia ha negado, silenciado o perseguido. El arte rescata la verdad de las mentiras de la historia”¹. Por supuesto, *Las lanzas coloradas*, como las novelas de los otros dos autores mencionados, no tiene nada que ver con el concepto de “la nueva novela histórica latinoamericana”, concepto forjado en 1993 por Seymour Menton para dar cuenta de aquella serie de novelas del *boom* y *post-boom* que usan la parodia, el anacronismo, lo carnavalesco, la ironía y la simultaneidad de un pasado alterno con el único propósito de “desacreditar la historia oficial”². En cambio, si se podría decir sobre estas obras que, *vistas desde una perspectiva identitaria*, parecen acreditar la visión según la cual en Latinoamérica “la ficción no sólo ‘reconstruye’ el pasado, sino que, en muchos casos, lo ‘inventa’, lo ‘funda’, al darle una ‘forma’ y un ‘sentido’ [...], ‘legitiman’ la historia o cristalizan una cierta idea de la identidad nacional”³. Dicho de otra forma, si son consideradas como alternativas de ficción a un discurso historiográfico falseador respecto a la identidad continental, estas novelas restituyen una imagen más verídica sobre la realidad del pasado y, paradójicamente, porque narran la historia desde la perspectiva justa, la de los vencidos y no la de los vencedores, aciertan allí donde el historiador cegado por sus prejuicios colonialistas y eurocentristas ha fracasado.

El problema de una interpretación de este tipo sobre la relación entre la ficción y la historia en Latinoamérica consiste en un lamentable desfase temporal respecto a la propia comprensión del discurso historiográfico en el siglo XX. Hablar de “historia oficial” a finales

¹ MORTIZ, Joaquín, *Cervantes o la crítica de la lectura*, México, 1976, p. 82.

² MENTON, Seymour, *La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992*, México, FCE, 1993.

³ AINSA, Fernando, “Invención literaria y ‘reconstrucción’ histórica en la nueva narrativa latinoamericana”, in: Karl Kohut (ed.), *La invención del pasado – la novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Frankfurt/M, Vervuert, Iberoamericana, 1997, pp. 112. La perspectiva de Ainsa sobre el papel desempeñado por la literatura se aclara todavía más a continuación: “se puede afirmar que la ficción literaria ha podido ir más allá que muchos tratados de antropología o estudios sociológicos en la percepción de la realidad americana, al verbalizar y simbolizar hechos y problemas que no siempre se concientizan o expresan abiertamente en otros géneros. [...] La problematización consiguiente del discurso ficcional, en tanto encuentro de tensiones y contradicciones, se ha traducido en un factor de enriquecimiento cultural. [...] Tal es el caso de la nueva novela histórica, donde se vertebran con mayor eficacia los grandes principios identitarios americanos o se coagulan mejor las denuncias sobre las “versiones oficiales” de la historiografía, ya que en la libertad que da la creación se llenan vacíos y silencios o se pone en evidencia la falsedad de un discurso” (pp. 113-4).

de la centuria apenas acabada, decir con Abel Posse que en Latinoamérica “fueron los poetas y novelistas quienes lanzarían sus carabelas de papel para descubrir la versión justa [...], los que ajustaron el disparate de la historia imperial”⁴ o bien lanzar, como hace Fernando del Paso en 1983, un llamamiento a los escritores latinoamericanos para que cumplieran con su misión de “asaltar la historia oficial”, todo eso puede parecer un curioso anacronismo cuando ya desde varias largas décadas los historiadores estaban construyendo la “nueva historia”. Impulsados por la revolución de la Escuela de los Anales, los historiadores venían arrinconando cada vez más las pretensiones de recuperar el pasado “tal como ha sido”, según la conocida fórmula de Ranke, logrando debilitar casi por completo lo que se podría llamar una “historia oficial”, de tipo decimonónico. Es comprensible pues que, en un examen más detenido, surjan reproches como el dirigido a García Márquez cuando publicó *El general en su laberinto* respecto al hecho de que la oposición a la historia oficial perdía su contundencia, ya que en Colombia existía una “nueva historia” representada, entre otros, por Germán Colmenares y Jorge Orlando Melo⁵. Y eso porque uno puede preguntarse si, al oponerse a una “verdad” ya debilitada por la ciencia histórica, el escritor no hace sino darle vigor de nuevo, proponerla como la apuesta clave de un discurso social en cuyo cambio no obstante se propone intervenir activamente. La falsa subversión de unas novelas que pretenden competir con la historia escrita por los vencedores la denuncia también Lukasz Grützmacher, cuando detecta la ideología rígida postcolonialista que opone a una supuesta historia ‘oficial’, una ‘historia postoficial’: ésta no es más que “una proyección de lo políticamente correcto en el pasado, una proyección que no puede buscar la verdad histórica, puesto que pone en tela de juicio la misma posibilidad de conocer el pasado, y que, en consecuencia, no tiene valor cognitivo”⁶. En el mismo orden de ideas, son asimismo justificables las posiciones post-historicistas que, en su afán por deconstruir los mitos en general y el mito identitario en particular, denuncian “las estrategias de compensación de la crisis histórica del origen por medio de la literatura” y cuestionan el recurso del *boom* a la literatura “mítica” y “mágicorealista” en cuanto “compensación del vacío histórico”⁷.

Ahora bien, todas estas observaciones acerca de la constitución del discurso identitario latinoamericano a través de la literatura, no han sido bosquejadas aquí sino para crear un contraste con una visión de Uslar Pietri que, de cierta forma, parece más “moderna” que la de los propios escritores del *boom* y *post-boom* en el momento en que reflexiona sobre las potencias efectivas que tiene la novela histórica. En vez de concebirla como una instauración de la verdad rescatada difícil y dolorosamente de los montones de mentiras y falsificaciones debidas a la “historia oficial”, en su ensayo *La historia en la novela* de 1969 (o sea, en el apogeo del *boom*), Uslar Pietri afirma con naturalidad:

⁴ POSSE, Abel, “La novela como nueva crónica de América”, in: Karl Kohut, *De conquistadores y conquistados. Realidad, justificación, representación*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1992, p. 254.

⁵ Apud. GALSTER, Ingrid, “El conquistador Lope de Aguirre en la Nueva Novela Histórica”, in: Karl Kohut (ed.), *La invención del pasado – la novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Frankfurt, Madrid, Vervuert, Iberoamericana, 1997, p. 202.

⁶ GRÜTZMACHER, Lukasz “Las trampas del concepto de ‘nueva novela histórica’ y de la retórica de la historia postoficial”, in: *Acta Poética*, México, UNAM, 27 (1), 2006, p. 164.

⁷ BORSÒ, Vittoria “Literatura y discurso desde afuera. Impulsos de una “hispanoamericanística” internacional para la reorganización del saber en las ciencias humanas”, in: Susanne Klengel (ed.), *Contextos, historias y transferencias en los estudios latinoamericanos europeos: los casos de Alemania, España y Francia*, Vervuert Iberoamericana, 1997, p. 185.

El tema verdadero de la novela es el tiempo y en la medida en que está incorporado a ella la convierte en historia. Toda narración es por su naturaleza temporal, es decir histórica. Tal vez la que menos contenido de tiempo real presenta es precisamente la que pretende reconstruir algún episodio del remoto pasado. [...]

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 [...]. Tal vez, jugando con la palabra, podríamos decir que la novela es la nueva, la noticia del tiempo y de su paso [...] y es acaso en ella donde hay que buscar el testimonio del pretérito, el fugaz momento del río de Heráclito, y no en las destilaciones documentales de los historiadores de profesión⁸.

Observamos aquí un perfecto deslinde entre el discurso literario y el historiográfico que no son vistos como antagonísticos en el marco del mismo juego por la restitución de una verdad “histórica”, dado que la literatura tiene que ver con el pasar del tiempo, en una visión heraclítica, mientras que la historiografía se atiene a una descripción basada en los documentos, de índole eleática. “La tentativa de fijar el tiempo” es propia de todos los novelistas, observa Uslar Pietri, no sólo de los autores de novelas históricas, porque, como vemos, él niega una distinción tajante entre este tipo de novelas y las novelas en general. Pero tal tentativa no se debe ver como una fijación o una congelación del flujo temporal, como una fotografía o un paisaje pictórico, porque ella se basa en el incesante fluir del verbo, que cambia de sentido con el tiempo y que necesita en cada momento una reactualización igual de difícil como la traducción de un idioma a otro. “Los autores”, subraya convincentemente Uslar Pietri, “no sólo intentan sustraer del tiempo momentos de los sucesos y de la situación de carácter de las personas, sino momentos de significación de las voces”⁹. Estamos pues en otro ámbito de reflexión que el ilustrado por Carlos Fuentes cuando habla, en el mismo año 1969, de la necesidad apremiante del escritor latinoamericano de inventar un lenguaje para su continente, empresa relacionada con el pasado colonial: “Inventar el lenguaje es decir todo lo que la historia ha callado”¹⁰. Uslar Pietri ve el devenir del verbo como un proceso temporal inconcluso y lo concibe como un fenómeno general, carente de delimitaciones localistas ni dotado de capacidades compensatorias o vengativas. Es cierto por otro lado que, consciente de su calidad de iniciador y artífice de lo que el mismo Carlos Fuentes llamaba la “contraconquista de América”¹¹ a través de un lenguaje propio, el escritor venezolano puede considerar estos fenómenos culturales de recuperación de un pretendido pasado genuino con mayor relativismo y desapego.

Me propongo enfocar aquí la novela de Uslar Pietri desde la perspectiva estrictamente temporal a fin de descubrir las formas por las cuales el autor sorprende la condición humana, que es “estar en el cambio continuo, es el estar siendo y dejando de ser en todo momento”, o lo que es lo mismo con simplemente dar cuenta de la configuración y

⁸ USLAR PIETRI, Arturo, *La invención de la América mestiza*, compilación y presentación de Gustavo Luis Carrera, Fondo de Cultura Económica, México, 1996, pp. 93 y 96. Véase también, p. 94: “El estar en el tiempo, que es la condición humana, es estar en el cambio continuo, es el estar siendo y dejando de ser en todo momento. Todo cuanto el autor dice en este sentido es testimonio de un tiempo y acaso en el más cierto sentido de dos tiempos, del tiempo del relato y del autor, y los dos se superponen o se mezclan y dan la rica temporalidad de que está hecha la textura de la obra narrativa”.

⁹ *Ibidem*, p. 94.

¹⁰ FUENTES, Carlos, *La nueva hispanoamericana*, México, Cuadernos Joaquín Mortiz, 1969, p. 30.

¹¹ FUENTES, Carlos, *Valiente Mundo Nuevo*, Fondo de Cultura Económica, México, p. 280.

la refiguración del tiempo humano que se realiza a través de la trama narrativa ficticia. Dicha trama no intenta competir con el relato histórico ni sustituirlo de forma compensatoria, sino que simplemente proyecta la referencia cruzada entre la pretensión historiográfica de “haber sido” y la “exploración de lo posible” del relato de ficción. La referencia cruzada analizada por Paul Ricoeur en su monumental libro *Tiempo y narración* implicaba el hecho de que el relato histórico tomaba de la narración los modelos de relatar, de explicar la continuidad, mientras que el relato de ficción tomaba de la historia la pretensión de verdad. Y así como, después de los análisis de Hayden White, la parte de ficción del relato histórico no puede ser eludida sino por una concepción positivista sobre la historia, de la misma forma una visión sobre la ficción como completamente desprovista de realidad y de verdad es insostenible después de las demostraciones debidas al propio Ricoeur respecto al alcance ontológico de la metáfora poética viva. La obra de ficción proyecta un mundo que se aprehende a través de la lectura, y este mundo es habitable y “real” en la medida en que el texto es comprendido por el lector, o sea interpretado y apropiado como mundo cultural¹². La refiguración del pasado por medio de la lectura está relacionada con la ficcionalización de la historia y con la historicización de la ficción, y las dos operaciones descansan en la capacidad de *lo imaginario* de suscitar una ilusión de la presencia de lo pasado. La historia se ficcionaliza al crear una cuasi-presencia que “da ojos” para ver y llorar las víctimas del pasado¹³ y a su vez la ficción se vuelve un cuasi-pasado por dos razones: por un lado porque el pacto de lectura supone la creencia de que los acontecimientos referidos por la voz narrativa pertenecen efectivamente al pasado de esta voz¹⁴ y por otro lado porque el estatuto mismo de la ficción remite a la teoría aristotélica de la verosimilitud, que es el régimen de la poesía que se ocupa de lo posible y de lo general, en contraste con la historia que se ocupa de lo pasado efectivo y de lo particular. Y es de esta forma que, según Ricoeur, “el *cuasi pasado* de la ficción se convierte en el revelador de los posibles escondidos en el pasado efectivo. Lo que ‘habría podido acontecer’ –lo verosímil según Aristóteles– recubre a la vez las potencialidades del pasado ‘real’ y los posibles ‘irreales’ de la pura ficción”¹⁵.

Sólo hay que añadir que el concepto de *verosímil* referido aquí no se superpone al concepto homónimo vehiculado por las novelas decimonónicas que se instituyen en relatos históricos alternativos o en tratados sociológicos *ante litteram*, o sea las que aspiran a una imitación directa de la realidad tal como –supuestamente– ha sido. No se trata de un reflejo del pasado histórico, sino de una configuración del “sentido de aquello que podría acontecer”¹⁶.

¹² RICOEUR, Paul, *Tiempo y narración 2*, Siglo XXI-México, México, 2006, p. 916. La posición de Ricoeur es, como se sabe, muy original en el contexto posmoderno y su teoría sobre la mimesis escalonada en tres fases propone una vinculación inesperada entre la ficción y la realidad. Para Ricoeur, el papel del lector es esencial para vincular las tres fases de la mimesis, que va desde la *prefiguración* de los procesos reales por el autor, pasa por la *configuración* en el texto por medio de la trama, y llega a la *refiguración* o *transfiguración* por el lector. Es el ser humano que lee el que devuelve al texto literario su capacidad de vincularse con la realidad, porque la lectura tiende un puente entre la experiencia humana tenida en calidad de agente y la facultad humana de transformarla en experiencia estética.

¹³ RICOEUR, Paul, *Tiempo y narración 3*, Siglo XXI-México, México, 2006, p. 912.

¹⁴ *Ídem*, p. 914.

¹⁵ *Ídem.*, p. 916.

¹⁶ *Ibidem*.

Reconocemos aquí precisamente la distinción que hacía Uslar Pietri en el ensayo citado entre la preocupación del novelista-historiador decimonónico de reflejar “la época” y la del escritor moderno de captar el tiempo como “acción del pasado en el presente y la transformación continua del presente en pasado a través del personaje, sus relaciones y sus fantasmas”. En efecto, aunque *Las lanzas coloradas* puede verse como una novela histórica “tradicional” del tipo analizador por Georg Lukacs¹⁷, nada más lejos de su poética el intento de restituir una imagen del pasado “tal como ha sido” o de aspirar a una reconstrucción de una época remota sin relación con el presente. Al contrario, lo que da la vigencia y la validez de su propuesta literaria es precisamente la presentación de los personajes en continuas encrucijadas de posibilidades, de las cuales sólo algunas se hacen efectivas en el transcurso del tiempo desde el presente hacia el porvenir. El máximo acierto de la novela es que no se dan indicios textuales de la suerte efectiva que iba a tomar el curso de los acontecimientos referidos por la trama. La victoria de los insurgentes y la conquista de la Independencia es siempre una inferencia virtual del lector, hecha sobre la base de su cultura histórica. Uslar Pietri consigue presentar un universo dominado por la duda, en el cual todas las resoluciones parecen fruto de los más inexplicables azares cuando no son de los antojos más irracionales. Lo único certero es el fin de una época: “La vida ordenada y fácil de la Colonia se había roto” (62)¹⁸. Todo lo demás es incertidumbre respecto al futuro, espanto ante la irrevocabilidad de la decisión tomada o inconsciencia propia de las determinaciones bruscas, arbitrarias, inesperadas. Lo verosímil manejado por Uslar Pietri aquí es el del sentido de las múltiples posibilidades que se abren en un presente ignorante del futuro, que es precisamente el de la condición humana metida en una historia con un curso imposible de conocer de antemano.

La concentración de la acción en los años más críticos del proceso emancipador de Venezuela, 1813-1814, es sugestiva. En 1812, después de varios intentos fallidos de invadir Venezuela, Francisco de Miranda había sido derrotado y Simón Bolívar había huido a Colombia, en donde preparó la campaña conocida como la “admirable”, a lo largo de la cual conocerá tanto la infamia del decreto de guerra a muerte contra los españoles, o sea la medida militar que se le ha criticado con mayor acritud, como el momento sublime de la entrada victoriosa en Caracas como “Libertador”. En 1813 las tropas realistas, conducidas por Domingo Monteverde y José Tomás Boves tenían bajo control todo el territorio central de Venezuela y eran incomparablemente más numerosas que las republicanas. La batalla definitiva que impedirá el acceso de Boves a Caracas tiene lugar el 12 de febrero de 1814 y parece en gran medida milagrosa, dada la desproporción entre los 7000 llaneros aguerridos del español y los 2000 hombres mal preparados y sin experiencia guerrera conducidos por el general insurgente José Félix Riba. Si el lector de 1931 conoce el desenlace de la historia, la focalización múltiple manejada por un narrador omnisciente que, no obstante, acude con frecuencia al estilo indirecto libre, de forma que su voz se confunde con la de los personajes,

¹⁷ Véase SÁNCHEZ VEGA, Rosaura, “El relato intrahistórico en *Cubagua* de Enrique Bernardo Núñez”, in “*Omnia*”, mayo-agosto, núm. 14/002, Maracaibo, Venezuela, 2008, p. 61: “Un personaje ficticio ubicado en un contexto histórico revelante como la guerra de Independencia, la fidelidad histórica de acuerdo al precepto de objetividad como se cumple en esta novela de Uslar Pietri serían las características más notorias de la narrativa histórica tradicional según Lukacs”.

¹⁸ Todas las citas, con la indicación del número de página, se dan de la edición de *Lanzas coloradas*, Alianza Editorial, Madrid, 1993.

permite la exposición de variadas posturas ante una guerra con un final desconocido en 1913-1914. Para los jóvenes mantuanos de este tiempo, educados en el espíritu de la Colonia pero igualmente sensibles al discurso revolucionario francés y norteamericano, el cambio es ambivalentemente deseado y temido, y la ambigüedad hace que todo se presente bajo el signo de una “hora maldita” (65), de “un mal destino” (68), de “un carnaval de locura” (65). La generación del protagonista Fernando Fonta, nacida alrededor de 1790 (26), asiste horrorizada al desvío de su destino: “Todos sabían que ya no podrían ser lo que hubieran debido ser” (68). Lo paradójico es que este sentimiento de destrucción irremediable de un destino que apenas empieza a esbozarse entre los veinteañeros lo provoca la guerra empezada por los republicanos, cuyos ideales comparten estos mismos jóvenes. Sólo que ellos conciben el advenimiento del orden nuevo como un proceso racional y razonable, propulsado por la circulación de las ideas, ya que “es imposible que cuando todos los hombres conozcan las ventajas de la democracia no la proclamen inmediatamente” (58). En cambio, son precisamente las ideas las que se revelan más susceptibles de ser cambiadas, falseadas o malinterpretadas. Uslar Pietri afirma en varios ensayos que uno de los “pecados originales” del nacimiento de las naciones latinoamericanas y particularmente de Venezuela consiste justamente en el radical divorcio entre los planteamientos ideológicos y la realidad social, cultural, económica del país. En el espacio de la novela esta convicción del autor se ilustra de variadas formas que conocen un amplio espectro en cuyos extremos se hallan la burla y lo trágico. Se podría destacar por un lado la ironía con que se describe la “iniciación” de Fernando Fonta a la doctrina republicana en aquella inolvidable reunión conspirativa en que las malas traducciones de Rousseau y los razonamientos carentes de toda lógica se mezclan como en un teatro absurdo. Por otro lado, está el horror con que su protagonista registra la mutación de los ideales independentistas en una ferocidad incomparable:

-Hay que matar a todos los españoles. Mientras no se acabe con todos ellos no se acabará la guerra.

-¿Y los presos?

-¡También! ¡A toditos! Las mujeres y los muchachos y los viejos (69)¹⁹.

En la guerra descrita en *Las lanzas coloradas* no hay “justos” e “injustos” absolutos, porque la crueldad es el común denominador de los dos frentes y porque el vocablo “la libertad” se entiende de forma distinta si lo pronuncian los insurgentes provenientes de la clase media o alta o si lo dicen los negros – esclavos o libertos –, los pardos, los cholos, los indios, cuyo principal afán lo constituye la emancipación de su condición de servidumbre y que se alistan en el ejército realista de manera un tanto azarosa. Se cita casi obligatoriamente el diálogo entre Presentación Campos y el esclavo Natividad que corresponde al momento en que deben elegir el frente en el que van a combatir:

¹⁹ Es evidente que el fragmento hace referencia al texto de las proclamas de Bolívar el 8 y el 15 de junio de 1813 en Trujillo: “Las víctimas serán vengadas, los verdugos serán exterminados. Nuestra vindicta será igual a la ferocidad española. [...] Nuestro odio será implacable y la guerra será a muerte. [...] Todo español que no conspire contra la tiranía a favor de la justa causa por los medios más activos y eficaces será tenido por enemigo, castigado como traidor a la patria y en consecuencia será irremisiblemente pasado por las armas. [...] Los españoles que hagan señalados servicios al estado serán tratados como americanos. [...] Españoles y canarios, contad con la muerte aún siendo inocentes si no obráis activamente en obsequio de la libertad de Venezuela; americanos, contad con la vida aunque seáis culpables” (BOLÍVAR, Simón, *Discursos y proclamas*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 2007, passim. 162-5).

- Bueno, Natividad. Pero tú no has pensado una cosa. ¿De que lado nos vamos a meter?
 -¿Cómo, de qué lado?
 -¡Guá! ¿De qué lado? Si nos hacemos godos o republicanos. [...]
 -Bueno, mi jefe, ¿y qué diferencia hay?
 -¡Mucha! ¡Cómo no! Tú no ves: los godos tienen bandera colorada y gritan: “¡Viva el rey!”
 -Eso es.
 -Mientras que los insurgentes tienen bandera amarilla y gritan “¡Viva la libertad!”
 -¡Ah, caray! ¿Y qué escogemos? (91).

La dificultad de distinguir los combatientes de los dos bandos es una de las constantes del texto. Después del primer saqueo de un pueblo que el ex mayordomo de la finca “El Altar” representa como un combate de entrenamiento en su nueva calidad de “general Presentación Campos”, una vieja le pregunta: “Oiga, mi hijo, ¿ustedes son de los insurgentes o de los godos?” (94). Al salir camino a la guerra, Fernando Fonta y sus amigos Bernardo Lazola y el capitán David reciben la indicación bifurcada de un posadero que, poco sorprendentemente, ignora su orientación política: “Y por si les sirve de algo, los godos andan por San Juan de los Morros y los insurgentes por la Villa. ¡Ya lo saben, pues!” (119). En un hospital improvisado, la Carvajala cuida con la misma abnegación a los heridos insurgentes y a los realistas. La mayoría de *los siete mil llaneros de Boves* ya han llevado la guerra bajo el mando de Mirando o de Bolívar, muchos de los soldados republicanos se formaron en el ejército realista:

- ¿Y con quién empezaste tú?
 -¿Yo? ¡Guá! Con Boves. Que sí y que nos iba a dar real. Que sí y que era la primera lanza del Llano.
 -¿Y qué hubo?
 -¡Guá! Nada. Me cogieron preso y me quedé de este lado.

Las decisiones no se toman por convicción, sino por un ímpetu incontrollable, por azares varios, por circunstancias ajenas a la voluntad individual. Se evidencia frecuentemente el antagonismo entre las psicologías de las dos figuras centrales: por una parte, el indeciso Fernando Fonta, que llega a alistarse del lado de los insurgentes sólo por razones vengativas y por otra parte, el voluntarioso Presentación Campos, que se pone del lado de los realistas casi accidentalmente. No es azaroso afirmar que este antagonismo contribuye a la captación de un momento histórico en que “lo justo” y “lo injusto” no están nítidamente separados, porque el desenlace del enfrentamiento, que evidentemente dará justicia a los vencedores, es todavía desconocido. Con la perspectiva histórica, se comprueba que el pusilánime Fonta se puso del lado “bueno” y el impulsivo Campos del “malo”, pero desde el presente de la narración sus decisiones se ven como surgidas desde el mismo origen: la violencia, la irracionalidad, la venganza. Más que una guerra “justa” por una “libertad” concebida románticamente, a lo Byron (remedado con ironía en la figura del capitán David), la guerra presentada en *Las lanzas coloradas* es una guerra intestina entre los sectores de una sociedad que pasa de un orden cerrado a uno abierto de forma tan abrupta que la creación de las instituciones del Estado se vuelve imposible. Es esta premura irracional unida a la inexperiencia lo que explica la rápida conexión simbólica de diversos sectores sociales con la figura de un “hombre fuerte” que encarne sus ideales. El final de la novela, en que el “realista” Campos, herido y agónico, hace esfuerzos desmesurados para

vislumbrar al legendario Libertador, es sumamente sugestivo: lo que provoca el respeto no es el ideal político por el cual se lucha, no es la idea, la ideología, sino el aura de héroe, de “hombre fuerte”, que es la encarnación del superyó de un sector social que aspira a tomar el poder. Presentación Campos quiere ver a Bolívar porque se quiere mirar en el espejo del ideal de sí mismo, el de amo, de detentor de un poder discrecional: “El amo era él. Podía violar las mujeres, incendiar las casas, matar los hombres. Era un macho” (196-7). Presentación Campos aparece en todos los momentos de la novela montado en el caballo, que es como el zócalo vivo de su virtual estatua de héroe, lo cual cambia sólo en la última escena de la novela: “Él era todavía Presentación Campos. Pero ya no estaba a caballo” (195). La identificación simbólica de Presentación Campos en su delirio con un Bolívar victorioso, que pasa a caballo (198, 199), vitoreado por la muchedumbre, dice mucho sobre la equivalencia entre el poder y el instinto de dominación machista. También es muy elocuente acerca de los fantasmas inconscientes en que se basa una lucha a la cual sólo el transcurso del tiempo histórico le dará el nombre de la de guerra por la Independencia. La violencia como medio de cambio de un orden establecido no puede sino desvirtuar la legitimidad del poder conquistado y la consecuencia inmediata es la fragilidad y la inestabilidad de esta legitimidad. De haber sobrevivido, Presentación Campos habría seguido presa de sus fantasmas relacionado con un poder discrecional y se habría puesto del lado de los independentistas victoriosos, que pronto demostrarán que no sabrán manejar el concepto de poder sino en términos muy parecidos a los del mulato “nietzscheano” de *Las lanzas coloradas*. Su derrota que cierra la novela de Uslar Pietri es simbólica no tanto en cuanto imagen del sector servil de la sociedad que fracasa en sus esfuerzos por subir en la jerarquía social, sino en cuanto imagen del carácter azaroso que tiene toda elección de frente o de partido en un presente que no conoce quiénes serán los vencedores y los vencidos del futuro.

En su reflexión sobre el cruce entre la historia y la ficción, Paul Ricoeur llegaba a concluir que lo equivalente del deber del historiador respecto a los hombres que han vivido y sufrido en el pasado es, en el caso del escritor, la dura ley de la creación, o sea los tormentos del estilo, la lucha continua con un verbo rebelde, indócil, fácilmente susceptible de caerse en el lugar común. El logro de *Las lanzas coloradas* es, sin duda, un logro estético, estilístico y narrativo: la novela resiste pues no tanto por sus cualidades *fundacionales* de un discurso alterno a una pretendida “historia oficial”, sino precisamente por la capacidad de evitar aquella visión congelada sobre un curso ineluctable de la historia. Lejos de manejar los tópicos de aquella ‘historia postoficial’ – “una proyección de lo políticamente correcto en el pasado” – denunciada por Lukasz Grützmacher, Uslar Pietri se limita a meditar a través de los recursos específicos de la narración de ficción sobre el “sentido de aquello que podría acontecer”. Los descubrimientos realizados así, o sea toda aquella serie de “pecados originales” de la Independencia, nacen de la colaboración con el lector que conoce el curso de la historia y que prefigura así el tiempo pasado, mientras que el narrador se preocupa exclusivamente por configurar un tiempo fluido marcado por la confusión, la duda, las equivocaciones y los titubeos, o sea las continuas encrucijadas de las opciones en un presente turbio y abierto a un sinfín de posibilidades.

Bibliografía

AINSA, Fernando, “Invención literaria y ‘reconstrucción’ histórica en la nueva narrativa latinoamericana”, in: Karl Kohut (ed.), *La invención del pasado – la novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Frankfurt/M, Vervuert, Iberoamericana, 1997.

- BOLÍVAR, Simón, *Discursos y proclamas*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 2007 passim. 162-5.
- BORSÒ, Vittoria “Literatura y discurso desde afuera. Impulsos de una ‘hispanoamericanística’ internacional para la reorganización del saber en las ciencias humanas”, in: Susanne Klengel (ed.), *Contextos, historias y transferencias en los estudios latinoamericanos europeos: los casos de Alemania, España y Francia*, Vervuert Iberoamericana, 1997.
- FUENTES, Carlos, *La nueva hispanoamericana*, México, Cuadernos Joaquín Mortiz, 1969.
- FUENTES, Carlos, *Valiente Mundo Nuevo*, Fondo de Cultura Económica, México.
- GALSTER, Ingrid, “El conquistador Lope de Aguirre en la Nueva Novela Histórica”, in: Karl Kohut (ed.), *La invención del pasado – la novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Frankfurt, Madrid, Vervuert, Iberoamericana, 1997.
- GRÜTZMACHER, Lukasz “Las trampas del concepto de ‘nueva novela histórica’ y de la retórica de la historia postoficial”, in: *Acta Poética*, México, UNAM, 27 (1), 2006.
- MENTON, Seymour, *La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992*, México, FCE, 1993.
- MORTIZ, Joaquín, *Cervantes o la crítica de la lectura*, México, 1976.
- POSSE, Abel, “La novela como nueva crónica de América”, in: Karl Kohut, *De conquistadores y conquistados. Realidad, justificación, representación*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1992.
- RICOEUR, Paul, *Tiempo y narración 1-2-3, Siglo XXI-México*, México, 2006.
- SÁNCHEZ VEGA, Rosaura, “El relato intrahistórico en *Cubagua* de Enrique Bernardo Núñez”, in: “Omnia”, mayo-agosto, núm. 14/002, Maracaibo, Venezuela, 2008.
- USLAR PIETRI, Arturo, *La invención de la América mestiza*, compilación y presentación de Gustavo Luis Carrera, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.
- USLAR PIETRI, Arturo, *Las Lanzas coloradas*, Alianza Editorial, Madrid, 1993.