

TODOS VAN A LA GUERRA. (SOBRE LAS LANZAS COLORADAS DE  
A. ÚSLAR PIETRI)<sup>1</sup>

Mónica Marinone  
Universidad Nacional de Mar del Plata  
Argentina  
marinone@mdp.edu.ar

Verdad es entonces que nada purga al hombre  
salvo el "principio", pero este principio ellos  
lo toman en forma demasiado diversa.

San Agustín

Cómo "leer" *Las lanzas coloradas* (1931) a más de setenta años de su publicación. Cuando se trata de novelas como ésta, constituidas en objeto de estudio desde su aparición<sup>2</sup>, quizás convenga reparar en el precepto que rige el oficio de algunos historiadores (y en el caso de Úslar no es impertinente). Me refiero a lo más difícil, volver a aquello que está detrás de las palabras escritas sobre el texto para revisarlo desde un lugar que, entre otras cosas, aspira a cierto despojamiento. Sin embargo, también desde aquí es preciso reconocer algo señalado con insistencia por los críticos a lo largo de los años: su carácter de nudo ineludible en el discurso literario venezolano. Capaz de dialogar (en continuidad y ruptura) con narrativas de su época, a su vez permite una apertura hacia novelas posteriores (en continuidad y ruptura), posibilidades operativas cuando se trazan líneas imaginarias en el desarrollo de la escritura latinoamericana.

La lectura de *Las lanzas coloradas* me ha conducido a la noción de *principio* respecto de planos di-

Este artículo revisa *Las lanzas coloradas* como un relato ordenador imbuido de ideas conservadoras de principios del s. XX, orientado a reinterpretar disparadores de un proceso lleno de contradicciones para delinear primeras zonas comunes, fijar centros de referencia y reafirmar nuestra inserción en la cultura y el archivo occidentales registrada antes en América por la memoria revolucionaria. Examinó cómo Úslar (a la manera de un genealogista) da protagonismo a las guerras de liberación en tanto principio de nuestra historia como naciones e intenta elucidarlas en clave de quienes fracasaron poniendo a prueba a quienes, constituyendo nuestras sociedades coloniales, no estuvieron preparados para semejante empresa.

Recibido: 18 de octubre de 2007  
Aceptado: 5 de noviembre de 2007

M. Marinone. Todos van a la guerra...  
*Estudios* 15: 30 (julio-diciembre 2007): 307-334

versos, entre ellos el de la *historia* de Venezuela/Latinoamérica en estrecha ligazón. Justamente la frase a modo de epígrafe inscribe por dos veces esta noción —imprescindible pese a su naturaleza arbitraria, según enseña la lógica agustina— que deseo relacionar con la de *origen* desde la ficción como sistema *ordenador* de una complejidad espacio-temporal. Porque este relato parece orientado a re-situar para *re-interpretar* disparadores de un proceso desde un presente (el de Úslar) saturado de contradicciones, para delinear primeras zonas comunes, fijar centros de referencia y reafirmar al mismo tiempo la inserción en la cultura y el archivo occidentales registrada en América por una memoria revolucionaria que aquí se resignifica particularmente. Y si se ahonda en esta perspectiva, es difícil no imaginar a Úslar en la brecha de un *genealogista* tal como la describiera Foucault leyendo a Nietzsche:

hacer [...] genealogía [...] será insistir en las meticulosidades y azares de los comienzos; prestar una atención escrupulosa a su irrisoria mezquindad; prepararse a verlos surgir, al fin sin máscaras, con la cara de lo otro; no tener pudor en ir a buscarlos allí donde están —“registrando los bajos fondos”; darles tiempo para ascender del laberinto en el que jamás verdad alguna los ha tenido bajo custodia. *El genealogista tiene la necesidad de la historia para conjurar la quimera del origen* (1997: 23; énfasis mío).

Consideradas ambas nociones, podría decirse que si Úslar escribe un *origen* de la “tierra de Venezuela” en el capítulo II de *Las lanzas coloradas*, con la llegada de los encomenderos, la apropiación

*Palabras clave:* América Latina, Úslar Pietri, *Las lanzas coloradas*, guerras de independencia.

*Everybody Goes to War. (on Las Lanzas Coloradas by A. Uslar Pietri)*

This article focuses on *Las lanzas coloradas* as a regulatory account infused with conservative ideas in the first years of the XXth century. On the one hand, it analyses how Uslar Pietri (as a genealogist) reinterprets the beginnings of a historical process and attempts to reaffirm our insertion in the Western archive, a mark registered in America by the memory of the revolution. On the other hand, the paper examines how he constructs the independence wars as protagonists of that process and sees them through those who founded our new societies, even when they were not prepared for that endeavor.

*Key words:* Latin America, Úslar Pietri, *Las lanzas coloradas*, Independence Wars.

de tierras y la muerte de los indios, sienta un *principio* (que también es el de América) en las guerras independentistas, es decir, en dicha memoria revolucionaria, de ahí que constituyan el gran núcleo de la novela como totalidad. Guerras “por las que hay que pasar”, había dicho Rousseau, ésas que según plantean historiadores y teóricos<sup>3</sup> para nuestro continente, y aparece refrendado por la disposición de este relato, no se erigen en punto de llegada sino en *el* acontecimiento genésico y nucleante de cierta conciencia nacional, entendida como el reconocimiento de una pertenencia *sólo* para nuestras elites dirigentes, algo que Úslar se encarga de manifestar: “en el impulso destructor y creador de la guerra de independencia se había revelado de un modo pleno la condición criolla de nuestra humanidad” (en Miliani, 1991a: 113).

Cabe aclarar que cuando Nietzsche rechaza el uso del concepto ‘origen’ (*Ursprung*) en realidad pretende desplazar una concepción esencialista que implicaría la posibilidad de acceso a una identidad replegada sobre sí misma como lo más puro, una (la) forma inmóvil y anterior a lo externo, accidental y sucesivo (Foucault, 1997: 17). De ahí que prefiera el uso *Herkunft* como *tronco* o *procedencia*, pues, aunque indefectiblemente conlleva la idea de origen, connota a su vez la eventualidad, el imprevisto, la inconstancia:

[*Herkunft*] es la vieja pertenencia a un grupo —el de la sangre, el de la tradición, el que se orea entre los de una misma nobleza o una misma bajeza [...] se trata [...] de descubrir todas las marcas sutiles, singulares, subindividuales que pueden entrecruzarse en él y formar una red difícil de desenmarañar (Foucault: 25).

Revisar esta novela de Úslar como *ficción* de un origen/ principio en tanto *procedencia* es, a su vez y amparados en esta perspectiva, jerarquizar la impronta crítica (entendida como separación reflexiva) en su afán por mostrar facetas, aspectos, tendencias de índole diversa, propios de un conjunto basal que, al aparecer constituido como lo heterogéneo, significa por esto mismo y necesariamente lo inestable o amenazante para los herederos, los hombres de su presente. Me parece que leerlo de este modo es recuperar alguna inspiración que haya sostenido su escritura, por ejemplo, el propósito de desencantar utopías, la del *origen*<sup>4</sup> y la del *principio*, desde una versión que opere a la manera de purga o ejercicio higiénico de ese pasado contradictorio y de una rea-

lidad presente que, por provenir de allí, no puede ser cristalización de la promesa de felicidad según la concepción ilustrada. Recordemos que la historia familiar de los Fonta (la oligarquía criolla) recuperada en el texto como ejemplo de un proceso<sup>5</sup>, se remonta al s. XVI, cuando se potencia la génesis del paradigma utópico en Occidente, en escritos y textos lanzados a desencantar órdenes por medio de la invención de construcciones racionales de comunidades perfectas (Cfr. Baczko: 68 y ss.) —el “Paraíso Terrenal” de Colón fijado en la tierra de Venezuela fue un receptáculo de las mismas<sup>6</sup>. Y qué decir de esta región durante el tiempo histórico novelado, el de la “Guerra a Muerte”, umbral que marcaría la abolición de lo pasado hacia el tiempo nuevo si atendemos a la perspectiva rousseauiana y a los relatos de la revolución muy presentes en esta novela, y que atraviesa, como acontecimiento fundante, la producción del mejor núcleo discursivo emancipador del continente pensado desde este lugar (territorial y de enunciación) como un todo (América) en beneficio de una idea temprana de nación.

Llegados a este punto cabe señalar que la mirada de Úslar sobre lo que pretende conjurar en general es pesimista, aun peyorativa, pese a que la valoración, detectable en ciertas opciones y procedimientos discursivos, cede lugar al deseo de inscribir humanidad en los personajes, quizás por una concepción de esa humanidad como combinación de contrarios y por una desconfianza antropológica propia de la perspectiva conservadora, ostensible respecto de estratos y grupos vueltos repentinamente *el* conjunto que está *construyendo*, al protagonizar dicho acontecimiento, el fundamento de la historia nacional. Por ello, si bien se trata de una ficción que responde al ideograma del mestizaje, son innegables como efectos más o menos pretendidos no sólo un menosprecio a la inacción de las dirigencias, sino el temor ante la irrupción de la masa en escena (Nora: 233), entendida en una de las implicaciones del sentido social moderno, esto es, esa “multitud de muchas cabezas o turba baja, ignorante, voluble” (Williams: 212), arrojada a compensar su profunda frustración, lo que entrañaría el recelo frente a su inevitable integración política desde que se pensara en la entronización de la soberanía popular como nuevo soporte del poder. Y es difícil desde estas ideas no recordar algunos párrafos de L. Vallenilla Lanz (provechosos además para lo que vendrá), quien ya había manifestado ese mismo recelo en su volumen consagratorio, *Cesarismo democrático* (1919):

el sentimiento popular es siempre impuro. El vaso donde se condensan los sentimientos de las multitudes tiene en el fondo un sedimento que toda sacudida puede hacer subir a la superficie cubriendo de una espuma de vergüenza el licor brillante y generoso. *Eso es lo que sucede en todos los grandes trastornos de la naturaleza: en los ciclones, en los terremotos, en las revoluciones.* Todos los pueblos han sufrido esa dolorosa experiencia: los hombres que permanecen en la sombra en tanto que el orden impera, se rebelan, desde que el freno social desaparece, con sus instintos de asesinato, de destrucción y de rapiña (48; énfasis mío).

Y más adelante:

cuando destituida la autoridad y rotas las disciplinas que lo sujetaban [al pueblo], las pasiones brutales se desborden, la sociedad se desmigaje, y los capataces, los contrabandistas, los pulperos aparezcan a la cabeza de las montoneras sublevadas... [...] ¡ay! entonces, ¡el despertar será espantoso! (117-118)<sup>7</sup>.

El uso del término *acontecimiento* para denominar la guerra, uso correspondiente a la categoría política y/o social según la razón histórica, permite justamente el giro, en torno suyo, de este complejo tramado en pura, fatal interacción. Úslar escribe las guerras de independencia como producto colectivo o, parafraseando a P. Nora, como acontecimiento *total* que recluta a *todos* (de ahí el título del artículo) aniquilando el foso que los separaba, para instaurar un mundo en el que, de modo muy primario, nadie carece por completo de saber y de poder, pues nadie tiene el monopolio permanente del suceso. Y agregaría, Úslar se toma algún trabajo que recuerda a los historiadores positivistas: si la *historia nacional* es un enlace de acontecimientos, empieza por escribir (elige) una interpretación social de la guerra, es decir, de los procesos independentistas en términos de relaciones y conflictos sociales, de su efecto en la transformación de estatutos, en las reparticiones, los ascensos, las declinaciones, la desintegración. (A la par, este relato constituye su *principio* como escritor de novelas —la fundación—, un principio nunca superado). Dicho acontecimiento conlleva la imposibilidad de reducir la *historia* a individuos

existencialmente aislados: ella está hecha de colectivos (Veyne: 90) —nuestro tronco o procedencia— forjados por relaciones eventuales o equívocas de coalición, guiados por motivaciones a veces antagónicas y sin embargo, transformados en protagonistas de los tiempos modernos, tal como se pone de manifiesto en este relato orientando hacia el carácter de “contienda civil” que algunos intelectuales asignaron a las guerras independentistas en Venezuela<sup>8</sup>. Entonces, la guerra representa una escena inaugural porque es un acto decisivo de destrucción o comienzo del derrumbe de la sociedad tradicional —lo recibido— hacia un orden nuevo, irrefrenable como las fuerzas desatadas de la naturaleza que contribuyen a desintegrar un espacio convulsionado por la violencia

Venían malos tiempos. La vida ordenada y fácil de la Colonia se había *roto*. Por primera vez los criollos sentían el *trágico* gusto de la guerra.

Empezaba el exterminio.

Se *deshacían* los pueblos, emigraban las gentes, se dispersaban los hombres, morían los amigos.

[...]

En medio de la guerra que comenzaba vino la *tragedia* de la Naturaleza (60; énfasis mío).

[...]

El terremoto *deshizo* los poblados y desequilibró los espíritus (61; énfasis mío).

Las elecciones lingüísticas entrecruzan la guerra y el terremoto asignándoles estatuto equivalente, y de nuevo en las palabras de Úslar resuenan las de Vallenilla Lanz subrayadas en la cita: “Eso es lo que sucede en todos los grandes trastornos de la naturaleza: en los ciclones, en los terremotos, en las revoluciones”. Los términos *trágico/ tragedia*, además de connotar lo fatídico/terrible, implican lo *catártico* como desencadenamiento liberador según la concepción aristotélica y, desde la identificación establecida, probablemente un estrechamiento de vínculos o celebración reconciliatoria entre lo humano y lo natural aun desde la enajenación, la hostilidad y la explosión de lo contenido.

Esta lectura permite pensar en un grado cero de la escritura de la historia, pero también en un principio masculinizador y en valores que, entre muchos

otros, recuerdan a Nietzsche dirigiendo un imaginario de época (de ahí mi apelación a su concepto de genealogista en la apertura). Cuando en 1927 Úslar destaca el “Futurismo” en su valoración de la guerra como la única “higiene del mundo” —y recordemos la sintaxis *purga-principio*—, no sólo se sostiene en planteos de dicho “credo” (es su uso) o en la biología positivista claramente darwinista también influyente entonces<sup>9</sup>: tras algunas de sus palabras e imágenes es posible vislumbrar enseñanzas de *Aurora*, *La genealogía de la moral* o de *Más allá del bien y del mal*:

Y hay que ver bien que en esto no hay solamente una inclinación admirativa por *el combate, forma estética, quizá, la más alta* a la que la epopeya apenas mal traduce, sino también *una pura simiente ética tan vieja como el hombre y tan nueva como el sol en cada madrugada; ética que es perfectísima porque evoluciona con el hombre* y da su mordisco de cincel para la gloria del bosque marmóreo y que además es redentora porque *va tinta de sangre como los hierros del martirio* (Úslar Pietri, 1988: 238; énfasis mío).

Si la concepción *estética* (trágica) de la guerra parece una de las motivaciones del plan de escritura de esta novela, también está la del instinto vital como constitutivo de un mundo primitivo o “época en que la humanidad no se avergonzaba aún de su crueldad” (Nietzsche, 1997: 87), porque esta guerra es el mejor escenario para que los hombres se deshagan de sus estirpes (de sus estigmas) y se reencuentren no sólo entre sí (como dirá Gallegos cuando novelice la guerra federal en *Pobre negro*), esto es, con su “medida del valor”<sup>10</sup> o con la redención como sublimación de la “nostalgia de la cruz”. Además y ante todo, con fuerzas primeras que parecieran reconocerse o aceptarse como propiedades “normales” del hombre inocente, siempre en sentido nietzscheano (1997, “Tratado Segundo”)<sup>11</sup>.

De “varones ilustres”<sup>12</sup>

Como señala Foucault leyendo a Nietzsche (1997: 29), la búsqueda de la procedencia agita, fragmenta lo que se pensaba unido. En este sentido deseo considerar la ficción que Úslar emprende sobre las luchas por la *libertad* entre criollos y esclavos como integrantes de una totalidad marcada por la mayor

contradicción: el enfrentamiento interno entre hombres libres y hombres no libres, entre blancos y no blancos, que es entonces el relato de la precaria integración consagrada legalmente en este continente, en especial durante el s. XVIII. Esto conlleva la lectura de modos diversos de entender una primera noción de *libertad*: en el caso de los esclavos es “su” libertad respecto de los criollos; en el de los criollos, la libertad de disponer del control político y económico de la *sociedad* respecto de los españoles. Además, de la refundación del principio de autoridad sobre la base del universal *nación* a través de la acción de singularidades con intereses muy diferentes y, en estrecha relación, de un nuevo concepto de poder que empieza a entenderse como lo que es posible producir o *fabricar*.

Los personajes Presentación Campos y Fernando Fonta, como representantes de los esclavos (no blancos) y criollos (blancos) insurgentes en *Las lanzas coloradas*, constituyen zonas de ingreso a estas cuestiones, actualizando, en su interacción y contraste, la tensión de un universo dividido entre la *esperanza puesta en* y el *miedo a* la guerra. Desde ellos es factible revisar los grados de aceptación/ participación de/ en un acontecimiento asumido como enfermedad personal por traslación del padecimiento de una totalidad sometida, directa e indirectamente, al desgaste de un sistema social, y además, la combinatoria que desencadena dicho acontecimiento: la convicción teórica de la necesidad, por parte de algunos, de un irremediable acto de destrucción a partir del cual será posible recomenzar, y el empuje indefectible del “sombrio poder de la necesidad” de otros lanzados al asalto (Starobinski: 30). Podría decirse: conciencia rebelde y acción rebelde, pensamiento transformado en acción y rebasado por ella.

Ciertos estereotipos que gobiernan un imaginario intelectual se ponen a prueba en esta novela, pese a algunas preferencias que Úslar deja traslucir en ocasiones. Me refiero, siempre desde los personajes indicados y sin considerar cierta exacerbación del espíritu crítico, a la sintaxis blanco-pensamiento/ no-blanco-acción; en este caso, Fernando Fonta blanco-amo-pensamiento/ Presentación Campos no blanco-esclavo-acción. Porque la novela deja en claro que si la independencia fue dirigida, como la colonización, por una elite minoritaria y sus “conceptos” (por la pasividad de Fernando Fonta o el deseo de Bernardo o del Capitán David), también hubo una fuerza desorientada respecto de esa conciencia, temible desde la perspectiva criolla: la fuerza de gran

parte de la masa popular encarnada por Presentación Campos, violenta “energía desatada” hacia la canalización de apetitos personales e inmediatos.

El examen detenido de sus modos de inclusión y configuración expresa formalmente esa tensión nunca resuelta: no llegan a encontrarse después del primer acto rebelde de Presentación aun compartiendo el campo de batalla, y sus ciclos reinscriben un paralelismo en la muerte, aunque de modo cruzado: Fernando muere *activamente* en la contienda y Presentación *pasivamente* en un calabozo. Con Fernando Fonta se trata del *racconto* de su trayectoria, formación y elecciones vinculadas con la imaginación, el ensueño y la reflexión. Desde un presente se recupera su pasado, gesto que implica su afirmación por el trazado de una historia, una genealogía y un *origen* liberadores “de la oscuridad” (Blanchot: 571). Presentación Campos, en cambio, es el personaje de un presente absoluto desde donde construye su propia historia. En tanto su procedencia es desconocida, carece de filiación, por ello no está asegurado contra la oscuridad (“Llegó un día sin que lo conociera nadie” 59); pero, a su vez, esa ilegitimidad confirmada contribuye a la búsqueda de reconocimiento como pura presencia (su nombre es revelador) a través de una acción rebelde ex-céntrica respecto de la “conciencia” rebelde o del *principio* sustituto de su falta: un origen. Dicha presencia, continua a lo largo del texto, se introduce desde imágenes que atienden a su cuerpo como superficie material de ejecución e inscripción del acontecer: si la masa ingresa en escena por la acción, si con ella *casi* no son necesarias las palabras o los pensamientos porque su lenguaje es la acción, Presentación Campos como su figuración lograda se hace visible a través del cuerpo o de una realidad puramente exterior; es decir, desde el instrumento para dicha acción que al mismo tiempo *muestra* el devenir de la historia en él impregnándose.

De ahí que, cuando se trata de Fernando Fonta, el cuerpo opera en el inicio del relato sólo como leve signo anticipatorio de unas tendencias reafirmadas hasta el final a través de sondeos continuos y exploraciones de su interioridad (temor, incapacidad para actuar, retracción, flaqueza anímica, vacilación, egoísmo<sup>13</sup>), mientras que su relación con lo espacial es una variable de circunstancia. En oposición, cuando de Presentación se trata, es posible el armado de una serie de imágenes cuyo encadenamiento refiere su proceso vital desde ese *principio* sustituto del origen al desmoronamiento, con momentos más o menos afortunados. Y su vinculación con lo espacial es absolutamente

significativa: sus inclusiones son como *entradas* en el texto, un uso pertinente porque irradia tanto hacia la recuperación de lo señalado, como hacia la modalidad elegida por Úslar para plantearlo, cierta evidencia teatral propiciatoria de la reflexión sobre ese nuevo imaginario de poder no heredado, capaz de gestarse y de ser visto porque se *muestra* en un ejercicio que reclama adhesión, a la vez que reformula el sistema de relaciones donde se inscribe, lo que además refrenda la impronta estrictamente relacional de todo poder.

Por estas razones Presentación Campos siempre se instaura como personaje desde la diferencia, nunca desde la semejanza: su imponente física, su gestualidad y el arte de generar efectos en los demás (no blancos y blancos<sup>14</sup>) a través de sus actos lo exhiben como un productor de perturbaciones y desorden, sostenido en su carácter de individualidad *frente a o por encima de* otros a pesar de eventuales relaciones de coalición:

Presentación Campos comenzó a marchar a paso lento. Su carne sólida se desplazaba con gracia. La pisada firme, la mirada alta, el cabello crespo en marejada. *Iba fuera de la raya de sombra de la pared del repartimiento de los esclavos*, por cuya ancha puerta salía la tiniebla acumulada al deshacerse en el aire. Dentro, en la sombra, ardían los ojos negros. Sin detenerse, metió una mirada rápida, una mirada fría y despiadada. Allí dormían los esclavos; olía a ellos, al sudor de su carne floja y repugnante. Carne negra, magra, con sangre verde y nervios de miedo. Hizo una mueca y siguió marchando (11; énfasis mío).

El fragmento, de marcada densidad discursiva (de fuerte carga opositiva), rodea mis ideas. El movimiento, dado por la repetición de la misma palabra (marchar/ marchando) tanto en apertura como en cierre, refiere el inicio de una acción (la guerra como acontecimiento que se pone en marcha) ininterrumpida: Campos como “energía desatada y destructora” (85) sólo se ve cancelado por la muerte. A su vez está la *teatralidad* en el comienzo de una transformación inscripta, en primer término y necesariamente, en el círculo social de pertenencia por condición (la masa de esclavos), para resonar después en el círculo restante (el de los criollos). La imagen destacada (“raya de sombra”), delimitando un adentro y un afuera, establece la distinción radical por la que Presentación se *alza* respecto de otros: los usos nominales irradian

a zonas antagónicas de una semántica de lo físico representadas por “carne sólida”/ “carne magra”, y subrayan una valoración —positivo/ negativo— afirmada por apelar a su perspectiva como dominante de la descripción, especialmente en las últimas líneas. Pese a que el par luz/ sombra se incluye sólo desde el segundo término (el adentro es la oscuridad “negra” de la que él, un mulato rebelde, ya no forma parte porque se ha salido de la “raya”, eligiendo la luz del afuera), es notable el recurso a esta antítesis “sin edad” analizada por Starobinski (27), por ser una de las “predilectas” en el imaginario y la memoria revolucionarios. Sin embargo, el par estalla semánticamente ante el empleo de “ardían”/ “fría” para los ojos de los esclavos y la mirada de Presentación, respectivamente; así Úslar arremete contra el “mito solar de la revolución”, podría decirse, pone a descubierto valores no tan luminosos del desorden que nace con este movimiento desatado (las frases —las ideas— de Vallenilla cobran peso otra vez).

¿En qué otros sentidos Presentación es un personaje productor de desorden en cuanto a inversión de lo establecido? De nuevo pienso en su cuerpo dejando de ser fuerza útil (lo “productivo/ sometido” según Foucault<sup>15</sup>), para transformarse en fuerza *estéticamente* reconocida como insurgente, “productiva” para sí y esperanzada en la guerra. Presentación atenta contra las leyes de un campo económico/ político: no se ve inmerso en su dinámica de obligaciones y exigencias porque su cuerpo esclavo ha dejado de ser fuerza de trabajo al asumir en los hechos revolucionarios un *status* (“amo”) que ha operado desde siempre en su registro simbólico (y en el de otros<sup>16</sup>) como forma de auto-percepción:

Don Fernando y Doña Inés. Los amos. Él era Presentación Campos, y donde estaba no podía mandar nadie más. Don Fernando y Doña Inés podían ser los dueños de la hacienda, pero quien mandaba era él. No sabía obedecer. Tenía *carne de amo* (12; énfasis mío).

Aunque parece que la fuerza desatada sólo ha sido posible en un sistema relacional donde el vacío de autoridad se ha impuesto (una de las *enseñanzas* de la novela). Quien no ha debido actuar según códigos preexistentes *encarna* al “jefe” de una sociedad en estadio pre-institucionalizado, el caudillo carismático a quien se teme y respeta, erigido en protagonista e instigador (la in-

sistencia de Úslar en el uso de la palabra “carne” se expande hacia las esferas menos y más visibles, hacia lo implícito, pero también hacia lo físico). Además, Presentación Campos produce la revuelta de un orden porque, siendo dueño de la palabra ilegítima —la palabra de un esclavo—, repentinamente, desde un laconismo y una severidad ostensibles, se torna legítimo: quiebra una jerarquía que desconoce el principio de autoridad instituido *legalmente* y construye una nueva por la afirmación de la noción de liderazgo a ella asociada:

—Hasta hoy no más dura el trabajo. Hoy nos vamos todos. Nos vamos para la guerra. Ustedes son mis soldados. Recojan los machetes y síganme.

Los esclavos permanecieron un instante indecisos, sorprendidos por la brusquedad de la determinación.

—¡Vamos! ¡A recoger los machetes! [...]

—Usted es el mayordomo, sí señor; pero no el amo. [...]

Los otros sólo vieron el caballo encabritado y el brillo del machete. Después, el esclavo, ensangrentado, tendido en tierra, muerto, con un hondo tajo en el cuello.

Nadie más vaciló (83).

Si Presentación Campos reformula sobre la base de su fuerza y acción inquebrantables un principio de autoridad-legitimidad que puede fabricarse, hacerse como todo, según enseñara el pensamiento revolucionario francés, también *encarna* al “hombre [...] situado por encima de la eticidad [...], una auténtica conciencia de poder y libertad” (otra vez Nietzsche, 1997: 78). De ahí que esta noción (libertad) en su caso se densifique, asumiendo doble direccionalidad: por un lado, la decisión de no depender de nadie, llámense criollos o esclavos; por otro, la de hacer lo que la propia voluntad determina, sin duda un grave problema para los que lo rodean, desde quienes se le oponen hasta aquellos que han sido amos por herencia. Y entonces resulta el mejor ejemplo del individuo en lucha, del hombre como ser agónico; me refiero al hombre solitario, impulsado por su egoísmo y su afán de conservación, por la pretensión de poder y tener, sostenido en ejercicios de pura acomodación, en acecho, cauteloso, desconfiado, al *homo homini lupus* del *Leviathan* cuyos defectos y males son inextinguibles porque corresponden a su propia naturaleza —la humana—, de la cual no habría por qué admirarse. Presentación Campos parece materia-

lizar la voluntad desnuda, sin principios o apoyada sobre variables de circunstancia, y su ansia de poder es correlativa a la debilidad de otros hombres (Fernando, los esclavos), a una fragilidad que los imanta simultáneamente hacia el sometimiento, como también enseñara Hobbes al describir una peligrosa dinámica de dominación constituida en orden político organizador.

La *invasión* del espacio escritural por parte de un dominio borroso, ya como desplazamiento de los lugares de enunciación establecidos, ya como registro no teórico de ciertas palabras, es análoga al alzamiento que desordena un sistema económico/ político instituido como legítimo hasta la guerra, y permite circular nuevamente desde Presentación Campos (los esclavos o la acción insurgente) a Fernando Fonta (los criollos o la conciencia insurgente). Úslar diferencia, gracias a dicha invasión, niveles de profundidad e imaginarios en los personajes o actores sociales fundadores; es decir, refuerza, por el recurso a registros coherentes con quienes se pronuncian, los antagonismos en los modos de inclusión y diseño descriptos antes. Aunque se ve, además, la necesidad de construir puentes de contacto con los lectores a través de un narrador en tercera persona muy competente en lo que a interpretación se refiere: por momentos no basta el laconismo de Presentación Campos, volviéndose imprescindible a los ojos de Úslar, su justificación a través de una explicación teórica de sus acciones<sup>17</sup> o, en el caso de Fernando, la mención detenida de unos componentes genealógicos *determinando* sus conductas y faltas<sup>18</sup>. El uso del término “patria” en boca de quienes portan una palabra ilegítima hasta el comienzo de la guerra es un ejemplo claro de la puesta en crisis de conceptos definitivos en la formación del estado-nación, pero para inscribir lealtades rivales, conflicto de intereses y círculos sociales encontrados en esta interpretación de la guerra como contienda civil. Desde la perspectiva de Fernando Fonta la *patria* parece lo que se piensa y siente, lo entendido convencionalmente como vínculo “sagrado”, esa territorialidad inclusiva de un todo, una deseada nación independiente reconocida como lo entrañable porque abarca “la sangre, la propiedad, el amor, el orgullo y la protección” (53); esto es, una pertenencia por nacimiento que comprende directamente fisonomías geográficas y a quienes las constituyen y que por ello es preciso defender<sup>19</sup>. En cambio, en el caso de los esclavos es de lo que se “habla”, como hablaban los revolucionarios franceses y explicaban los jóvenes criollos, aunque a efectos de su deconstrucción:

—¿Y la patria? —agregó riendo Presentación Campos.  
—¡Qué patria, ni qué patria de mis tormentos! [...]  
—[...] A mí, eso de la patria me suena lo mismo que eso del amor. [...] La patria es un puro suspiro. No hay que enamorarse, sino barajustarle a la mujer (88).

El fragmento dialoga contrastivamente con el ideario de Rousseau expuesto cuando se reconstruye el sistema de lecturas y vínculos que han intervenido en la formación teórica de Fernando Fonta y de una clase criolla que *imagina* la nación como comunidad voluntaria, igualitaria y soberana, libre de definir su propia Constitución y fuente de toda autoridad; esto es, la minoría de los futuros liberales que sienta una memoria revolucionaria (con las restricciones conocidas), pero, como en este caso, no siempre desde las acciones. A través de la perspectiva “blanca”, Úslar, a la manera de un historiador de las ideas, recupera una noción de patriotismo democrático y popular que en las luchas independentistas adquiere nuevo sentido, porque se constituye simbólicamente, en el registro político interno, como un eje reivindicador de la libertad de la “nación” y de los “ciudadanos” (son usos de los personajes jóvenes de la novela que *educan* a Fernando Fonta, usos resignificados respecto de un imaginario asentado en los gestos de Miranda y su tentativa de una primera fundación de la república: 53). Las citas, nociones y autoridad elegidas implican la unión de la patria como país y como libertad, uno de los motores del patriotismo revolucionario en América (Guerra: 115), fundado en la concepción romántica de Rousseau, donde la nación y la patria convergen —aunque no coincidan totalmente— y asumen una fuerte carga sentimental (los hechos también plantean las limitaciones de estos proyectos).

Las referencias a la *patria* desde las perspectivas criolla y negra propician la crítica del acontecimiento fundador, remarcando la oposición entre ideas y motivaciones en la Venezuela-América insurgente, y acentúan las tintas negativas sobre el sector numeroso de no-blancos al novelar el momento cuando se fija el principio de *soberanía popular* que precediera y sostuviera la instauración de nuestras naciones modernas (de nuestra modernidad fallida). Porque esta noción, soberanía popular, se tambalea en el relato desde los personajes considerados, actualizando los debates y temores que signaron la Francia re-

volucionaria: ¿Quiénes constituyen el “pueblo soberano”? ¿Pueblo es toda la sociedad o solamente una parte de la misma? La masa que entra aquí en escena, los excluidos de la sociedad desintegrada por la guerra, la mayoría de un todo revuelto, protagonizan una rebeldía “subversiva” si se la pone en diálogo con la “insurgencia” criolla<sup>20</sup>. Ya el primer acto significativo que instaura la rebelión de Presentación Campos (su principio transformador) es la muestra fehaciente de esa voluntad sin principios que señalara, el apetito más primitivo. Me refiero a la violación de Inés Fonta como gesto creador de una nueva *relación contractual* que sin embargo reproduce el esquema previo y que, *mutatis mutandis*, recuerda el arbitrario gesto de afirmación del primer encomendero de la casta Fonta. La repetición de las palabras “arriba”/ “abajo”, desde la perspectiva de Campos, saturándose de significación cada vez por el desplazamiento desde la concepción a los hechos y, en esta última instancia, desde el primer círculo al ajeno, ilumina una mirada exenta de anhelos republicanos hacia dinámicas horizontales utópicas de funcionamiento:

En la vida no hay sino, o estar arriba o estar abajo. Y el que está arriba es el vivo, y el que está abajo es el pendejo (68).

Se sentía satisfecho de su superioridad (80).

Estaba arriba, arriba de todos (81).

—Ahora estamos arriba, Natividad. Los de abajo, que se acomoden (87).

Úslar interpreta las guerras de liberación por las que hubo que pasar y el *principio* de nuestra historia como naciones en clave de quienes fracasan, pone a prueba, a través de ciclos vitales que en ellas confluyen, la decisión, la convicción o la imposición, y así a quienes, constituyendo nuestras *sociedades* coloniales —en tanto sistema de vida en común— no estuvieron preparados para semejante empresa. Sus diferencias con contemporáneos como Gallegos, por ejemplo, son claras: más allá de que el tratamiento de las guerras independentistas en *Pobre negro* es oblicuo, es decir, a trasluz de la revolución federal, ésta como contienda civil indiscutible es para Gallegos el umbral de paso hacia la consolidación posterior, el principio de una sociedad de ciuda-

danos cuyo fundamento es la familia incipiente encarnada en la pareja del mulato y la aristócrata —el mestizaje reconocido y aceptado. Gallegos quiebra así la perspectiva determinista: el mestizo que protagoniza *Pobre negro*, Pedro Miguel Candelas, inaugura —como Presentación Campos— su movilidad social a través de la guerra como instancia propiciatoria, pero una vez logrado su reconocimiento, se desplaza de ese núcleo para proseguir el camino de la transformación creciente, dejándose acompañar y redimir por quien proviene de una estirpe fundadora, una Luciana Alcorta capaz de iniciarlo en el reconocimiento de una pertenencia. Considerada la línea de los blancos, Gallegos persiste en dicho quiebre. Dejo de lado a esta Alcorta para pensar en la serie masculina, en Santos Luzardo de *Doña Bárbara*, cuya estirpe es similar a la de Fernando Fonta. Si dicha estirpe está marcada negativamente por la mayor tragedia —el filicidio o asesinato del hermano a manos de su padre—, Santos lo supera, *decide* permanecer, vencer la violencia y reconstruir un futuro sobre las ruinas<sup>21</sup>.

Como señalé, en *Las lanzas coloradas* el fracaso es recurrente. Fernando Fonta, dueño de un origen como muchos criollos que serían la futura dirigencia, no alcanza la altura de las circunstancias porque no se sobrepone a tendencias heredadas pese a su formación en el imaginario revolucionario. Y quienes sí tienen competencias para sortear la adversidad (la falta de un origen) y construir su propio principio como Presentación Campos, uno de esos “brillantes centauros”<sup>22</sup> que tanto admirara Páez, no reconocen la pertenencia a un colectivo como el bien común a defender.

#### *Los guerreros y el héroe*

La observación final recuerda los planteos de historiadores e intelectuales conservadores de las primeras décadas del s. XX (pienso en Vallenilla) y permite considerar otras aristas críticas de la novela que nos regresan a su apertura, a la frase del “Mayordomo” Páez a modo de epígrafe. Recordemos que no vuelve a ser mencionado en el desarrollo: Boves es el único personaje histórico cuya presencia *corpórea* cobra fuerza mezclada entre los protagonistas puramente ficcionales, aunque pocas veces controle el enunciado desde alguna voz de mando y su perspectiva no sea dominante. Quizás Úslar haya intentado “agitar” de modo oblicuo la procedencia del llanero Páez en unos tiempos que

lo acercan al realista Boves, el azote del llano tan fácil de demonizar, de insinuarlo su heredero restableciendo(le) un *principio* diverso del que lo constituyera, hacia 1837, en el Ciudadano Esclarecido de Venezuela, Fundador del Poder Civil<sup>23</sup>, y a través suyo a la masa que a sus órdenes asegurara la independencia. Pero sin dudas leyó detenidamente a Vallenilla Lanz para atravesar a Páez pasando por José Martí.

La figura del Taita Boves se ve densificada en la jerarquía de dominio basado en la fuerza, el temor y la obediencia que la mirada de Úslar construye. El estatuto que alcanza en el relato lo hace dialogar intensamente con Presentación Campos: aun cuando su intervención sea menor y su rango muy superior, hay resonancias discursivas entre ellos<sup>24</sup>. Si Campos *encarna* al hombre situado por encima de la eticidad, Boves constituye un paradigma exaltado en este sentido. Su *sympathia malevolens* y la proximidad a las tinieblas que se le atribuyera históricamente se ven actualizadas en el relato (“A Boves lo llaman el Diablo...”: 77), lo vinculan por afirmación de la pura voluntad con ese mundo primero, el de la humanidad más antigua que Presentación recrea a través de sus actos, y pueden entenderse en orden con el empeño por ir más allá de los límites y del interdicto (la guerra es el mejor lugar para canalizar este afán), dialogando en perfecto equilibrio con la ambición y el deseo de poder que los identifica en lo estructural. El atractivo de este personaje a los ojos de Úslar se vislumbra, por ejemplo, cuando dramatiza su llegada, una entrada como las de Presentación, a través de la repetición alternada de frases que su nombre encabeza o de expansiones de partes de esas frases *cortando la escritura*, como *leit motiv* resonantes a lo largo de los capítulos que le dedica (X y XII): “Boves invadía con siete mil lanceros [...] Boves invadía [...] Boves invadía con siete mil lanceros [...] Siete mil caballos cerreros en avalancha sobre los campos” (131-132).

Este montaje es réplica formal del imaginario reproducido y orienta hacia efectos que las palabras corroboran desde la perspectiva de algunos personajes (“se persignaban, temblando de angustia, miedo, pavor”: 154). Podría decirse: funciona como escenografía procedimental que hace ver/ escuchar en simultaneidad la aparición escénica del “hombre soberbio sobre el caballo negro” en “la luz penumbrosa”, “el amo de la legión infernal, el hijo del Diablo, la primera lanza del Llano” (*id.*). Y dichos cortes como ecos reimprimen a su vez una impronta de tono heroico o de acción heroica. El inicial “invadía”, muy

valorativo, se expande y es completado por una gradación creciente que potencia sensorialmente el carácter bélico: “viene”, “avanza”, “marcha”, “carga”. (Una vez muerto Boves, dichos cortes-ecos se articulan desde un solo verbo [venir] respecto de Bolívar triunfador cerrando el relato: “Bolívar viene”, cap. XIII).

Si como señala Nietzsche, la crueldad constituye en alto grado la gran alegría festiva de la humanidad más antigua o se halla añadida como ingrediente a casi todas sus alegrías (1997: 86), en *Las lanzas coloradas* el personaje de Boves la restituye al reiterar la primera escena festiva del texto promovida por Presentación Campos para sellar *en comunión* con su grupo y *públicamente* el nuevo principio de autoridad que encarna (la violación de Inés es su acto de afirmación privado). Me refiero a la celebración, el baile y borrachera de la que participan los insurgentes a su mando después de saquear un pueblo (91). En el caso de Boves, una verdadera “bestia rubia”<sup>25</sup>, Úslar trabaja la perversión y la falta de escrúpulos del realista y pone de relieve conductas ajenas a consideraciones morales desde la máxima posición de mando, un más allá del todo valer que la guerra implica materializado en el caprichoso y repentino fusilamiento de Bernardo y el Capitán David como cierre de dicha fiesta. Recordemos que Boves obliga a bailar a prisioneros, mujeres llorosas e incluso al cura, a golpes de palo (166), y que preside la escena desde una jerarquía posicional respecto de los demás (“Sobre el caballo”, “por encima”, “desde lo alto”: 165-166), *asumiendo*, en ese gesto de autoinscripción en el espacio, una condición central, modélica. Y la coronación de su proceso vital se produce con una muerte que vuelve a instalarlo por encima de Presentación. Se sabe: Boves muere dando batalla, y este dato es particularmente productivo para Úslar, pues su fin, heroico desde la perspectiva de un luchador como Campos, resulta otro momento acorde con su existencia y con una naturaleza linealmente construida y confirmada por una lectura consecuente de los otros que la consolida.

En Campos la sintaxis convicción/ elección/ acción llega a instancias culminantes al efectivizarse en combate: dar batalla es un deseo alucinado que lo acompaña cuando está muriendo; y si, como señalara, resulta herido mientras lucha, no es allí donde su ciclo se cierra (donde debería cerrarse según su convencimiento más íntimo): el calabozo oscuro, similar al “adentro” que tanto despreciara, esa barraca de “El Altar” donde los esclavos hacinados perma-

necían en la sombra, nunca de pie, no es el espacio glorificador de un guerrero, sino el ámbito que muestra la pérdida de sus *logros*. De ahí el recurso a la imagen *en proceso* de su cuerpo desmoronándose como peso muerto (187 y ss.), con un hálito último de voluntad intentando elevarlo para ver la *luz* por entre las rejas de la ventana, para ver a un Bolívar fantasmático, deseado y amenazante, con quien jamás se ha encontrado y que está viniendo como viniera Boves.

Úslar *enseña* a través de Presentación nuevamente dominado, pero ahora como prisionero que llega al final en una condición peor que la inicial, aquella que lo condujera en búsqueda de su principio sustituto del origen. Carente, sin control, después de haber pasado por la libertad conseguida a través de una elección errónea o apuesta pedagógica fuerte de la novela, “muerto como cualquier pobre soldadito cobarde en aquel sótano de esclavos y [...] estaba hecho para andar guerreando con sol” (188). El par de términos sótano/ sol rearticula para el personaje la antinomia luz-sombra y la semántica a ella asociada de modo invertido, subrayando el retroceso (a la sombra) en su desenlace funesto.

Es difícil no establecer la relación Boves-Campos-Páez en el sistema de opciones, premios y castigos montado (aprovechado) por Úslar, quien se decide por Campos para concluir la novela. Fernando Fonta, el criollo insurgente, arrepentido de haber participado en una guerra ajena a su naturaleza, ha muerto en el capítulo anterior como viviera siempre, temeroso, obligado por las circunstancias, una figura olvidable ante la imagen del Centauro en el calabozo<sup>26</sup>. Me parece que la opción de Úslar responde al menos a dos razones: Campos es el personaje puramente ficcional de mayor densidad discursiva y su destino le permite retomar (y validar) el cuento de esclavos del comienzo que él también escuchara; así, el último párrafo de *Las lanzas...* refiere su muerte y el último capítulo recupera su ciclo involucrando a los otros desde su perspectiva, aun a ese Bolívar capaz de derrotar al Diablo —a Boves— que la voz poderosa del negro Espíritu Santo (le) predijera (9-10)<sup>27</sup>. Las oraciones reinstalan de modo entrecortado su memoria *agónica* (en el sentido de lucha), compuesta de vivencias, odios, amores, certidumbres y deseos, superponiéndose a la breve experiencia de su presente *agónico*. Aunque quizás Campos, guerrero del realista Boves por elección, muera redimido en ese anhelo final de ver a Bolívar, el único *héroe* de la novela que ha *sentido* pese al odio: “Aquél es el mo-

mento. Lo siente llegar. Ha llegado” (189). Porque este afán lo aproxima a quienes se le parecieran y rectificaran su decisión, otros centauros del llano que habiendo formado parte del ejército comandado por Boves, pasaron después a las filas de Páez<sup>28</sup>.

Regresemos a las líneas primeras de este apartado: si la sucesividad de la escritura encadena el final de Campos con Bolívar, al retomar a su vez el principio de la novela, permite volver a Páez, el cual forma parte de la serie porque, como indiqué, se incluye en el comienzo a través de la cita, ajena y propia. El título de la novela está tomado de una expresión de Martí sobre Páez<sup>29</sup>, y a continuación el epígrafe lo inscribe directamente. Son dos espacios demasiado jerarquizados y, en este caso, en relación poderosa con el resto del relato pues abren un círculo significante que se cierra en el final<sup>30</sup>:

Destaqué al sargento Ramón Valero con ocho soldados..., conminando a todos ellos con la pena de ser pasados por las armas si no volvían a la formación con las lanzas teñidas en sangre enemiga... Volvían cubiertos de gloria y mostrando orgullosos las lanzas teñidas en la sangre de los enemigos de la patria (7).

Sin embargo hay dos cuestiones que deseo anotar: por un lado, la elección del título parece obedecer más a una decisión estética que ideológica. Úslar recupera ideas de Martí (me refiero por ejemplo, a la valoración de la guerra o el culto a los héroes manifiesto en su admiración por Bolívar) e incluye la cita tomada de la *Autobiografía* de Páez (magistralmente revisada por Martí en su homenaje) como epígrafe, pero por el modo como diseña a los personajes de su novela no parece asumir la posición martiana respecto de la “contranarrativa de la barbarie”, su resignificación o devolución a los centauros de “los valores de lo primitivo” que indica Zanetti en su artículo (157 y ss.).

Por otro lado, aun cuando sus palabras sean signos anticipatorios de otros (lanzas teñidas como la de Presentación y guerra a muerte como la decretada por Bolívar), se vuelven a establecer diferencias. Páez es una autoridad que abre y orienta el relato, pero no cobra estatuto ficcional como Boves o el Libertador. Y entre éstos, es Bolívar quien carga con el mayor espesor cualitativo al instaurar esa resonancia que lo hace aparecer *gobernando* desde muy alto la jerarquía reconstruida. Su (omni)presencia se inscribe *in absentia*:

quiebra el texto en principio, medio y fin como única *figuración incorpórea* de la novela (*Las lanzas...* 10, 66, 160, 187). Probablemente esta no visibilidad de Bolívar se base (más allá del control de la escritura) en la concepción de su pertenencia a ese “plano de la Mitología” de que habla Mariano Picón Salas (35), al que ha sido transportado como parte sustancial de la historia heroica venezolana. Esta prescindencia de corporeidad connota tanto la imposibilidad de desmoronamiento (su invulnerabilidad) como una contundencia que está por encima de soportes físicos<sup>31</sup> y de palabras (Campos, Boves, Páez) que la contengan, dado que se funda en el reconocimiento de la pura acción heroica (“El héroe sólo es acción; la acción lo hace heroico”, dice Blanchot: 570). Porque las referencias a Bolívar atestiguan un poder simbólico (que está aunque no se vea) construido sobre la autoridad y el liderazgo asociados, y a través de ellas, la novela restituye por fin las perspectivas conciliadas de insurgentes blancos y no-blancos. Se sabe que la reconversión de Bolívar en líder se asentó en el pronunciamiento de dos mensajes, uno para la elite criolla, otro para la masa, pudiendo resumir eficazmente doble legitimidad. Además es quien permanece *suspendido* después de los muertos, un Boves por ejemplo, incluido cuando el relato ha avanzado y cuya muerte se narra inmediatamente. Úslar decide el corte de *Las lanzas...* en el fragor de la guerra, cuando todavía es inimaginable la moral del fracaso que sobreviene luego.

Entonces, ¿qué Bolívar atraviesa *Las lanzas coloradas*?: el que se fija en un *principio heroico* a partir de los acontecimientos más drásticos de su empresa, la Campaña Admirable y la Guerra a Muerte. En esta línea de lectura la elección no parece casual. Por un lado, se trata de la muestra de la mayor contradicción que conllevara dicha empresa, la fundación —a partir de un avance impensable— de la Segunda República a expensas de la guerra social desarrollada tras la lucha contra los cuerpos regulares españoles. “La independencia es el único bien que hemos alcanzado a costa de los demás”, dirá Bolívar al final de su vida (en Úslar, 1990: 36), y Úslar justamente ha insistido, en sus ensayos, en las consecuencias negativas de esta guerra, tales como la desaparición de la tercera parte de la población venezolana y el desvanecimiento de la prosperidad alcanzada a fines del XVIII. Por otro lado, esta elección no es casual porque, no participando *físicamente*, Bolívar es el único guerrero de la novela que afirma su pertenencia a una estirpe heroica en tres niveles —decisional/ gestual/ simbólico—, vislumbrados como sincrónicos en las palabras

de otros personajes. Asimismo, sus gestos (los novelados), si son un *más allá del bien y del mal* (recordemos las críticas a que fuera sometido por la firma del “Decreto de Guerra a Muerte” del 15 de junio de 1813, contra españoles, canarios y todos aquellos que conspiraran en contra de la libertad de América), son también gestos de la desmesura, comprometedores del destino de una totalidad según el mandato heroico. Úslar, así, pone en letra el *ethos* y el *telos* (o cumplimiento) sólo a través de este sujeto fuera de lo común, un sujeto extraordinario en pensamiento y acción, el héroe triunfante que trae desde lejos (abre el camino de) la libertad. Por eso cierra su texto con Bolívar  *viniendo*: un héroe no muere para permanecer en el registro simbólico (el Bolívar de esta novela), sellando las primeras líneas de una trama que a su vez apela a la continuidad y sostiene la posibilidad del proyecto liberador futuro, suspendido como su figura, quizás a través de instituciones estables después de haberse logrado en los campos de batalla<sup>32</sup>.

El imaginario jerárquico restituido se corona con la figura salvadora que sobrevive, y si puede identificarse con el grande hombre, ese *hombre representativo* al que nuestros letrados del s. XIX fueran adeptos, en esta novela también puede asociarse con el Gendarme Necesario de un Vallenilla muy presente. Es evidente desde el contexto armado sobre esquemas de dominaciones-sustituciones (el eterno retorno) que se noveliza, el perfil de Bolívar recortado y el diálogo contrastivo entre la fuerza discursiva de su *presencia* (positiva) y el efecto (negativo) que traducen los personajes oscuros o esas masas ingresando en la escena de las transformaciones modernas.

#### Notas

<sup>1</sup> Para este artículo tomo ideas desarrolladas *in extenso* en un capítulo de mi tesis doctoral sobre las novelas de Úslar (*Novelas venezolanas del siglo XX: de la fundación a la agonía de la nación*. Universidad de Buenos Aires, Argentina, 2003).

<sup>2</sup> “En 1931 [estando Úslar en Europa], la Editorial Zeus de Madrid publica la primera edición de *Las lanzas coloradas*. Al aparecer impresa, adquirió resonancia inédita... y fue seleccionada entre los mejores libros del mes de abril de aquel año de 1931. La crítica comenzó a ocuparse de aquella narración cuya potencia innovadora habría de convertirla en un clásico de la novela hispanoamericana [...]. Apenas a un año de la primera edición española, [...] fue reeditada en Chile, además de tra-

ducida por Jean Cassou al francés y por G.H. Neuendorff al alemán". Son observaciones de D. Miliani (1991: 8). Cuando se circula por la bibliografía que ha estudiado la novela, se detecta una continuidad en su tratamiento marcada por altibajos, destacándose una interesante producción de reconocidos intelectuales publicada en el mismo año e inmediatamente después de su aparición. Cito los casos de José Vasconcelos, Jorge Mañach, Edoardo Crema, Mariano Picón Salas, entre otros. Domingo Miliani escribió con insistencia sobre Úslar y su narrativa. En 1991, Monte Ávila publica una antología sobre *Las lanzas...* donde es posible releer las mejores contribuciones que llegan hasta los años 70; precisamente la de Miliani es una de las últimas (1968). En 1979 prologa la edición de la Biblioteca Ayacucho y en 1993 escribe una introducción para Cátedra (que se incluye en la edición de Archivos). En 1994, cuando la *Revista Iberoamericana* lanza un número especial (vol. LX, Nos. 166-167) dedicado a la literatura venezolana donde Úslar es el único entrevistado, Miliani vuelve a escribir sobre él.

- <sup>3</sup> Dice F. X. Guerra: "la independencia no es un punto de llegada sino un punto de partida. La independencia precede a la nacionalidad" (100).
- <sup>4</sup> El detenimiento en la descripción de la búsqueda del Dorado en *Las lanzas...* recuerda la travesía de Aguirre y muestra el interés de Úslar por esta "historia", concretada después en *El camino de El Dorado* (1947) o desencanto de la utopía de origen.
- <sup>5</sup> El trazado de la "estirpe" Fonta permite reconstruir, en el origen, la fundación de lo que después sería el sistema de hacienda en Hispanoamérica: "Entre ellos vino don Juan de Arcedo, matachín, jugador y arrogante [...] Clavó una pica en tierra, proclamó solemnemente que tomaba posesión de aquel sitio, que en adelante se llamaría "El Altar", erigió una cabaña e hizo dar muerte a un indio, para con ese primer acto de justicia dar comienzo a su jurisdicción" (18).
- <sup>6</sup> Pienso en *Utopía* de Moro.
- <sup>7</sup> Subrayado mío. Es preciso aclarar que el realista Boves había sido sirviente y contrabandista, que el más distinguido de sus tenientes (Francisco Tomás Morales), sirviente, contrabandista y pulpero, y que los llaneros llamaban a Páez "el Mayordomo".
- <sup>8</sup> Justamente es la hipótesis de Laureano Vallenilla Lanz (1994: 39).
- <sup>9</sup> "...la lucha es el más poderoso medio de selección porque ella conserva los mejores y los más aptos y hace desaparecer los inútiles y los rezagados: parásitos de la humanidad". (Úslar Pietri, 1988: 238). Ésta es la concepción de Vallenilla Lanz en su *Cesarismo democrático*: "las revoluciones, como fenómenos sociales, caen bajo el dominio del determinismo sociológico en el que apenas toma parte muy pequeña la flaca voluntad humana; y [...] la guerra, fácil sería comprobarlo, ha sido aquí

- como en todos los tiempos y en todos los países, uno de los factores más poderosos en la evolución progresiva de la humanidad” (39).
- <sup>10</sup> “La guerra y el valor han hecho cosas más grandes que el amor al prójimo” (de *Así habló Zaratustra*; Nietzsche, 1978: 82).
- <sup>11</sup> Es preciso agregar que aun no siendo considerado en este ensayo, Georges Sorel también es una influencia de época que parece resonar tras *Las lanzas...* (pienso en algunas *Reflexiones sobre la violencia*: la vida como batalla permanente, la condena de “una aristocracia degenerada” y de “la ciénaga democrática”, la realización del hombre a través de sus obras y no del disfrute pasivo, la paz o la seguridad, la condena de la búsqueda de lucro, del nivel social o de una vida sin complicaciones, entre otras).
- <sup>12</sup> La expresión es de Isaac Pardo quien la toma de Juan de Castellanos (*Elegías de varones ilustres de Indias*).
- <sup>13</sup> “Fue un niño débil, enfermizo, sensible” (23); “Fernando era un poco grueso, con el cabello y los ojos oscuros y el gesto displicente” (14).
- <sup>14</sup> En los esclavos: “Los fuertes brazos, las anchas espaldas, los recios músculos, le daban derecho a la obediencia” (12). Desde Fernando: “Era un hombre atlético, alto, de hermosa presencia. El pelo crespo, la piel de bronce, vestido con un sencillo traje [...] que hacía resaltar más su reciedumbre” (59). En el Capitán David: “Sentía simpatía por aquel hombre áspero, poco comunicativo, en sus gestos y acciones había seguridad y fuerza” (68). En el Coronel Zambrano (español): “¡Hoy se portó como un macho!” (122).
- <sup>15</sup> “El cuerpo sólo se convierte en fuerza útil cuando es a la vez cuerpo productivo y cuerpo sometido” (1998: 33).
- <sup>16</sup> “—Buen día don Presentación.  
El amo había prohibido que se le diera al mayordomo ese tratamiento; pero ante el imperio de sus ojos y la fuerza de sus gestos, las pobres gentes no acertaban a decir otra cosa” (12).
- <sup>17</sup> “No podía saberlo, pero era la reacción de su naturaleza, de su naturaleza fuerte y dominante, que no podía soportar el contacto ni la presencia de las cosas vencidas y cobardes [...] Era fuerte y la vida lo justificaba” (79).
- <sup>18</sup> “Fueron una casta pintoresca, orgullosa, mórbida [...]. De esta casta, en 1790, nació Fernando Fonta” (25).
- <sup>19</sup> “Pensaba en la patria. Los llanos, el Orinoco, los Andes, el mar. Toda aquella tierra vasta y viviente lo llamaba y estaba esperando de él” (57).
- <sup>20</sup> Y entonces cabe pensar desde *Las lanzas...* qué lugar asigna Úslar a esta masa cuando defiende fervientemente el concepto de mestizaje: “En lugar de avergonzarse de su mestizaje [...] la América Latina debe reconocer en esa peculiar con-

dición la más poderosa base para su originalidad y para el gran papel de síntesis que está llamada a realizar en el futuro inmediato” (1990a: 19).

- <sup>21</sup> Transcribo un gesto revelador de esta superación de los componentes negativos de una estirpe: “Sin pronunciar una palabra, profundamente conmovido y con la conciencia de que realizaba un acto trascendental, Santos se acercó a la pared y con un movimiento tan enérgico como el que debió hacer su padre para clavar la lanza homicida, la retiró del bahareque.  
Era como sangre la herrumbre que cubría la hoja de acero. La arrojó lejos de sí, a tiempo que le decía a Antonio:  
—Así como he hecho yo con esto, haz tú con ese rencor que hace poco te oí expresar, que no es tuyo, por lo demás. Un Luzardo te le impuso como un deber de lealtad; pero otro Luzardo te releva en este momento de esa monstruosa obligación. Ya es bastante con lo que han hecho los odios en esta tierra” (44-45).
- <sup>22</sup> El principio de la transformación de Presentación Campos se inscribe a través de imágenes que lo asocian a su caballo, imprescindible y tan incorporado a su fisonomía como la lanza (“Para él lanza y caballo, lo demás era estorbo” –80). Los llaneros de Páez eran llamados Centauros con la connotación que esta palabra arrastraba.
- <sup>23</sup> Son algunos de los “títulos” positivos que se le atribuyen.
- <sup>24</sup> Desde la perspectiva del Capitán David, un guerrero por elección, Presentación Campos y Tomás Boves son descritos en el mismo capítulo (VI) como valientes, fuertes o atrevidos provocando en el inglés similar efecto: interés. Desde la de Fernando e Inés, se inscribe para ambos su condición de “desconocidos” (sin origen), su brutalidad y salvajismo.
- <sup>25</sup> La expresión es de Nietzsche (1997: 55). La utilizo porque se ajusta a la descripción que algunos historiadores dan de Boves: “De cabello rubio, grandes ojos y blanca tez [...] Era alto de talla, bien proporcionado y capaz de soportar las fatigas más extraordinarias [...] sus instintos de crueldad fueron despertados por un gran golpe moral y lavó con sangre la injuria recibida. Conservando en medio de aquellos estragos su carácter indolente y fiero de marino, mataba y pasaba sin detenerse a ver cómo expiraban sus víctimas” (probablemente Baralt, en Vallenilla Lanz: 121). “Soldado a toda hora, sin otro incentivo que el combate, ‘despreciando todo lo que no fueran las armas, dejaba a la soldadesca el infame provecho del botín. Valiente, impetuoso y terrible, era siempre el primero en peligro” (Vallenilla Lanz: 122; probablemente la cita interna corresponda a O’Leary. En este párrafo, Vallenilla incluye dos citas y en la nota —11— refiere a tres autores: Baralt, O’Leary y Restrepo).
- <sup>26</sup> “¿Por qué luchaba? ¿Por qué se había metido en aquel insoportable ambiente de tragedia? Podría haberse ido a vivir tranquilo en cualquier rincón de las Antillas.

¿Para qué la guerra, la horrible guerra? La guerra era buena para aquellos animales: Presentación Campos, Roso Díaz, Boves. No quería morir. Quedar entre el polvo, muerto de una herida desgarrada, junto al cadáver repugnante, debajo de un caballo frío o sobre la sangre coagulada” (143).

<sup>27</sup> En nota 31 incluyo el final del cuento.

<sup>28</sup> “Bolívar se admira —dice Páez— no tanto de que hubiese formado aquel ejército sino de que hubiese logrado conservarlo en buen estado y disciplina pues en su mayor parte se componía de los mismos individuos que a las órdenes de Yañes y Boves habían sido el azote de los patriotas. En efecto, ¿quién creyó jamás que aquellos hombres, por algunos escritores calificados de salvajes, acostumbrados a venerar el nombre del rey como una divinidad pudieran seguir [la causa] de la Patria, nombre que para ellos no tenía significación alguna? ¿Quién creyó entonces que fuese posible hacer comprender a hombres que despreciaban a los que no podían competir con ellos en la fuerza bruta que había otra superior a ésta a la cual debían someterse?” (en Vallenilla Lanz: 141; énfasis mío).

<sup>29</sup> “¡A vengar a mi negro Camejo!” dijo en Carabobo: carga con sus seiscientos, gana la rienda y rompe al enemigo, vuelve con todas las lanzas coloradas, ¡y es libre la América!” (215).

<sup>30</sup> Sobre el título y los comienzos, véase Noé Jitrik (107-108).

<sup>31</sup> En el “cuento” de apertura dice Espíritu Santo: “Era poca gente y venía con ellos un hombre chiquito y flaco, con patillas y unos ojos duros... Y va Matías y le pega un grito al hombre chiquito. ‘Epa, amigo. ¿Ud quién es’. Y el chiquito le dice como sin querer: ‘¿Yo? Bolívar’. 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” (10; énfasis mío). La marca física se destaca por la repetición y por contraste con el tamaño y características de Presentación, incluidos a continuación en el texto.

<sup>32</sup> La admiración de Úslar por Bolívar es harto verificable: lo ha escrito e interpretado insistentemente a lo largo de su vida en volúmenes, capítulos de ensayos, discursos, etc. (Entre los primeros cabe citar: *Tres momentos de Bolívar* (1964), *Bolivariana* (1972), *El proyecto de Bolívar* (1983) y *Bolívar hoy* (1983). Incluyo a continuación una de sus últimas referencias por ser particularmente productiva a mis intereses: “Y luego... surge Bolívar. Bolívar es una figura gigantesca, una de las grandes figuras de la humanidad. Es desproporcionado que un paisito de ese tamaño haya dado un hombre de la dimensión de Bolívar. El cálculo de probabilidades no favorecía tal posibilidad. Bolívar es comparable a cualquiera de los grandes hombres de la humanidad. Y eso lo tenemos nosotros en el subconsciente” (López Ortega: 404).

*Bibliografía*

- Baczko, Bronislaw (1991) *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Blanchot, Maurice (1996) *El diálogo inconcluso*. Caracas: Monte Ávila.
- Foucault, Michel (1997) *Nietzsche, la genealogía, la historia*. España: Pre-textos.
- \_\_\_\_\_ (1998) *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI.
- Gallegos, Rómulo (1975) *Doña Bárbara*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- Guerra, Francois Xavier (1997) "La nación en América hispánica. El problema de los orígenes" en Gauchet, Manent y Rosanvallon (dir.). *Nación y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Jitrik, Noé (2000) *Los grados de la escritura*. Buenos Aires: Manantial.
- López Ortega, Antonio (1994) "Venezuela, historia y política. Conversación con Arturo Úslar Pietri". *Revista Iberoamericana*, 166-167
- Martí, José (1975) "Un héroe americano" en *Obras completas*. La Habana: Ed. de Ciencias Sociales, Vol. 8, pp. 211-219.
- Miliani, Domingo (1991) "La crítica y *Las lanzas coloradas*" en *Las lanzas coloradas ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila, pp. 7-18.
- \_\_\_\_\_ (1991a) "La sociedad venezolana en una novela de A. Úslar Pietri. Aproximación al análisis de *Las lanzas coloradas*" en *Las lanzas coloradas ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila, pp. 111-148.
- Nietzsche, Frederich (1997) *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza.
- \_\_\_\_\_ (1978) *Aforismos*. Buenos Aires: Santiago Rueda Ed.
- Nora, Pierre (1984) "La vuelta al acontecimiento" en Le Goff-Nora (dirs.). *Hacer la historia*. Barcelona: Laia, T. I.
- Pardo, Isaac (1965) *Esta tierra de gracia. Imagen de Venezuela en el siglo XVI*. Caracas: Edics. del Ministerio de Educación.
- Picón Salas, Mariano (1955) *Comprensión de Venezuela*. Madrid: Aguilar.
- Sorel, Georges (1976) *Reflexiones sobre la violencia*. Madrid: Alianza.
- Starobinski, Jean (1988) *1789. Los emblemas de la razón*. Madrid: Taurus.
- Úslar Pietri, Arturo (1949) *Las lanzas coloradas*. Buenos Aires: Losada.
- \_\_\_\_\_ (1988) "El Futurismo" en Nelson Osorio (Edición, selección, prólogo, bibliografía y notas). *Manifiestos, proclamas y polémicas de la Vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, pp. 238-240.
- \_\_\_\_\_ (1990) *Bolívar hoy*. Caracas: Monte Ávila.
- \_\_\_\_\_ (1990a) *Cuarenta Ensayos*. Caracas: Monte Ávila.
- Vallenilla Lanz, Laureano (1994) *Cesarismo democrático*. Caracas: Monte Ávila.
- Veyne, Paul (1984) "La historia conceptualizante" en Le Goff-Nora (dir.). *Hacer la historia*. Barcelona: Laia, T.I.

M. Marinone. Todos van a la guerra...  
*Estudios* 15: 30 (julio-diciembre 2007): 307-334

Williams, Raymond (2000) *Palabras-clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*.  
Buenos Aires: Nueva Visión.

Zanetti, Susana (1999) "Las lanzas coloradas" en Susana Zanetti (comp.). *Legados de José Martí en la crítica latinoamericana*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Educación, pp. 157-173.