



Oposiciones y ausencias en *Las lanzas coloradas*: un breve ensayo de filosofía en clave decolonial y política

Miguel E. Vásquez R.¹

Recibido: 01-11-2022 / Aceptado: 14-11-2022

Resumen: El presente trabajo tiene como objetivo revisar los juegos de oposiciones y de silencios existentes en la novela de Arturo Uslar Pietri titulada *Las lanzas coloradas* (1931) a propósito de la contraposición entre sus protagonistas, a saber; entre el personaje de Fernando Fonta y Presentación Campos. Para ello, se estudiará la forma desde la cual ambos se enfrentan en medio de un contexto tremendamente complejo como lo fue la guerra de independencia venezolana, más específicamente, en el contexto del auge y caída de la llamada Primera República. Nuestro objetivo, aparte de dar cuenta de las especificidades del proceso dialéctico desde el cual emerge el conflicto ambos personajes, es también dar cuenta de los silencios narrativos que exigen que el lector complete el relato desde sus propios prejuicios e inferencias a partir de las diferencias raciales y de clase que marca el conflicto entre ambos. Este proceso, si bien hace que la narración sea más compleja de lo que a simple vista parece, abre el debate acerca de la forma en la cual se conciben los procesos deliberativos de orden emancipatorio dentro la literatura histórica venezolana de comienzos del siglo XX.

Palabras clave: vanguardias, emancipación, narrativa venezolana, decolonialidad.

[en] Oppositions and absences in *Las lanzas coloradas*: a short essay on philosophy in a decolonial and political key

Abstract: The goal of this essay is to analyze oppositions and silences between the main characters in Uslar Pietri's *Las Lanzas Coloradas* (1931). The clash between those characters and the colonial traditions in which both of them are entangled—that is, the tremendously complex context of Venezuela's war of independence, more specifically, the context of the rise and fall of the so-called First Republic, will be studied. Our aim, apart from describing the conflict between the upper high class character of Fernando Fonta and the mestizo Presentation Campos, is also to point out the possible meanings of the gaps between action and thought—that must be filled by the reader—to complete the description of the processes unleashed by each character in the novel. This matters opens the debate about the way in which deliberative processes of emancipation are conceived within avant-garde Venezuelan historical literature of the beginning of 20th century.

Keywords: avant-garde, emancipation, Venezuelan literature, decoloniality.

Sumario: 1. Introducción: El espacio literario como espacio de representación: Los orígenes de la oposición entre Fernando Fonta y Presentación Campos; 2. Reafirmación y ruptura: Presentación Campos como negación del ideal de Ilustración de la Venezuela poscolonial; 3. El Hombre Nuevo, el hombre de siempre; 4. Conclusiones; 5. Bibliografía.

Cómo citar: Vásquez R, M.E. (2022) “Oposiciones y ausencias en *Las lanzas coloradas*: un breve ensayo de filosofía en clave decolonial y política”, en *Escritura e Imagen* 18, 121-135.

¹ Universidad Complutense de Madrid
miguelv@ucom.es
Orcid: 0000-0002-8909-8694

1. Introducción: El espacio literario como espacio de representación: Los orígenes de la oposición entre Fernando Fonta y Presentación Campos

El objetivo de este trabajo es analizar la forma en la cual se muestra el enfrentamiento entre los personajes principales de *Las lanzas coloradas*, el contexto desde el que emerge su lucha y los sesgos desde los cuales el autor los representa. Esta novela, escrita por el autor venezolano Arturo Uslar mientras vivía en París y publicada en 1931, transcurre en las inmediaciones de una hacienda llamada El Altar, perteneciente a los hermanos Fernando e Inés Fonta (ubicada en los valles de Aragua), en el período de conformación de la Primera República de Venezuela, esto es, entre 1810 y 1812. El capataz de dicha hacienda es Presentación Campos, un mestizo quien se rebela contra su amo y decide unirse al bando defensor de la corona.

La novela comienza con una referencia a la búsqueda de El Dorado. En este sentido, por raro que parezca, si a *Las lanzas* le correspondiese una precuela, sin duda que *El camino de El Dorado* (Uslar Pietri, 1947) sería tal vez una. En ella la desesperación, la locura, la ambición y lo desconocido se entenderían como la raíz de los incomprensibles códigos que posibilitaron y llegaron a regular las relaciones sociales y parte del imaginario de quienes, a comienzo del siglo XIX, emprendieron el proyecto independentista venezolano. En alguna casa, en alguna familia, la tara de El Dorado –siguiendo la lógica de Uslar– se instalaría desde el siglo XVI permaneciendo incluso hasta el siglo XIX ya no con el nombre de otrora sino con nombres más sofisticados como república, independencia o revolución.

La búsqueda de una solución mágica, de una fuente inagotable de riqueza que de una vez por todas alejara la precariedad y facilitara la formación –*ex nihilo*– de una nueva representación de poder, es algo que, tal como se ve en las fascinantes búsquedas de El Dorado, también se observa en la improvisada búsqueda de independencia que a principios de siglo XIX se transformó en principal preocupación en Venezuela –hasta rozar absurdos tal y como se observa en el *Decreto de guerra a muerte*²–, el cual, de ser promulgado hoy en día, sería seguramente (y con razones de sobra) catalogado como genocida.

² “Que desaparezcan para siempre del suelo Colombiano los monstruos que lo infestan y han cubierto de sangre; que su escarmiento sea igual a la enormidad de su perfidia, para lavar de este modo la mancha de nuestra ignominia y mostrar a las naciones del universo que no se ofende impunemente a los hijos de América (...) todavía se les invita a vivir entre nosotros pacíficamente, si detestando sus crímenes y convirtiéndose de buena fe, cooperan con nosotros a la destrucción del gobierno intruso de la España y al restablecimiento de la República de Venezuela (...) todo español que no conspire contra la tiranía en favor de la justa causa por los medios más activos y eficaces, será tenido por enemigo y castigado como traidor a la patria, y por consecuencia será irremisiblemente pasado por las armas (...) Españoles y canarios, contad con la muerte, aun siendo indiferentes, si no obráis activamente en obsequio de la libertad de la América. Americanos, contad con la vida, aun cuando seáis culpables”. Estos fragmentos del mencionado decreto, promulgado el 15 de julio de 1813 por Simón Bolívar, revelan el talante con el cual el renovado ejército libertador reiniciaba su lucha contra la corona española venida a menos en esos días gracias a la presencia del ejército napoleónico en la península ibérica. Si bien éstos muestran el carácter desafiante de las fuerzas independentistas, margina toda clase de referencia a una idea de derecho universal como la propuesta por el propio Rousseau (fuente inspiradora del proyecto bolivariano) en provecho de un ideal de libertad que validará un tipo de violencia que –equiparándose a la que empleara la corona española contra los sublevados que intentaron fundar la Primera República–, permitiera hacer justicia más allá de cualquier consideración jurídica sea cosmopolita o meramente local. Para un análisis ulterior de las implicaciones político-filosóficas de este decreto véase Ruiz, C., «La génesis del republicanismo de Bolívar: terror social y construcción de la identidad popular», en Leza, J., Graff, E., Moreiras, A. y Villacañas, J.L. (eds.), *Terror: la perspectiva hispana*, Madrid, Guillermo Escolar, 2020, pp. 239-261.

Sin embargo, a pesar de que Uslar, al inicio de *Las lanzas*, hace referencia de manera tangencial a la búsqueda del El Dorado como elemento constitutivo de la historia familiar de uno de los protagonistas, dicho relato luce como antecedente lejano frente a la tensión que Uslar describirá entre los antagonistas de *Las lanzas*. El pasaje que Uslar dedica a El Dorado relata la historia de los antepasados de los Fonta (familia que en parte protagoniza *Las lanzas*), una familia mantuana del siglo XIX alrededor de la cual gravitan los acontecimientos que dan inicio a la novela. Sin embargo, a pesar de que Uslar utiliza la referencia a El Dorado para representar parte de la historia de las primeras generaciones de españoles y blancos que llegaron a Venezuela, su búsqueda no forma parte de la genealogía del imaginario del hombre mestizo del siglo XIX venezolano: los blancos peninsulares o los blancos criollos fueron tras El Dorado por decisión propia –o por encargo real–, en cambio, el mulato, el negro, el zambo que fue tras El Dorado, en su mayoría, tal como incluso el propio Uslar apunta, se embarcó en esa búsqueda por decisión de otros. En tal sentido, la ambición por El Dorado no es propia del indio, el mulato, o en general de los mestizos; no reviste de ningún significado los intercambios afectivos entre sus pares ya que la idea de riqueza inherente a El Dorado no permite entender una posible modificación de las relaciones entre iguales para los cuales “tener algo” les está prohibido. Por ello El Dorado es ajeno a sus preocupaciones, ya que de encontrarlo, no obtendrían ningún beneficio en tanto que luego de su hipotética vuelta, su lugar en la sociedad sería prácticamente el mismo que se ocupó al iniciar esa aventura dado el aparato de segregación racial vigente tanto en el período colonial como en el período poscolonial.

En esta situación de casi absoluta inamovilidad y de reducción racial y de clase encontramos a la mulatería venezolana, y en general, a toda la población mestiza venezolana a principios del siglo XIX. La opresión que se ejerció sobre éstos exigió emprender una búsqueda de vías que permitiesen la expresión de sus afectos así como la reivindicación y legitimación política de sus deseos. En este sentido, el siglo XIX venezolano abría definitivamente la puerta a la búsqueda de un lugar donde la expresión de la corporalidad y apetitos del mundo mestizo pudiese realizarse, esto es, un espacio donde la validación efectiva de sus cánones morales, estéticos y religiosos fuese posible. Sin embargo, esto no garantizaba para el negro o el mestizo, ya sea zambo, mulato o pardo, la liberación del sistema opresivo al que se encontraba sometido.

Si bien en el siglo XIX ya las poblaciones de negros, indios, mestizos y pardos sumaban más de la mitad de la población de Venezuela, resulta evidente que en medio de un proceso como el proceso independentista –en el cual los blancos criollos reclamaban para sí una nueva forma de ser reconocidos–, también los mestizos, negros e indios habrían de reclamar para ellos también un espacio para la reconstrucción de su identidad desde una exigencia de reconocimiento que les permitiera entenderse como pieza fundamental en la nueva sociedad poscolonial³.

En este sentido, más que una preuela que nos aclare los orígenes de la familia Fonta, y en general de las familias mantuanas que iniciaron el proceso independentista

³ Sobre la actualidad de la cuestión racial en Venezuela y sus conexiones con elementos demográficos, culturales e históricos véase la síntesis elaborada por Suárez, M. titulada «Venezuela Mestiza», incluida en Balza, J., Baptista, A., Piñango, R., *Suma del Pensar Venezolano*, Tomo I (Sociedad y cultura. Los venezolanos), Caracas, Fundación Polar, 2011, pp.116-130.

de la Venezuela del siglo XIX, haría falta un relato que permita determinar el origen de los personajes que representan los rasgos claves del mestizaje de la época poscolonial venezolana. Tal es el caso de Presentación Campos, personaje que resulta fundamental a lo largo de la novela en tanto que se transforma en el eje desde el cual se desencadenan los acontecimientos que permiten representar una pugna entre rasgos de la venezolanidad opuestos entre sí y que solo desde la plasticidad de lo literario y no desde el hecho histórico o de la mera especulación filosófica llegan a apreciarse con nitidez⁴.

De esta forma, nos atrevemos a señalar que sin Presentación Campos (el mestizo y capataz sublevado de la novela), *Las lanzas* sería una apología al esfuerzo errático de una clase dominante en decadencia que busca su sobrevivencia apostando a lo desconocido –tal como otrora lo hiciese ésta al tratar de encontrar El Dorado–, obviando por completo las contradicciones que su propia existencia habían generado y exacerbado dentro del orden social que imperaba en la primera década del siglo XIX venezolano. Así, la pregunta por los orígenes tanto de un pardo como Presentación Campos como de un mantuano como Fernando Fonta surge, ya no en la forma de la pregunta sobre los rasgos sociológicos, psicológicos o antropológicos que se verían representados en estos personajes y desde los cuales uno podría aventurarse a describir un momento específico de la historia venezolana, (tal como lo fue la caída de la Primera República de Venezuela a principios del siglo XIX), sino en la forma de la pregunta sobre la forma en la cual, desde lo literario, se pretende narrar la forma en la cual aparecen rasgos contradictorios que luchan entre sí desde personajes literarios que pretenden representar a lo venezolano –en el contexto de un relato histórico-vanguardista–, que aun hoy exige ser interpelado a la luz de cuestiones fundamentales relacionadas con la forma del pensamiento poscolonial y sus subjetividades hegemónicas y emancipatorias.

2. Reafirmación y ruptura: Presentación Campos como negación del ideal de Ilustración de la Venezuela poscolonial

En una sociedad cuyos estratos, clases y relaciones estaban determinadas por la cuestión racial y de clase como lo era la sociedad venezolana de finales del siglo XVIII ¿Cuál puede ser el lugar de un mestizo como Presentación Campos? ¿Qué espacio puede ocupar en el orden colonial imperante? ¿Quién es en realidad ese personaje? ¿Dónde reside su fuerza? ¿Cómo se representa Uslar a principios del siglo XX a un hombre como Presentación Campos? Las preguntas exceden los límites de este ensayo, sin embargo dan cuenta de la amplitud de inquietudes que arrastra la aparición de un relato de este tipo en el contexto de la literatura latinoamericana del primer tercio del siglo XX.

Presentación Campos es pieza clave en la representación de ese mestizaje pre-republicano del cual Uslar se vale para escribir *Las lanzas*. En este sentido, si

⁴ Precisamente este desbalance presentado en *Las lanzas* al que hacemos mención permite poner de relieve lo que Manuel Zapata, a propósito del mestizaje en la novela hispanoamericana de primera mitad del siglo XX, denomina *percepción étnica por parte del novelista*, la cual sesga el relato y brinda una visión de la *mixtogenación* existente (para usar su lenguaje) que determina los juegos de poder dentro del relato. Para más detalle véase Zapata, M. “El mestizaje en la nueva novela hispanoamericana”, en *Afro-Hispanic Review*, Spring 2006, Vol. 25, No. 1, Homenaje a Manuel Zapata Olivella, pp. 163-170

imagináramos la vida temprana de Presentación Campos, o de cualquier sujeto como él, encontramos que son individuos que aparecen en una sociedad que no está preparada para ellos, en la que no tienen plena cabida en un espacio segmentado racialmente: no son negros y por lo tanto no son esclavos en términos absolutos, tampoco son indios y en ese sentido reducirse al espacio doméstico –como desde la colonia se intentó hacer– resulta imposible. Más aun, si lejos de ser mulatos, tienen algo de sangre peninsular o criolla, su ser en una sociedad mantenida desde la violencia sería objeto de reproches por su carácter ilegítimo y bastardo. Es por ello que, en el caso de Presentación Campos, así como en el caso de muchos más como él, la vida está determinada por el esfuerzo de hacerse un espacio por sí mismos que les permita reafirmarse en una sociedad donde el mestizaje, si bien ya no es novedad en términos sociales, exige otro espacio para su expresión, espacio que a comienzos del siglo XIX en Venezuela aún está por construirse política, jurídica y económicamente.

En este contexto de segregación racial Uslar hace de Presentación Campos un capataz, una autoridad en el *reparto*⁵ de esclavos, pero, al mismo tiempo, una mera sombra, una presencia casi indeseable dentro de la esfera de la familia Fonta. Ese estar entre dos espacios sin pertenecer a ninguno, en donde si bien se le considera más que un esclavo no puede ser más que un mero capataz (sin posibilidad alguna de ser patrón), es lo que nos plantea la cuestión acerca de la fuerza y naturaleza de un personaje como Presentación Campos⁶.

De acuerdo con el papel de capataz sublevado que jugará Campos en la novela, es evidente que antes de su vida en El Altar⁷ y en especial antes de su insubordinación armada contra la causa de los mantuanos independentistas, Presentación Campos tendría que haber aprendido a odiar, a sentir repulsión por lo que sería su destino inmediato⁸. Presentación Campos es un personaje que, por su rol en la novela, se infiere que aprendió a odiar al esclavo porque ese pudo –y quien sabe si podría– ser su destino después de la llamada “independencia”: vivir en un repartimiento de esclavos; dormir en el suelo húmedo o sobre tablas junto a un montón de hombres todas las noches de su vida, recolectar café o cacao a cambio de un plato de caraotas, una arepa, algo de queso o algunas tiras de carne seca que sobraron de algún festín

⁵ Uslar usa este término de la forma en la cual se utilizaba en la colonia, a saber, lugar en el que viven los esclavos.

⁶ A este respecto, Isea señala que ese lugar no sería otro sino el espacio de la “barbarie” dentro de una dicotomía similar a la que representa Facundo en *Civilización y barbarie*. Para Isea, *Las lanzas*, con matices diferentes y desde otra perspectiva (que sería la que le brindaría el vanguardismo) también se encarga de representar la dicotomía antes mencionada entre progreso y barbarie desde la tensión que emerge entre sus personajes, específicamente entre el mestizo Presentación Campos y el mantuano Fernando Fonta. Para un análisis más detallado véase Isea, A. «Regionalismo y estereotipos raciales en *Las lanzas coloradas*», en *Afro-Hispanic Review*; Spring 1997; vol. 16, número 1, pp. 25-31.

⁷ Nombre de la hacienda donde se inicia el relato.

⁸ Este odio se aprecia en fragmentos de *Las lanzas* como el siguiente en el cual Uslar describe lo que siente Presentación Campos al pasar por el lugar donde duermen los esclavos: “La sonrisa iluminaba su faz enérgica. Terminaba de pasar la pared blanca y llegaba a la ancha puerta del repartimiento. Se detuvo. Adentro era tenebroso, húmedo, repugnante. Salía un olor insoportable de trapo viejo, de sudor frío, de cubil de animal carnívoro, olor molesto, olor de cosa repugnante que salía por la oscura puerta y se deshacía en el día azul. Olor de vida baja y asquerosa. Vida que sólo era buena para producir sudor mal oliente. Lo poseía el asco. Sentía el aguijón de un poderoso deseo, reacción de su naturaleza viril ante aquel asalto de miseria, de arrasarlos, de sacar a todos los esclavos a latigazos a la luz, purificarles la carne con hondas venas de látigo, redimirlos de la pobre carne hedionda a duros golpes, hacerlos morir a todos y prender fuego al cubil pestífero”. Uslar, A. *Las lanzas coloradas*, Plaza & Janés, Barcelona, 1995, p. 209.

al que nunca sería invitado. Sin vida familiar autorizada, Presentación tendría que estar condenado a vivir así; a tener sexo furtivo solo cuando los patronos dejan a los peones tocar los tambores y con suerte, si encuentra a alguien, dejar que los “amos” le permitan construir un “rancho” para vivir ahí con la mujer que quisiera. De acuerdo a todo el resentimiento que Uslar Pietri deposita en la mirada de este personaje, Presentación Campos también tuvo que haber aprendido a tenerle envidia a los patronos, quienes se le imponían sin razón así fuese sin violencia. No es una posibilidad ser como ellos para Presentación, pero tampoco resulta fácil entenderse como una parte más del resto de quienes son mestizos en la hacienda El Altar.

Tal como Uslar lo muestra, Presentación Campos no es solo la cara de la ignorancia hecha caos, es la cara de quien no tiene lugar en una sociedad en la que los que son como él no encajan en el viejo orden colonial, sino que, por el contrario, han estado abriéndose paso entre nuevas tareas y nuevas responsabilidades que los resignifiquen y los muestren como una pieza nueva y esencial con la cual nuevas formas de poder se desarrollen e identifiquen. En este sentido, más que odio, más que resentimiento, Presentación Campos es la cara de quien solo en la reafirmación del yo encuentra el sentido de su existencia en un orden social poscolonial a punto de quebrarse por completo a causa de la gesta independentista.

Las formas de desprecio desde las cuales el personaje de Presentación Campos emerge y actúa no son desarrolladas con detenimiento por Uslar, su posible genealogía no es referida de ninguna forma por el autor, lo cual, en comparación con el espacio que dedica a describir los orígenes socio-históricos y familiares del mantuano Fernando Fonta, devela la predilección del autor por un tipo de perfil al cual le brinda un relieve mucho más detallado, a saber, el del miembro de una clase dominante que se representa con aires de superioridad moral sobre el resto de quienes conviven con él en El Altar (y se podría decir también dentro de la sociedad venezolana de la época). Así, la estructura desde la cual el personaje de Fernando Fonta se nos muestra, comparte de forma genérica y abreviada, con sus pares, ideas de la ilustración francesa del siglo XVIII que dentro de la mantuanidad caraqueña de la época en la que se narra *Las lanzas* eran parte de una especie de ideario de clase alta alternativa, la cual compartía ideas del *Emilio* y de *El contrato social* de Rousseau como si estas fuesen adaptables de forma plena y natural a la problemática socio-política presente dentro de las primeras etapas del proceso de independencia venezolano y su lógica colonial⁹.

Ahora bien, la dicotomía entre Fernando Fonta y Presentación Campos busca, más allá de lo literario, establecer las coordenadas políticas de la narrativa venezolana de comienzos del siglo XX. Una narrativa que si bien es crítica con el relato heroico que latinoamericanistas como José Martí o escritores venezolanos como Eduardo Blanco desarrollaron en el siglo XIX, pretende sentar las bases de una representación más psicológica e intimista de los personajes en conflicto (esto se encuadra con la forma

⁹ A este respecto cabe destacar la manera en la cual Castro Leiva compara la forma de concebir el universo republicano venezolano, y en particular su génesis, como un acto de habla. La comparación que hace Castro Leiva de la pretensión de performatividad *ex nihilo* de lo “proclamático” dentro de la historia de Venezuela con la propuesta de Austin nos permite leer a la mantuanidad venezolana del temprano siglo XIX representada por Uslar en *Las lanzas* actuando como si desde la dimensión propositiva del acto de habla, se pudiese constituir lo político. Para un análisis más detallado véase Castro L., *De la patria boba a la teología bolivariana*, Caracas, Monteávila editores, 1987, p. 19 y ss.

de vanguardismo que se aprecia en *Las lanzas*¹⁰). De este modo, el autor de *Las lanzas*, resalta la identificación de los valores de la temprana gesta independentista venezolana con parte de la ilustración del siglo XVIII –como lo fue el modo de la ilustración francesa desarrollado por Rousseau–, desdeñando con su silencio la conformación de la dimensión psíquica del mestizaje venezolano desde el cual se conforma la dimensión político-afectiva de personajes como Presentación Campos. Este silencio es, precisamente, donde se oculta la otra dimensión desde la cual la independencia también habría de narrarse y a partir de la cual, hoy en día, también se interpreta a la guerra de independencia como una guerra civil. En este sentido, de este relato mestizo alternativo y antagónico, emergerían categorías coloniales, barrocas e incluso románticas que también servirían para comprender el telón de fondo desde el cual se podría narrar el proceso independentista venezolano.

Uslar impide el despliegue del personaje de Presentación Campos al momento en el que reduce la razón de su lucha al dinero y a la opresión circunstancial de un par de hermanos mantuanos poco resueltos y sin vigor, ello en el marco de una gesta independentista en la cual la violencia emerge como hilo conductor de un nuevo relato que transformará (en ningún caso hará desaparecer) la opresión racial y de clase vigente hasta entonces.

De esta forma, en contraposición a la descripción de Fernando Fonta, principal personaje de *Las lanzas*, el cual goza de un rol preponderante –ya que es Uslar quien le atribuye mayor capacidad para hacerse consciente de sí a pesar de su frágil carácter y de su incapacidad para hacerse responsable de la violencia que debe ejercerse para instaurar el nuevo orden social¹¹–, surge Presentación Campos como antagonista y también pieza fundamental del relato. Sin embargo, este último, tal como hemos señalado, necesitaría una genealogía que lo preceda y nos permita ver en *Las lanzas* más que un relato que se desarrolla en un eje dialéctico entre el caos y el orden, entre un proyecto republicano incipiente (desestructurado y contradictorio), y una monarquía decadente, nos permita apreciar un relato más complejo del imaginario venezolano decimonónico que refleje sus dificultades para elaborar sus propios referentes más allá de cualquier influencia del canon filosófico-político ilustrado del siglo XVIII.

En este sentido, haciendo un inciso en nuestro análisis, nos atrevemos a decir que al igual que le sucede a Presentación Campos dentro de *El Altar* –el ser relegado a un plano secundario en buena parte de la novela pese a ser parte fundamental de

¹⁰ Un vanguardismo que, tal como Lasarte sostiene, sería, a lo sumo, un vanguardismo *tibio* en comparación con las otras formas de vanguardismo latinoamericano de comienzos del siglo XX. En palabras de Lasarte “Arturo Uslar Pietri, y en sus textos narrativos iniciales *Barrabas y otros relatos* (1928), *Las lanzas coloradas* (1931), *Red* (1936), podría registrarse en ellos simultáneamente tanto un cuestionamiento –de corte spengleriano– de la idea lineal de la historia, como cierto inteligente cuestionamiento de la idea de verdad, así como del lenguaje y de los mecanismos de la (auto)percepción como instrumentos enmascaradores de la realidad, o incluso ciertas audacias compositivas –el uso del diálogo en *Barrabas*; el carácter sinfónico de la estructuración y cierto aliento cinematográfico eiseintiano en *Las lanzas coloradas*–, junto a miradas casi colonialistas de lo popular e imágenes y sugerencias deudoras del positivismo y las explicaciones de la historia nacional presentes en el Cesarismo democrático de Laureano Vallenilla Lanz. Muchas de estas proposiciones potenciarían lecturas y juicios sobre la vanguardia –la visible– para reforzar la visión de una vanguardia incompleta o difusa, una vanguardia tibia”. Lasarte, J., «Postmodernismo y vanguardia desde la postmodernidad. La narrativa venezolana», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 24, No. 48 (1998), pp. 54 y ss.

¹¹ En palabras de Uslar, “entre los chaguaramos altos, las paredes blancas de los amos. Don Fernando y doña Inés. Don Fernando, que era pusilánime, perezoso e irresoluto, y doña Inés que vivía como en otro mundo”. Uslar, A. *Las lanzas coloradas*, op. cit., p. 134.

la historia—, para un lector contemporáneo, el proceso de invisibilización al que lo somete Uslar podría ser catalogado como metafísica caníbal¹² esto es, el proceso mediante el cual se asume por la fuerza la voz y el cuerpo del otro utilizando mecanismos estéticos o políticos disponibles para transformar un relato político, histórico y cultural. Uslar parece hacer esto con Presentación Campos en tanto que lo ubica en un lugar en el cual sus acciones encuadran con el perfil socio-cultural que las clases altas venezolanas tenían sobre los pardos y mestizos, a saber; personas poco ilustradas, indignas de confianza y cuyos intereses políticos se reducían a lo concreto. En este sentido, Uslar, tal como menciona Isea, hace pendular al protagonista y al antagonista de *Las lanzas* dentro de parámetros parecidos a los que se sujeta *Facundo. Civilización y barbarie* y para ello, el autor debe llevar a cabo este acto de simplificación de los perfiles en conflicto para así dejar un tipo de moraleja a pesar del sentido crítico desde el cual Uslar observa a la aristocracia venezolana de comienzos del siglo XIX.

Ahora bien, de vuelta a la reflexión inicial sobre la necesidad de describir la naturaleza del origen de las formas de este barroco venezolano representado por Presentación Campos, tenemos que una especulación de esta índole, bien podría permitirnos comprender, de alguna forma, la genealogía del modo de sentir —y específicamente de odiar— del venezolano sometido al régimen colonial en el siglo XIX así como el origen de sus formas cotidianas de desprecio a propósito de las relaciones asimétricas constantemente que lo someten y condenan. No creemos que esto último haya sido una preocupación que le haya interesado a Uslar. Sin embargo, pese a lo anterior, Presentación Campos, en el poco espacio que le brindan, se muestra desde la traición, esto es, desde aquello que constituye el acto mismo de la insubordinación. Ser uno más en El Altar, uno más entre un montón de gente subyugada por las circunstancias se le muestra a Presentación —en medio de la guerra— como algo inadmisibles, de ahí que Uslar nos muestre su traición como algo predecible. Por esto, ser un nuevo centro y no ser parte de algo tradicional es el motor que cautiva a este personaje, es lo que lo mueve y le invita a querer ser protagonista, algo que poco a poco logra hasta ser la perspectiva dominante desde la cual culmina la novela.

Por eso insistimos: lo que haya pensado Uslar sobre este personaje, o sobre cualquier personaje de *Las lanzas* resulta irrelevante. El carácter de estos exceden la misión que les fue asignada en las líneas de la novela (sobre todo si en el siglo XXI nos interesamos por mecanismos alternativos para la comprensión de la historia de Venezuela), ya que lo que representan estos personajes se ha descrito, con otros nombres, en otras historias, y de la mano de otros, rasgos de un supuesto conflicto entre instinto y razón —que ya Sarmiento representara a su manera— y del cual Uslar no logra desprenderse a pesar de esforzarse en restarle atributos a los personajes que pertenecen a la aristocracia dentro de *Las lanzas*.

3. El Hombre Nuevo, el hombre de siempre

Una de las cosas más extrañas del empirismo escocés, específicamente de la filosofía de Hume, es la forma en la cual pretende describir las pasiones. Estas se

¹² Para más véase Castro, R., «Pensar el lugar del otro. Colonialismo y metafísica caníbal», en *Tabula Rasa*, Bogotá, n° 28 (enero-junio 2018), pp. 257-274, aquí pp. 268 y ss.

describen con pocos ejemplos, los cuales, si se llegan a mostrar, lo hacen de forma complementaria y en muchos casos tomados del mundo animal. Por el contrario, en la correspondencia que Descartes dirige a la Princesa Elizabeth el 6 de octubre de 1645, Descartes abandona el modo de explicación acerca de las pasiones que le acompañó en su *Tratado del Hombre*, y se aventura a explicar a las pasiones a partir de ejemplos concretos, considerando ya a éstos no como mero complemento sino como elementos necesarios para dar cuenta de su funcionamiento. Emergen en dicha correspondencia el teatro o el ejercicio físico como espacios desde los cuales los resortes ocultos de la naturaleza humana emergen en forma de miedo, odio, alegría, tristeza o asombro¹³. Así, las disposiciones de ánimo se presentan como disposiciones naturales, desde las cuales, algo tan supuestamente privado y auténtico como el carácter llega a emerger.

En este sentido, y tomando el ejemplo de Descartes como antecedente, tenemos que el personaje de Presentación Campos parece haber sido descrito siguiendo un modelo que da cuenta del sujeto desde las circunstancias específicas que permiten el florecimiento de sus pasiones y no meramente desde la descripción conceptual. En esto Uslar hace que la dimensión psíquica de Presentación Campos se muestre desde sus actos, sin embargo, éstos no parecen tener la fuerza necesaria para dar cuenta de lo que representa –tanto emocional como políticamente– este personaje. Cuando Presentación camina por El Altar el día de su sublevación, a pesar de no mencionarse, inferimos su hartazgo a pesar de saber poco de su historia personal, sabemos que los días se le han hecho más que miserables, largos, repetitivos y que poco o nada sería distinto para él hasta el último día de su vida si algo no sucede en el panorama político. Por eso, la guerra es para él una oportunidad, de allí que si bien ésta inspira temor y miedo en algunos, en él, inspira esperanzas, anhelos e incluso alegría. La guerra le hace sonreír, no por mero sadismo, sino por el hecho de que en ese río revuelto que representa, bien podría apostar por conseguir una vida distinta, algo que en tiempos de paz le resultaría imposible en El Altar¹⁴. En esto acompañamos a Uslar dado que el autor logra comprometer a Presentación con la necesidad de un cambio, sin embargo, el compromiso con esta necesidad requeriría de una historia previa que nos revele sus orígenes tal como Uslar hace con Fernando Fonta.

En este sentido, la guerra, los procesos que le anteceden y sus consecuencias están lejos de la comprensión de los personajes de *Las lanzas* porque ella –la guerra– se describe desde un deseo de reafirmación que protagonista y antagonista no pueden explicarse. De ahí que podamos señalar que, solo desde la oportunidad de transformación que ofrece la guerra, Presentación Campos habría sido un excelente soldado en cualquier bando si al empuñar la lanza, sea del color que sea, se le ofrece la oportunidad de una vida distinta. Habrá quienes vean en esto un acto cobarde, una traición a lo más hondo de la naturaleza humana, al ideal ilustrado expuesto no solo por Rousseau sino posteriormente por Kant en su proyecto moral. Sin embargo, a los ojos de un sujeto como Presentación, la traición siempre ha estado allí como

¹³ Las obras de Descartes se citan según la edición de Charles Adam y Paul Tannery, (*Ouvres de Descartes*, París, Vrin, 1964) indicando las iniciales de los editores, volumen y página. Por ejemplo: AT, IX, 13, corresponderá al tomo IX, página 13. En este caso, la carta citada corresponde a AT, IV, 309 y ss., y se extrae de la página 270 de Cottingham, J.; Kenny, A.; Stoothoff, R.; Murdoch, D. (eds.), *The Philosophical Writings of Descartes*, vol.3, Cambridge University Press, 1985.

¹⁴ “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”. Uslar, A. *Las lanzas coloradas*, p. 213

posibilidad, ya que desde su propio punto de vista, siempre ha sido él la víctima del orden social colonial ya que, en tanto que mestizo, la propia sociedad ha garantizado su opresión desde el momento mismo de nacer.

3. 1. Presentación Campos: un romántico latinoamericano

Si bien Presentación Campos aparece prácticamente desde el comienzo de *Las lanzas* es solo hasta el capítulo VII, en pleno cenit de la novela, donde su verdadera naturaleza se hace presente. Su sublevación simboliza el punto de no retorno en una trama que hasta el momento mostraba tanto la decadencia de una época como la de unos personajes –mantuanos– carentes de la fuerza necesaria como para protagonizar una historia sobre las pulsiones que hicieron posibles el proceso independentista. En otras palabras, hasta la primera mitad de la novela, las oposiciones entre los pares que terminan de darle sentido a la trama, no terminan de enfrentarse con la claridad y firmeza con lo que lo hacen luego de que Presentación Campos tomara, la que es sin duda, la decisión más importante que le encomienda Uslar en todo el relato. Hasta ese punto, no parece haber nada que se le oponga al relato idealizado de una forma de la ilustración emparentada con el proyecto enciclopedista la cual, pese a mostrar claros síntomas de agotamiento en la Europa de principios del siglo XIX, en la Venezuela de 1813 parecía gozar de plena vitalidad. De esta forma, este relato idealizador al que nos referimos, es la fuente de la que se nutre la discusión dogmática y superficial a la que Fernando Fonta y el grupo de jóvenes universitarios se someten a comienzos de la novela, discusión que concluye con un mensaje “liberador” que habría de traer igualdad a una sociedad que no sabía sino vivir desde la desigualdad racial y de clases.

Así pues, a fin de que *Las lanzas* no terminara sucumbiendo entre las coordenadas de una novela histórica más que sirviera de apología a la moral de una aristocracia que supuestamente fraguó, lideró y llevó a término la independencia de Venezuela, emerge la figura de Presentación Campos. Presentación, en el capítulo VII aparece en todo su esplendor cuando, en ausencia de su amo Fernando Fonta, camina por los “tablones”, (extensiones de la hacienda sembradas de caña de azúcar), entre los esclavos y por los alrededores de la casa donde viven los amos como si él fuese el amo mismo, como si fuese el dueño ancestral de las tierras en las que se erigía El Altar. Esta fuerza es destacada por Uslar a partir de la forma en la cual su sola presencia, su ímpetu vital y su desafectación frente a lo incierto producen tanto admiración en él Capitán David como también disgusto y miedo en los esclavos y esclavas de El Altar. Esta esclavitud es representada desde la pestilencia del hacinamiento, la humedad de la tierra de los valles de Aragua, la minusvalía aprendida, la viveza por querer guardar para sí lo mejor de forma tal de hacer un poco más llevadera la miseria a la que el destino los ha confinado. Los esclavos de El Altar no tienen rostros, no tienen rasgos, son sobre todo, desde el relato de Uslar, oprobio, miseria, vileza, falta de carácter, predestinación natural a ser buenos para nada, asunto por el cual, la fuerza y el castigo son, supuestamente, la única forma de dar a entender el significado de una proposición.

En esto último Uslar es profundamente conservador, los usos informativos del lenguaje los reserva solo a los diálogos entre miembros de clases altas, de resto, el uso imperativo lo deja para quienes poco o nada tienen que aportar a la trama misma; es como si unos tuviesen el privilegio de ser relatados desde discursos

más elaborados, preponderantemente racionales, descritos a partir de formas argumentativas que comprenden el proceso de toma de decisiones, mientras que los otros, solo podrían comprenderse desde la mera pragmática, es decir, desde la idea de que sus decisiones solo podrían comprenderse como fruto de impulsos, y por tanto, como mera consecuencia de la voluntad. En otras palabras, Uslar parece negarle el derecho a pensar a ciertos personajes a fin de que encajen con un tipo de descripción que él cree es la legítima o adecuada ya que correspondería con el retrato que la historia ha hecho de las clases sociales de la Venezuela del siglo XIX.

En este sentido, nuestra tesis alrededor de esta crítica es que el relato de Uslar, a pesar de que sea vanguardista, está completamente influido por elementos políticos, culturales, sociales –y raciales incluso–, los cuales alteran la forma en la cual se comprenden los procesos introspectivos y reflexivos que llevan a cabo sus personajes. En otras palabras, el Uslar de *Las lanzas* es un vanguardista que encapsula la descripción del mundo interior de sus personajes en espacios previamente diseñados por el ámbito socio-político y colonial venezolano. Por eso, afirmamos que la carga valorativa con la que Uslar pretende describir la Venezuela que dio origen a la Primera República privilegia una visión moral y estética sobre otra, asunto por el cual, sostenemos que el vanguardismo uslariano sucumbe ante el peso de sus propias estimaciones preconceptuales y prejuicios, los cuales le dan más peso en el relato a un tipo de personaje y no a otros. Así, *Las lanzas*, si bien se distancia del relato heroico que dominó parte de la literatura venezolana del siglo XIX, se mantiene dentro de los límites de un cierto positivismo que le impide acercarse a comprender la naturaleza de aquello que representa el origen de la fuerza emotiva –caótica incluso–, de la venezolanidad, la cual es parte de una forma de romanticismo latinoamericano en la cual el mestizaje juega un papel fundamental. Así, el positivismo de Uslar sirve para denostar e incluso casi borrar cualquier asomo de romanticismo por parte de alguno de sus personajes, romanticismo que es oscurecido casi hasta la censura por el autor haciendo uso de diálogos poco elaborados, casi ridículos, que mantienen ocultas la subjetividad de los pardos y esclavos mientras estos discuten sobre su propio destino. Es casi, y salvando las distancias, como si al leer los diálogos entre pardos y esclavos éstos no tuviesen las palabras suficientes para explicarse a sí mismos sus propias motivaciones. En cambio, cuando leemos las interacciones entre personajes de clases altas parece leer conversaciones dilemáticos y complejos que llevan a éstos casi hasta la parálisis.

Ahora bien, volviendo a la esclavitud en *Las lanzas*, considerando lo anterior y la forma en la cual hasta el momento los esclavos han sido descritos por Uslar ¿Qué puede recibir un esclavo del El Altar de parte de Presentación, de parte de los Fonta, de parte de quien sea que no sea esclavo? A esas alturas, en medio de un espacio donde la libertad es una palabra casi hueca que apenas llega a tener significado para unos pocos, Uslar representa a la violencia hacia el esclavo en *Las lanzas* apenas como gesto de reconocimiento de su existencia, de otra forma, si omitimos estas formas de interacción, los esclavos son, dentro de los parámetros de la novela, meros cuerpos sin verbo, acompañantes sin voluntad ni palabra.

Por eso, frente a una figura de poder como lo es la de Presentación Campos, el esclavo, según Uslar, corre sumiso, le miedo. Le trataban como a un señor¹⁵ –a pesar

¹⁵ “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”. Uslar, A. *Las lanzas coloradas*, op. cit.,

de que los amos de la hacienda tienen prohibido a los esclavos que le llamen así—, para ser reconocidos así sea desde su desprecio y éste le brinde el poco del afecto que les tiene ya sea en forma de tareas, golpes o insultos. Presentación sabe lo que inspira y por eso desde él Uslar se apoya para que el esclavo cobre voz, se identifique y tome volumen en el relato. De esta forma, podemos decir que es en este lugar de la novela, en el capítulo VII, en el cual el mestizo Presentación Campos utiliza también al esclavo para sus propios fines, asunto que nos muestra a Uslar condicionando a su vez el reconocimiento de una subjetividad afrolatina a la relación asimétrica que el esclavo establezca con el poder, ya sea en la forma de los hermanos Fonta o del voraz capataz que representa Presentación.

Sin embargo, no es solo la esclavitud la que sufre de este solapamiento desde la cual la conocemos solamente a través del otro y nunca desde sí misma, también para el lector de *Las lanzas* resulta extraño, por no decir improvisado, que un acto de rebeldía como el que Presentación protagoniza, carezca de una historia previa, de un relato que de cuenta de esa pulsión que encuentra su punto culminante en la necesidad de una ruptura con el orden colonial pre-independentista. Así, en la sublevación de Presentación Campos no aparece un espacio entre el pensamiento y la acción desde el cual uno perciba un cambio al interior de la mente del sublevado, un espacio que permita reconocer algunos rasgos de su subjetividad como también de la de aquellos que la acompañan. Tanto así, que el acto de emancipación de Presentación emerge con tal naturalidad que no parece una decisión sino tan solo la metamorfosis natural que habría de darse en la mente de un mestizo que, frente a la ausencia de su amo, decide cambiar el curso de su existencia, dotándola así de un significado diferente en un mundo en el cual, hasta ese momento, la preocupación por el destino de la propia vida es irrelevante para el poder colonial dominante.

Presentación es mudo frente a los demás por qué también es, tal como Uslar nos lo muestra, —por absurdo e irreal que parezca—, mudo frente a sí mismo: Presentación Campos traduce el cambio de *propiedad de*, a *propietario de*, sin deliberación alguna solo lo hace desde la mera acción. La ambición por el dinero o la propiedad son solo el síntoma de una pulsión que aparentemente esperaba silente su momento para expresarse dentro de la novela. De otra forma, si uno no supone algo más, si uno no se imagina una historia adicional al margen de lo escrito, es decir, si uno no apela a un supuesto pre-conocimiento no conceptual, indefinido, sobre Presentación Campos, a pesar de lo que parecen ser intentos del autor para que uno no lo haga, la sublevación de este personaje se presenta como un artilugio narrativo para darle sentido a una historia sobre el devenir de la clase dominante en un episodio más de la historia de Venezuela, devenir que sin duda es defectuoso, lleno más de sombras que de luces, tal como Uslar lo cuenta, pero termina siendo la dimensión narrada, con genealogía, con deliberación y no la dimensión muda de la historia de la Venezuela del XIX.

Tal vez la sublevación de Presentación Campos se puede explicar con la naturalidad con la que Uslar lo hace, ya que, en el fondo, la inmediatez con la que Presentación pasó de ser capataz de una hacienda a ser líder de una revuelta sea algo que termina encontrando las razones que lo expliquen después de haberse levantado, asunto por el cual, más que una decisión, del tipo que toma Fernando Fonta al plegarse al movimiento independentista, en el caso de Presentación Campos, se

trataría de una mera apuesta, asunto que coloca a los dos personajes explicándose desde procesos deliberativos distintos. La pregunta sería si esta forma de deliberar por un lado y de hacer una apuesta por otro, encuadran en una visión sobre lo mestizo y lo mantuano que implícitamente está dentro de la visión personal del escritor acerca de las clases sociales y mecanismos de distinción raciales vigentes en la Venezuela del siglo XIX y parte del XX. De esta forma, el giro dialéctico que introduce Uslar en *Las lanzas* a partir de la sublevación de Presentación Campos, es también el giro dialéctico que miles dieron al momento de voltear las lanzas de Boves contra la corona de Fernando VII después de la muerte del *Taita*. Esto Uslar lo entiende y es lo que le permite, desde el campo narrativo, generar una nueva visión, mucho más crítica, de las complejidades de la historia de Venezuela. Presentación, desde sus silencios, representa parte estructural de un caos vital que Uslar pudo entrever en un mar de caras, de personajes posibles; dentro de la lógica del cambio que subyacía a la lucha entre quienes creyeron en la viabilidad de una república más allá de la lógica preponderante en la decadente sociedad colonial de comienzos del siglo XIX y quienes a todas luces estaban dispuestos a defender un proyecto monárquico que garantizara la forma de vida desde la cual el sentido de su propia existencia se hacía patente.

Ahora bien, siguiendo con nuestro análisis del personaje de Presentación Campos, consideramos que su naturaleza termina excediendo los límites de *Las lanzas* ya que si bien él parece morir tras los barrotes de la hacienda que lo vio rebelarse, Presentación es irreductible, no desaparece con su muerte ya que él, en tanto que emancipado, vive en todos los personajes de la novela que buscan cambiar su propio destino más allá de las razones que desde la lógica colonial o mantuana pretenden reducir sus vidas. Creemos, en este punto, como ya mencionamos, que Uslar fue tibio: describió a Presentación como un hombre que luchaba por dinero, por vana gloria; lo narró vacío, contingente en el devenir de una guerra en la cual su presencia era instrumental. Por el contrario, Uslar ocupa gran parte de la novela a describir los rasgos psicológicos de Fernando Fonta a propósito de una caricatura de la ilustración mantuana venezolana, esto es, desde la idea de una sociedad cuya clase dominante tiene la posibilidad de formar, así sea de forma improvisada y juvenil, círculos universitarios que muy rudimentariamente se identifican con los parámetros ortodoxos de la ilustración francesa del siglo XVIII.

De esta forma, así como se diría que lo que representa Presentación Campos es parcialmente ignorado, también lo que Fernando Fonta es en realidad, pasa casi desapercibido. Uslar parece creer que los personajes pueden servirle de pretexto para presentar un episodio de la historia de la independencia de Venezuela, sin embargo, la historia de la independencia parece ocultarse en la forma en la cual se narran a sí mismos los propios protagonistas de este proceso. En este sentido, *Las lanzas* es también un relato de silencios, de silencios incómodos que exigen que el lector agregue sus propias piezas para articular un modo de comprender la historia. En esto Uslar brinda una complejidad mayor a la forma de ver, desde la literatura, un episodio de la historia de la independencia americana. Por ello, la crítica que esbozamos se reduce a la idea de que los anclajes de la narración histórica que guía la trama de *Las lanzas* no descansan en el reconocimiento de una serie de hechos desde los cuales se podría colgar, fabular una historia paralela que sirva de mensajera y desde la cual la historia de la independencia se cuente desde una perspectiva específica, sino más bien, que la representación del hecho histórico descansa primeramente en

el reconocimiento de los anclajes narrativos que condicionan la constitución de los personajes que protagonizan la historia y desde la cual emergen las valoraciones morales, estéticas y culturales desde las cuales la historia es contada así como también del juego de silencios y omisiones narrativas que lo componen.

En tal sentido, la constitución de los personajes y el silencio que a veces rodea a sus pensamientos, en vez de contingente, es esencial para conocer el cómo se pretende hablar de la articulación misma de un proceso –el de la independencia venezolana– que si bien se reconoce como histórico, es al mismo tiempo narrativo, moral y estético. Por eso, narrar la independencia cien años después, tal como intentó hacer Uslar, es reconocer un desde donde se hace, es decir, un lugar de enunciación que permite comprender los propios condicionantes de la narración y no simplemente asumirlos como naturales sin ninguna visión crítica que nos haga girar, eventualmente, sobre nosotros mismos y nuestros propios prejuicios. De otra forma, los personajes antagónicos terminarían, en gran parte, siendo devorados por un modo de contar la historia venezolana –dominada por los matices heroicos– antes de que ellos mismos puedan narrar la historia desde su propia subjetividad, esto es, desde sus propios procesos, corporalidad, moral o desde sus propios deseos.

4. Conclusión

En el transcurso de las páginas anteriores hemos querido ofrecer una visión crítica de *Las lanzas* de Arturo Uslar Pietri atendiendo a los juegos dialécticos que se proponen en la novela, así como también a las inquietudes que genera su lectura a más de noventa años de su publicación. Dentro del canon de la literatura hispanoamericana, y más específicamente, dentro del campo de la literatura venezolana, la novela confronta, desde las vanguardias, el cómo desde la novela costumbrista y desde la novela heroica del siglo XIX, se narró el proceso independentista venezolano. En este sentido, *Las lanzas* genera una ruptura que permite una revisión de la forma de comprender este proceso mediante la incorporación de nuevos perfiles psicológicos, emocionales y socio-históricos los cuales dan vida al relato de Uslar. Sin embargo, queda pendiente, tal como comentábamos a lo largo de nuestro análisis, la cuestión acerca de la forma de narrar el mundo mestizo y el mundo afrolatino frente al mundo mantuano. Sin duda que a este respecto, encontramos un claro desbalance que permite abrir la cuestión acerca de la reinterpretación del mundo no aristocrático dentro de la literatura venezolana de comienzos del siglo XX y también dentro de la de comienzos del siglo XXI. Si bien este es un tema complejo y lleno de visiones encontradas, creemos que la novela de Uslar reúne las condiciones para iniciar esta polémica frente a la cual creemos que es necesario abrir un debate. Más aun, si tomamos en cuenta la articulación dialéctica desde la cual los personajes principales de la novela de Uslar se enfrentan, creemos que una revisión sobre los conflictos desde los cuales se articulan nuevas racionalidades emancipadas –como las que se ven en *Las lanzas*–, sería de enorme provecho para entender las lógicas inherentes a los lugares de enunciación de los que emergió la narrativa sobre la historia de Venezuela en el siglo XX.

5. Bibliografía

- Balza, J., Baptista, A., Piñango, R., (eds.), *Suma del Pensar Venezolano*, Tomo I (Sociedad y cultura. Los venezolanos), Caracas, Fundación Polar, 2011.
- Castro, L., *De la patria boba a la teología bolivariana*, Caracas, Monteávila editores, 1987.
- Castro, R., «Pensar el lugar del otro. Colonialismo y metafísica caníbal», en *Tabula Rasa*, Bogotá, n° 28 (2018), pp. 257-274.
- Cottingham, J., Kenny, A., Stoothoff, R., Murdoch, D. (eds.), *The Philosophical Writings of Descartes*, vol.3, Cambridge University Press, 1985.
- Isea, A., «Regionalismo y estereotipos raciales en *Las lanzas coloradas*», en *Afro-Hispanic Review*, vol. 16, número 1 (Spring 1997), pp. 25-31.
- Lasarte, J., «Postmodernismo y vanguardia desde la postmodernidad. La narrativa venezolana», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 24, n° 48 (1998), pp. 49-60.
- Ruiz, C., «La génesis del republicanismo de Bolívar: terror social y construcción de la identidad popular», en *Terror: la perspectiva hispana*, en Lezra, J., Graff Zivin, E., Moreiras, A., Villacañas, J., (eds.), *Terror: la perspectiva hispana*, Madrid, Guillermo Escolar, 2020.
- Suárez, M., «Venezuela Mestiza», en *Suma del Pensar Venezolano*, Tomo I (Sociedad y cultura. Los venezolanos), Caracas, Fundación Polar, 2011, pp.116-130.
- Uslar, A. *Las lanzas coloradas*, Plaza & Janés, Barcelona, 1995.
- Zapata, M., «El mestizaje en la nueva novela hispanoamericana», en *Afro-Hispanic Review*, Vol. 25, n° 1 (2006) (Homenaje a Manuel Zapata Olivella), pp. 163-170.