

Las lanzas coloradas de Arturo Uslar Pietri en el campo literario

José Carlos Cordero Cote¹

Recibido: 15-10-2017 **Aprobado:** 04-02-2018

Resumen

La publicación de la novela *Las lanzas coloradas* de Arturo Uslar Pietri en el año 1931 tuvo éxito en España; se enviaron de inmediato ejemplares a Venezuela, país de origen del escritor, pero no tuvo la acogida que se le dio en los países europeos; de hecho, la primera edición venezolana de *Las lanzas coloradas* se editó 15 años después (Arraiz, 2006). El sociólogo francés Pierre Bourdieu (1992) describe estas experiencias como parte del comportamiento del campo literario. Bourdieu considera que en el mundo humano se configuran campos que convergen entre sí con ciertos órdenes, jerarquías, grupos dominantes y fuerzas antagónicas en constante flujo. Dentro de estos campos se encuentran el campo de poder, el campo intelectual, el campo artístico y el campo literario, entre otros. A partir de los planteamientos de Bourdieu, esta investigación se propone como objetivo, realizar una aproximación descriptiva sobre el campo literario en el que se publicó *Las lanzas coloradas*. Del mismo modo, pretende aproximarse a una descripción de la representación del campo social en la narración de la novela. La metodología constituyó un análisis de textos literarios. La conclusión más relevante de este trabajo de investigación es que *Las lanzas coloradas* experimenta un reconocimiento en el campo literario de su país de origen en un período de tiempo superior a una década, tal y como ha sucedido con otras obras señaladas por Bourdieu en su obra.

Palabras clave: campo, literatura, Venezuela, Uslar Pietri, sociedad.

Arturo Uslar Pietri's *las lanzas coloradas* inside the literary field

Abstract

Arturo Uslar Pietri's *Las lanzas coloradas* was published in Spain, in 1931, getting success between the critics. Immediately, copies were sent to Venezuela, because his writer

¹ Universidad de Los Andes, josecorderocote@gmail.com

is Venezuelan by birth, but in that country the novel was not acclaimed as many as it was in Europe. Fifteen years were needed to the novel be published in Venezuela (Arraiz, 2006). The french sociologist Pierre Bourdieu (1992) describes such experiences as a part of literary field behavior. This sociologist considers that there are fields connected between them, those fields have hierarchies, orders, dominant groups and antagonics forces. Inside this field, Bourdieu says, there are a power field, an intelectual field, an artistic field and a literary field. Based on Bourdieu's approaches, the research objectives are to do an aproximation to the description of literary field where *Las lanzas coloradas* was published and describing the social field in his novel, which tells a story in the Venezuelan Independence War at the begginings of XIX Century. The mothodology is an analysis of literary texts. The main conclusion in this research is that this novel was recognized more than a decade after its publication, as such as another novels were recognized according to Bourdieu.

Key words: field, literature, Venezuela, Uslar Pietri, society

El *campo literario*: su génesis y conformación a partir del estudio histórico realizado por Bourdieu sobre la literatura francesa.

Una vez que la actividad de producción literaria se posicionó como un producto de consumo de mercado en la Francia del siglo XIX, se produjeron cambios respecto a la percepción del trabajo del escritor y de sus obras. Anteriormente los productos literarios de la sociedad estamental más reconocidos eran aquellos consumidos por las altas esferas de la aristocracia europea y debía obedecer a unos cánones de composición occidentales heredados, principalmente de la cultura griega. Luego de esta tradición de muchos siglos y la evolución de la sociedad hacia el capitalismo, ocurrió una descentralización con respecto al modelo feudal anterior y la sociedad se reorganizó, llevando a lo alto de la pirámide social a la burguesía y los nuevos ricos.

La nueva Francia industrializada, la modernización y el modelo de producción capitalista hizo que los problemas y conflictos sociales del país se reformularan y con ellos el *campo* de producción artística y literaria en el cual se impactaba el comportamiento del *campo social*. Las ideologías combatientes, el mundo de las visiones contrapuestas y los antagonismos propios del comportamiento del hombre se presentaron también en el *campo* de producción literaria. La tradición de producción literaria de la sociedad estamental se adaptaba a nuevos públicos adinerados con otros intereses –algunos iguales que la aristocracia-, otras normas de comportamiento, otra vida y otras diversiones. Sin embargo, otro grupo de escritores se preocupaba por mostrar un reflejo del lado opuesto a esta sociedad que poco quería enterarse de lo que sucedía al margen de la Francia industrializada, donde existía pobreza, miseria, hambre y explotación laboral a hombres, mujeres y niños.

Un grupo de escritores producía novelas o teatro para tener éxito en el marco de la sociedad burguesa, adaptándose a sus cánones de estilos, abordando los temas de interés de este grupo y publicando en los periódicos y revistas con auge en el momento. Por su parte, otro grupo de escritores reaccionaba desde la periferia, mostraba los trapos sucios de la burguesía, despreciaba la visión de crear arte para ganar de dinero y además se consagraba como un grupo revolucionario, opositor a la sociedad de mercado y los modos de producción capitalistas, solidario con las experiencias de los habitantes al margen de la ciudad parisina. Es allí cuando Bourdieu (1992) habla de un *campo literario* que ya ha nacido porque tiene estructura (es decir una estructura de niveles o de separación en la que es posible encasillar a los productores literarios del *campo*) y unas posiciones antagónicas resultado de los mismos movimientos del *campo* procedentes de diversos elementos como la tradición, el dinero disponible, el origen familiar, las ideologías políticas, entre otros.

Bourdieu (1992) considera que el *campo* presenta una evolución histórica, que permite estudiar su comportamiento a través de los años y hace posible identificar movimientos artísticos, temas dominantes, autopercepciones de los artistas y escritores sobre su oficio y en general el comportamiento del *campo* de producción literario en una época determinada. Además, permite mirar cómo sus protagonistas (escritores y pintores) viven su experiencia: ¿Involucrados en la política? ¿Trabajando las fórmulas de éxito dominantes para ganar dinero? ¿En negación del dinero y lo material? ¿En contra de toda convención social de la época, como Charles Baudelaire? ¿Los que tienen un trabajo en un periódico que les proporcione unos ingresos suficientes para producir sus libros sin fines de lucro inmediatos y con gusto por la creación literaria, como Théophile Gautier? El análisis sociológico del *campo* que propone Bourdieu (1992) comprende todas esas dimensiones de los escritores y su producción literaria (pp. 29, 130, 131).

Más allá de la fricción constante y el flujo que produce el movimiento de fuerzas encontradas, producciones literarias, emociones, pasiones, hombres y mujeres en el *campo literario*, la verdadera característica que da origen y estructura al campo literario y que Bourdieu identifica en esta época es la aparición de unas normas para la producción de la literatura (cfr. Bourdieu, 1992). No quiere decir eso que haya unos cánones que se impongan sobre otro, sino que precisamente son necesarios estos cánones para que surja lo opuesto, y es necesario que surja lo opuesto para que se pueda considerar como un *campo*. Es en esta época histórica en la que una tradición había impuesto un canon normativo y que en esa misma sociedad se produjo una experiencia de oposición –de desobediencia, de falta de normas- cuya configuración implica la génesis misma del *campo literario* trayendo consigo las consecuencias arriba descritas del contexto histórico:

El proceso a cuyo término el universo de los artistas deja de funcionar como un *aparato* jerarquizado y controlado por un cuerpo y se constituye poco a poco en *campo* de competencia por el monopolio de legitimidad artística: el proceso que conduce a la constitución de un campo es un proceso de *institucionalización de la anomia* a cuyo término nadie puede erigirse dueño y señor absoluto del *nomos*, del principio de visión y de división legítima. (Bourdieu, 1992, p. 202)

De acuerdo con Bourdieu (2002) la construcción de este *campo literario* en Francia no se debió al posicionamiento de la tradición y la estructura de unos productos acordes a los gustos del público burgués y de la nobleza, o de la nobleza en su período anterior. Las adaptaciones de la literatura que se producía para los nobles y aristócratas sufrió transformaciones con la entrada al *campo social* de la burguesía, sus gustos, costumbres y códigos de comportamiento; esa parte del proceso implica una mixtura de dos estamentos o clases que se ubican en la cima de la pirámide social. No es esa la tendencia o el movimiento de producción literaria que dio origen al *campo literario*, es precisamente la oposición a este grupo, a sus producciones, a sus cánones, a sus modos de organización lo que produjo la emergencia auténtica de un *campo* con las características que Bourdieu atribuye al *campo literario*: gracias a escritores como Baudelaire, Flaubert y otros más es que se habla de una emergencia auténtica del *campo literario* dado que ellos representan la *anomia* a la que Bourdieu se refiere como condición para la emergencia del *campo literario* (cfr. Bourdieu, 1992).

A partir de ese momento se constituye un *campo literario*. A partir del análisis que Bourdieu (2002) realiza y de las particularidades que identifica para hablar de un campo literario, se realizará una identificación de este campo en el contexto venezolano en el que se produce una obra literaria como *Las lanzas coloradas*, escrita por el escritor venezolano Arturo Uslar Pietri. En este trabajo se pretende realizar una exploración para la identificación del *campo literario* en el que Uslar Pietri produjo su novela, partiendo del análisis que Bourdieu (2002) realiza de la sociedad francesa y respetando las particularidades específicas de la misma, que no pretenden trasladarse, imitarse o copiarse al fenómeno del *campo literario* que pretende analizarse en este trabajo, sino que se usa como una referencia para identificar el mismo en el contexto cultural venezolano de principios del siglo XX, exactamente el año 1931, así como los años anteriores y siguientes al momento en el que escribió y publicó la novela *Las lanzas coloradas*.

***Campo literario* venezolano a principios del Siglo XX**

Para comprender el *campo literario* que se conformó en el momento histórico en el que se publicó *Las lanzas coloradas* de Uslar Pietri hay que remontarse al período en el que se formó la Generación del 18 en el *campo* de producción literario venezolano, debido a que en este momento se conformó un movimiento que va en contracorriente a las producciones modernistas del momento. La Generación del 18 fue un movimiento de *anomia*, usando términos de Bourdieu (2002), frente a la creación literaria del Modernismo latinoamericano cuyos postulados y estética se posicionaron como el movimiento dominante en el *campo literario* latinoamericano y venezolano. Ubicarse en este momento implica una conclusión lógica: antes de este período, el Modernismo fue el cambio que constituía la *anomia* frente a la creación literaria producida bajo la concepción positivista y objetiva del arte. Así lo indica Paz, citado por Carrillo (2006):

El modernismo fue la respuesta al positivismo, la crítica de la sensibilidad y el corazón —también de los nervios— al empirismo y el cientismo positivista. En este sentido su

función histórica fue semejante a la de la reacción romántica en el alba del siglo XIX. El modernismo fue nuestro verdadero romanticismo. (p. 5)

Del mismo modo, con respecto al Modernismo en Venezuela, Angarita (2011) indica: “un elemento inesperado, con raíz americana y fisonomía afrancesada aun cuando universalista –grave raíz clásica castellana– penetra entonces la literatura hispanoamericana: el modernismo” (p. 71-72). En este sentido se puede observar un flujo histórico con las siguientes características: en el *campo literario* un canon dominante puede verse desplazado por un movimiento revolucionario como el Modernismo que cuestionaba los valores de la creación literaria del momento. Esa producción literaria estaba íntimamente relacionada con las condiciones sociales de ese momento histórico, tal como lo perfiló Bourdieu (1992) en su análisis sobre la sociedad francesa de finales del siglo XIX. Retomando el planteamiento, un movimiento dominante puede ser desplazado por un movimiento antagónico u opositor que va a ocupar, si lo consigue y si tiene éxito, el lugar de la corriente principal –*mainstream*–, es decir, se va a convertir en la tendencia dominante, luego de un período de tiempo que no es uniforme en todos los casos y que depende de las condiciones socio históricas en las que ocurra.

En este sentido, hay una constante en cuanto a que una tendencia central sea desplazada por un movimiento periférico, y que luego este movimiento periférico sea desplazado por otra alternativa que surja en la periferia de la actividad cultural. Este fenómeno se presenta en el período histórico del *campo literario* latinoamericano que se desarrollaba en el siglo XIX, cuando el Modernismo latinoamericano pasó de ser una reacción y una oposición en el *campo literario* a imponerse como movimiento dominante del mismo.

Es allí cuando otro movimiento surgió para renovar y constituir un cambio ante un Modernismo imperante cuya principal exponente era el escritor Ruben Darío. Carrillo (2006) indica que los autores venezolanos que representaron este movimiento en Venezuela se englobaban en la denominada Generación del 18 e involucraba a nombres como: “Fernando Paz Castillo, Rodolfo Moleiro, Enrique Planchart, Luís Enrique Mármol, Andrés Eloy Blanco, Luis Barrios Cruz, Jacinto Fombona-Pachano, Pedro Sotillo, Julio Morales Lara, José Antonio Ramos Sucre, Enriqueta Arvelo Larriva, Gonzalo Carnevalli, entre otros” (p. 22-23). De acuerdo con esta autora, estos escritores realizaron producciones literarias que configuraron una renovación en el campo literario venezolano:

Los aspectos comunes que caracterizan a este grupo de escritores en el campo literario son su reacción contra el modernismo y el posmodernismo, el cambio de actitud frente al paisaje (se le da un gran valor a la interiorización y a la subjetivación), los rasgos impresionistas de sus poemas, el idealismo, la marcada tendencia hacia los temas intimistas y evasivos, y la eliminación del elemento anecdótico. (Carrillo, 2006, p. 23)

Diez años después de la aparición de esta generación, un grupo de jóvenes estudiantes, activos en la prensa y las revistas de la época, se hizo llamar la Generación del 28 y realizó una

producción literaria con una impronta rebelde. Uslar Pietri era estudiante de Ciencias Políticas, pero ya se estaba haciendo un camino como escritor de artículos y cuentos. De hecho, su primer libro de cuentos lo publicó en el año 1928, con el título de *Barrabás y otros relatos*. Este año fue clave para la conformación de esta generación política, denominada Generación del 28, dado los eventos subversivos protagonizados por una generación estudiantil que se oponía al gobierno gomecista. Con relación a esta generación, Osorio (1985) indica que su actuar trascendía el hecho de sustituir a Juan Vicente Gómez como dictador, sino que tenían en mente hacer cambios en la sociedad:

Hay numerosas evidencias de que para los «contestatarios» del 28 su protesta no se identificaba con el antigomecismo de los caudillos tradicionales ni se quedaba en la sustitución de Gómez, sino que buscaban -tal vez sin mucha claridad- una apertura que diera paso a una sociedad inédita. (p. 107)

En este sentido, una cierta ambigüedad se puede identificar en la expresión artística de una Generación del 28 que, a pesar de eso, tuvo éxito en agitar a la sociedad venezolana. Del mismo modo, las manifestaciones de Vanguardia no pueden considerarse como una imitación del contexto europeo en el que se produjeron originalmente los movimientos de vanguardia. Al respecto, Carrillo (2006) indica que en Hispanoamérica la Vanguardia se manifestó de dos maneras: “una vanguardia plena, que asume las propuestas de ruptura radical, tal es el caso de Vicente Huidobro; y una vanguardia de anexión, que es asumida por los escritores como una moda, más que como una militancia” (pp. 6-7). Carrillo (2006) explica que este fenómeno se debe a que en América Latina no se dieron las mismas condiciones socio históricas para la aparición de una Vanguardia:

Los efectos que las atrocidades de las guerras produjeron sobre los escritores europeos no podían darse en nuestro continente, así como tampoco el despertar de las conciencias ante la alienación que tanto la técnica como la sociedad industrial ejercían sobre los países industrializados. (p. 7)

En la opinión de esta autora, la Vanguardia en Venezuela se produjo por anexión y no plenamente, es decir, se da por moda y no bajo los profundos postulados que produjeron la Vanguardia en Europa: “en la noción de vanguardia está implícita la actitud de rechazo hacia la sociedad burguesa propugnada por una élite intelectual que actúa en colectivo” (Carrillo, 2006, p. 17). En coherencia con la apreciación de Carrillo, Arráiz (2006) también considera que los jóvenes de la Generación del 28 podían recibir una influencia de los movimientos artísticos europeos sin que en ellos cuajaran los sentidos subyacentes a estas expresiones artísticas en Europa:

La actitud juvenil del grupo es más que evidente, quizás inspirado en ciertas posiciones artísticas europeas a las que, desde aquí y escasamente, tenían acceso los participantes. Pienso en el arte abstracto, en el futurismo, en el dadaísmo, aunque lo digo con precaución porque si bien es cierto que algunos conocían estos movimientos, siendo Uslar uno de ellos (...), no habían tenido tiempo para metabolizar estos postulados. Algunos de sus rasgos asomaban en sus textos, pero al mismo tiempo sobrevivían otros costumbristas y

criollistas. (Arráiz, 2006, p. 20)

Para Bourdieu (1992), los movimientos como la Vanguardia quedan fuera del concepto de *generación artística* que se producen en el hilo de la temporalidad del *campo* de producción artística. Para comprenderlo hay que tomar en cuenta el factor tiempo como una clave en la construcción teórica que el autor realiza sobre el comportamiento del *campo* literario a través de los años. En primer lugar, Bourdieu (1992) considera que durante el tiempo “en el campo de luchas que sea (campo social en su conjunto, campo del poder, campo de producción cultural, campo literario, etc.), los agentes y las instituciones que intervienen en el juego son a la vez contemporáneos y discordantes”. (p. 239)

Eso quiere decir que la lucha, la rebeldía y la revolución son características de los movimientos *campo literario* y que están presentes en el *campo literario* venezolano en el que se publica *Las lanzas coloradas*. Por otro lado, Bourdieu (1992) indica, a través de su gráfico del hilo de la temporalidad del *campo* de producción artística, que las generaciones literarias se encuentran en el centro del *campo* y que la vanguardia se encuentra fuera del mismo (p. 239). Así mismo, cabe la posibilidad de que una vanguardia sea reemplazada por un movimiento que representará una nueva vanguardia, fenómeno que se ha descrito en párrafos y que Bourdieu (1992) describe de la siguiente manera:

La vanguardia se encuentra en todo momento separada por una *generación artística* (entendida como la separación entre dos modos de producción artística) de la vanguardia consagrada, a su vez también separada por otra generación artística de la vanguardia ya consagrada en el momento en el que a su vez ella entró en el campo. (p. 240)

Para Arráiz (2006) era “imposible” que los jóvenes de la Generación del 28 fueran “radicalmente vanguardistas”, aunque señala que su propósito de alejarse del costumbrismo y el criollismo eran explícitas (p. 7). Esta generación protagonizó los eventos subversivos de la Semana del Estudiante y su consideración como una generación literaria, se debe a la publicación del único volumen de la revista *Válvula*, donde realizaron propuestas literarias acordes con algunas ideas de la vanguardia como el extremismo futurista, muy bien marcado en este texto escrito por Uslar Pietri en la edición de esta revista. En este sentido, Santaella, citado por Arráiz (2006) rememora un fragmento del editorial escrito por Uslar Pietri:

Abominamos todos los medios tonos, todas las discreciones, sólo creemos en la eficacia del silencio o del grito. Válvula es la espita de la máquina por donde escapará el gas de las explosiones del arte futuro. Para comenzar: creemos, ya es una fuerza; esperemos, ya es una virtud, y estamos dispuestos a torturar las semillas, a fatigar el tiempo, porque la cosecha es nuestra y tenemos derecho de exigirla cuando queramos. (p. 20)

Cabe destacar que la publicación contó con la participación de escritores de la Generación del 18, hacia los cuales la Generación del 28 no reaccionó con oposición. De alguna manera hubo

un movimiento inclusivo entre las dos generaciones. Carrillo (2006) señala que la Generación del 28 apreciaba a la Generación del 18 e incluso los consideraban como mentores. En este sentido, en el *campo literario* venezolano, la oposición conformada por los escritores de la Generación del 18 se reconduce en la pluma de los escritores de la Generación del 28, quienes continúan el movimiento de cambio y evolución iniciado por los primeros, bajo unas condiciones históricas claras descritas anteriormente. Cabe acotar, que en la opinión de Carrillo (2006), durante el año 1928 no se concreta una Vanguardia en Venezuela, hasta los años sesenta cuando, en su opinión, grupos como *El Techo de la Ballena* constituyen la verdadera Vanguardia venezolana:

Los primeros pasos de ruptura los dieron los poetas del dieciocho, el grupo del veintiocho avanza en el terreno de las innovaciones vanguardistas que luego asumirán con mayor madurez, los poetas del grupo Viernes. Más las expresiones poéticas de estas décadas no pueden ser consideradas como la materialización de la vanguardia en Venezuela, sino como la semilla, que sólo dará verdaderos frutos en la década de los sesenta con Sardio y El Techo de La Ballena. (p. 26)

La cita del trabajo de los autores anteriormente mencionados permite precisar un poco en los aspectos del *campo literario* venezolano y su transformación en el período histórico analizado. Por ejemplo, el movimiento de renovación que se impulsa a partir de la Generación del 18 da al campo literario venezolano y que es continuado por la Generación del 28 también comienza a impactar y trastocar movimientos harto trabajados por los escritores venezolanos y que, incluso, se enarbolaban como los representantes de la literatura nacional: el criollismo y el costumbrismo. Esos son los movimientos dominantes que la Vanguardia literaria latinoamericana comienza a merodear con una experiencia renovadora basada en las técnicas literarias de la Vanguardia que le permitan darle un giro al campo literario venezolano.

***Las lanzas coloradas* y el movimiento del campo literario venezolano luego de su publicación**

Uslar Pietri escribió *Las lanzas coloradas* en París durante 1930 mientras trabajaba para el gobierno de Juan Vicente Gómez como Agregado Civil de la Legación de Venezuela en Francia y representante *ad honorem* ante la Sociedad de Naciones, en Ginebra (cfr. Arráiz, 2006). *Las lanzas coloradas* es una novela realizada a partir de hechos históricos que resucita a los ancestros venezolanos y narra un proceso histórico como la Guerra de Independencia con una técnica narrativa coherente con las características del Vanguardismo: economía del tiempo, simplicidad y simultaneidad.

Sin embargo, mientras las corrientes de vanguardia enarbolaban otros temas como el maquinismo, la confrontación a los valores del capitalismo, del elitismo burgués y del clasicismo artístico, Uslar Pietri escribe una novela basada en hechos históricos. Esto se debe al fenómeno ya mencionado anteriormente de que la vanguardia venezolana se dio por anexión y que sus primeras manifestaciones no podían presentar de inmediato las características de la Vanguardia en Europa. Se

observa que el movimiento externo de las vanguardias artísticas: técnicas de economía del tiempo y simplicidad en la narración pueden observarse en *Las lanzas coloradas*, pero el movimiento ideológico interno que propulsó los movimientos de Vanguardia europeos no era sólido. Es así como el argumento anterior tiene relación con el propósito con el que Uslar Pietri escribió *Las lanzas coloradas*. En una entrevista que Arráiz (2006) realizó a Uslar Pietri en 2001, el escritor venezolano cuenta el origen de su novela:

Yo siempre he sido muy venezolano, y me preocupaba la llegada de 1930, que era el año del Centenario de la muerte de Bolívar, y me preocupaba qué íbamos a hacer los jóvenes venezolanos con ese centenario. Entonces le escribí a Rafael Rivero, que se ocupaba de cine, a ver si hacíamos una película. En aquellos días yo había visto una película que me había impresionado mucho, de un autor ruso, que se llamaba *Tempestad en Asia*, y entonces pensé que podríamos hacer algo parecido, una película sin protagonistas, como una rememoración o como el descubrimiento de nuestra civilización. Pero aquellos sueños no terminaron en nada y, bueno, el guión que era *Las lanzas coloradas* se convirtió en una novela. (p. 28)

Arráiz (2006) ubica la escritura de la novela en el año 1930, su culminación en enero de 1931 y su publicación en abril de 1931 con el sello *Zeus* de Madrid. También indica que en España la novela “inmediatamente, recibió el favor de la crítica. Un jurado la seleccionó como “El Libro del Mes”, el mismo mes de su publicación” (p. 29). Arráiz (2006) señala que enviaron de inmediato ejemplares de la novela a Venezuela y a América Latina. Es allí donde se produce el fenómeno sociológico que se estudia en este trabajo, debido a que *Las Lanzas Coloradas* no se convierte en un libro de renombre en el campo artístico venezolano hasta que transcurren unos años luego de su publicación. El fenómeno debe comprenderse en el marco del siguiente contexto:

A pesar de ser funcionario del gobierno de Juan Vicente Gómez, lo que le daba una posición privilegiada y central en el campo del poder venezolano, Uslar Pietri no se valió de su posición gubernamental para propiciar la publicación de su libro en Venezuela y el éxito de la novela no inició en Venezuela, sino en las latitudes europeas de su publicación, donde además se tradujo al alemán en 1932 y al francés en 1933. De ese modo, *Las lanzas coloradas* constituye una obra de valor para el campo artístico europeo en la que se publicó (cfr. Arráiz, 2006).

El éxito de la novela en Venezuela constituyó un proceso aletargado que se consumó 15 años después de la primera publicación en Madrid. Después de ese periodo de tiempo, coincidiendo con el golpe de Estado al gobierno de Rómulo Gallegos, se publicaron las ediciones nacionales de *Las lanzas coloradas*. En este sentido, *Las Lanzas Coloradas* se publicó en un momento en el que Uslar Pietri no formaba propiamente parte del campo de poder, aunque ya había sido reconocido anteriormente como escritor en el campo artístico y literario. Vemos en la figura de Uslar Pietri la de un escritor cuya propuesta en 1928 logró el reconocimiento inmediato del campo literario, pero que al momento de publicar su novela *Las lanzas coloradas*, no recibió una acogida tan rápida (cfr. Arráiz, 2006).

Cabe destacar que este letargo en el reconocimiento del campo literario venezolano a *Las lanzas coloradas* fue percibido por Uslar Pietri, quien cuestionó el silencio de la crítica venezolana luego de la publicación de su libro en Madrid. Ciertamente Arráiz indica que tal reclamo fue formulado tempranamente y que pocos años después la obra se consideraría como un clásico de la literatura nacional (cfr. Arráiz, 2006). Tuvo que pasar un tiempo necesario para que la novela llegara a editarse en el país del libro y se legitimara como un trabajo reconocido en el campo artístico. A continuación, se reseña aquel reclamo que Uslar Pietri hizo en ese momento sobre el campo artístico venezolano en una carta dirigida a Alfredo Boulton, citada por Arráiz (2006): “Yo no creía que alrededor de “*Las lanzas coloradas*” se hiciese la conspiración de silencio. Alusiones de mera cortesía llenas de adjetivación banal. Todavía espero, espero en Pedro Sotillo, en Paz-Castillo, en Leo” (p. 30).

Es así como se ve que una obra como la de Uslar Pietri tardó en conectarse con el público lector del *campo literario* venezolano. Un fenómeno cuya causa en esta investigación no se puede explicar. Sin embargo, cabe destacar que *Las lanzas coloradas* sí tuvo éxito en el campo literario español y logró rápidas traducciones, lo que puede interpretarse como un logro del atractivo que la literatura latinoamericana ejercía en los públicos europeos. Así mismo, esta experiencia coincide con otras señaladas por Bourdieu (1992) en las que las obras de algunos escritores son reconocidas en el *campo literario* luego de varios años de su publicación, así como sucedió con *Las lanzas coloradas*.

Los personajes de *Las lanzas coloradas* en el campo estructurado por Uslar Pietri

Así como Bourdieu (1992) analiza el campo que Flaubert configura en su novela *La educación sentimental*, se puede proponer realizar un análisis de la novela y de los personajes que habitan en el campo donde el autor los ha colocado. En ese campo del mundo de la novela existe el campo social, cultural, económico y otros, y se puede analizar para conocer cómo se comportó el campo social en los mecanismos intrínsecos de la novela. Es por ello que Bourdieu (1992) indica:

Campo de fuerzas posibles, que se ejercen sobre todos los cuerpos que pueden entrar en él, el campo del poder también es un campo de luchas, y cabe, en este sentido, compararlo con un juego: las posesiones, es decir, el conjunto de las propiedades incorporadas, incluyendo la elegancia, el desahogo o incluso la belleza, y el capital bajo sus diversas formas, económica, cultural, social, constituyen bazas que impondrán tanto la manera de jugar como el éxito en el juego, en resumidas cuentas todo el proceso de *envejecimiento social* que Flaubert llama <<educación sentimental>> (p. 29)

Es válido considerar entonces a *Las lanzas coloradas* como una mirada uslariana al *campo social* de ese momento histórico: *Las lanzas coloradas* es un retrato de la clase criolla bien posicionada, representada por los dueños de la hacienda “El Altar”, junto a una parte de la sociedad encerrada y segregada en los cuartos: los negros esclavos. Y ente mediador entre el centro y la periferia de ese campo: Presentación Campos. Que viene a configurar un proceso de inclusión

de la raza negra a través de la violencia y la quema de la hacienda *El Altar*. Cuando Presentación Campos quemó la hacienda *El Altar* y atentó contra sus dueños, relacionado con sus iguales, con esos venezolanos y extranjeros que venían a formar parte de la guerra de independencia desde una formación intelectual que argumentaba su causa, así como la presencia militar representada majestuosamente a partir del personaje del capitán inglés David.

También representa una parte criolla que en su comodidad hacía oídos sordos a los embates de la guerra, que la miraba desde lejos, de un modo superficial. El incendio de la hacienda *El Altar* representa un movimiento inclusivo del *campo social* que permitió posteriormente la liberación de los negros de la hacienda. Es el punto de inflexión en una sociedad de exclusiones, donde las razas reprimidas gritaban su derecho a ser incluidas, proceso que ocurría violentamente tal como las memorias de la historia de la conquista venezolana hablaba de generación en generación clamando la compensación de la muerte, violencia, sangre derramada y riquezas de las que se apropiaron los españoles, cuando llegaron a esta tierra. Presentación Campos era un zambo, es decir, un hijo de negro, con blanco, un ejemplar del mestizaje que venía a representar la unidad de los grupos sociales representada en su piel y es esa unidad la que viene a producir en la hacienda *El Altar*.

También muestra una parte del país interesado en las riquezas económicas, hombres como Presentación Campos a quienes no les importaban los ideales o los bandos del patriotismo o el realismo. Querían solo dinero y en la novela se presentan los testimonios de hombres que poco se preocupaban por los ideales de la independencia y más se centraban en tomar de saqueos a las ciudades en las que robaban cuando pasaban en el camino de su gesta. Son memorias de un pueblo para el que la identidad nacional es poca cosa frente al tema monetario. Pertener a España o a Venezuela le tiene sin cuidado a aquellos que preferían salir de la pobreza participan en la guerra y que lamentablemente en muchas ocasiones encontraban la muerte o se cambiaban de bando al darse cuenta de que sus ilusiones de riqueza eran imposibles, no llegaban. Resultaban engañados por un movimiento que les prometía riquezas en la conquista y en la que acabaron como empezaron: sin nada a cambio, sin nada en manos.

Conclusión

De esta forma se concluye que efectivamente en el momento en el que se publicó *Las lanzas coloradas* de Uslar Pietri había un campo literario ya conformado y estructurado en el espacio de la literatura latinoamericana. Se pudo observar que la publicación de *Las lanzas coloradas* se inserta en un movimiento de cambio que reacciona ante las formas dominantes en el campo literario, cambio que abarcó unos cincuenta años porque requirió de tiempo y de la divulgación de un sustento ideológico lo suficientemente fuerte para constituir un cambio social y literario lo suficientemente profunda que le diera pie a lo que más adelante se va a denominar la literatura latinoamericana y venezolana. También se observó que *Las lanzas coloradas* fue una novela que tardó más de diez años en legitimarse como parte del campo literario venezolano; mientras que en Europa tuvo acogimiento inmediato.

En este sentido, Bourdieu (1992) indica en su obra que la disparidad entre la publicación de una obra y su reconocimiento en el público es un fenómeno usual que se debe a los agentes que participan en los diferentes campos de la humanidad. Por esta razón, Bourdieu (1992) indica que los productores literarios de una vanguardia solo pueden tener un público en el futuro indicando que en cualquiera de los campos se sucede una lucha, cuyos agentes, son simultáneamente contemporáneos y discordantes. Esto explica la razón, por la cual una obra se puede producir en un momento histórico definido, pero su reconocimiento en el *campo literario* es posterior; por lo tanto, es discordante. En relación con esto Bourdieu (1992) introduce un concepto no señalado previamente en este trabajo: el *campo del presente*. Aludiendo a este término y su relación con la producción en el *campo literario*, Bourdieu (1992) indica:

El *campo del presente* no es más que otro nombre del campo de las luchas (como demuestra el hecho de que cada autor del pasado continúe presente en la medida exacta en que todavía siga resultando un envite). La contemporaneidad como presencia en el mismo presente sólo existe prácticamente *en la lucha* que *sincroniza* unos tiempos discordantes o, mejor dicho, unos agentes y unas instituciones separados por un tiempo y en la relación con el tiempo: unos, que se sitúan más allá del presente, sólo tienen contemporáneos a los que reconocen y que les reconocen a ellos entre los demás productores de vanguardia, y sólo tienen un público en el futuro (...) (p. 240).

Partiendo de lo planteado por Bourdieu (1992), el presente no es más que una lucha entre los agentes del campo, dirimida gracias al transcurrir del tiempo. Por lo tanto, resulta necesario el empleo del tiempo para que las fuerzas en tensión resuelvan su conflicto para luego dar lugar a nuevas propuestas en el campo. El campo se transforma gracias a que algunos agentes del campo mueren, se debilitan, o ceden su lugar, mientras que otros se empoderan o se rebelan. Y los efectos se ven años después, como sucedió con el reconocimiento de *Las lanzas coloradas* en el país natal del escritor.

Por otro lado, debe destacarse que la narrativa uslariana inserta los personajes en una experiencia de múltiples enfrentamientos en el campo social y en el campo del poder, por razones de dinero, de guerra y del color de piel. En este sentido, *Uslar Pietri* logró perfilar el *campo del presente* a través de su narración, incluyendo a los agentes de las diferentes fuerzas representativas de la época. Asimismo, el autor no tuvo reparo en concebir una novela cuyas luchas involucran a personajes extranjeros comprendiendo así que las fuerzas en el *campo del presente* de la sociedad enunciada en ese momento trascienden las fronteras territoriales, mostrando así convergencia en el *campo social*.

Referencias bibliográficas:

- Angarita, R. (2011). *Historia y crítica de la novela en Venezuela*. Primera Edición Digital [Libro electrónico]. Mérida-Venezuela. Universidad de Los Andes.
- Arráiz, R. (2006). *Arturo Uslar Pietri*. Caracas-Venezuela. Editorial Arte.
- Bourdieu, P. (1992). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. 3era ED. Barcelon-España. Editorial Anagrama.
- Carrillo, C. (2006). *Figuras del siglo XX en la literatura venezolana*. [en línea]. Murcia-España. Amarcord. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/44350298_Figuras_del_siglo_XX_en_la_literatura_venezolana_Carmen_Virginia_Carrillo [Consulta 19/10/2018]
- Osorio, N. (1985). *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela: (antecedentes y documentos)* [en línea]. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-formacin-de-la-vanguardia-literaria-en-venezuela--antecedentes-y-documentos-0/> [Consulta 19/10/2018]