
NOTA FILOLÓGICA PRELIMINAR

Denise Delprat y François Delprat

Las lanzas coloradas: una versión original bien acabada

A veces delicada, la tarea de estudio genético de los textos literarios de Arturo Úslar Pietri ha sido clarificada por las reiteradas afirmaciones del autor de que no solía enmendar sus textos después de haberlos entregado a un editor para ponerlos a circular. En su introducción sustanciosa a la edición española más reciente de la novela *Las lanzas coloradas* (Madrid, Cátedra, 1993), Domingo Miliani ya indicaba esta opción de A. Úslar que ha sido confirmada por G. L. Carrera en su excelente antología (Fondo de Cultura Económica, México). En las entrevistas preparatorias a la presente edición, el escritor confirmó esta regla de trabajo, indicando que las ediciones sucesivas fueron autorizadas sin que les aplicara enmienda alguna.

Gracias a esta convergencia de las conversaciones con A. Úslar, el editor puede apoyarse en la primera edición de cada uno de los textos, que podemos considerar legítimamente como el texto base, para los cuentos lo mismo que para la novela.

Los cuentos de *Barrabás y otros relatos* se toman de la edición de 1928 (Caracas, Tip. y Lit. Vargas),¹ los de *Red* de la edición de 1936 (Caracas, Editorial Elite).² Una revisión de las ediciones sucesivas de los cuentos muestra

¹ Agradecemos a la Fundación John Boulton, Caracas, y en especial a las señoras Ala Romero y Adriana Moreira el habernos entregado una fotocopia de la primera edición de este libro, así como de la segunda edición de *Las lanzas coloradas*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1932.

² Agradecemos a la Fundación Polar, Caracas, el habernos entregado una fotocopia de la primera edición de *Red*, así como de los textos poéticos escritos en el mismo período y que han quedado en gran parte inéditos, dos colecciones: *Guarurú* y *Adagio*.

que fueron pocas las ediciones completas de estas dos colecciones: *Barrabás y otros relatos* en *Obras selectas* (Madrid, Edime, 1956) y *Red*, en *Obras selectas* (Madrid-Caracas, Edime, 1967), y las dos colecciones juntas en Ed. Bruguera (Madrid, 1978). Sus textos están en conformidad con la primera edición, con algunos retoques de puntuación y, a veces, cambios arbitrarios para ajustar el texto a usos contemporáneos del idioma. Las otras ediciones de cuentos en antologías o en cuentos sueltos parecen tomadas de la edición *Obras selectas* de Edime. Varios cuentos de cada colección habían sido publicados en periódicos o revistas antes de entrar en la colección del texto base. Su cotejo ha destacado interesantes variantes que permiten apreciar cómo trabajaba el escritor entre una primera versión del relato y la definitiva. Comentaremos brevemente las variantes más significativas aparecidas en los cuentos *La lluvia*, *El fuego fatuo*, *La pipa*, y sobre todo en *Humo en el paisaje*.

La novela *Las lanzas coloradas* se toma de la edición de 1931 (Madrid, Zeus),³ y haremos, en su momento, un balance de las sucesivas ediciones que hemos cotejado.

La esperanza de tener acceso a manuscritos y documentos personales preparatorios de estos libros ha sido defraudada. Arturo Úslar Pietri no pudo mostrarnos los borradores de sus cuentos ni los de su novela. Si alguno ha subsistido a pesar de sus andanzas al correr los años debe estar entre los numerosos papeles que quedan por inventariar en el conjunto de documentos personales entregado por el escritor a la Fundación Polar y que han servido de base a la labor importante de bibliografía y hemerografía de Astrid Avendaño y Javier González. Este distinguido investigador de la Fundación Polar ha ido ordenando progresivamente los documentos donados; gracias a su amabilidad y a la de la Sección Historia dirigida por el Dr. Rodríguez Campos, hemos podido tener acceso a la edición príncipe de *Red* y a la de *Las lanzas coloradas*, así como a una bella colección de documentos del mismo período, el álbum elaborado por el escritor: varios cuentos y ensayos publicados en la prensa y las reseñas y artículos con que la crítica saludó la publicación de sus obras entre 1929 y 1936.

Si la ausencia de borradores y textos manuscritos de la cuentística queda en parte compensada por el conocimiento que tenemos de las primeras versiones publicadas de varios cuentos, también para la novela *Las lanzas coloradas* tenemos una grata compensación: la Fundación John Boulton ha tenido la amabilidad de poner a nuestra disposición una versión mecanografiada que el escritor había mandado desde París al amigo de confianza que era su primo Alfredo

³ La Fundación Polar, Caracas, la Biblioteca Nacional, Caracas, y la Bibliothèque de l'Institut des Hautes Études de l'Amérique latine, París, poseen sendos ejemplares de esta primera edición. El trabajo de cotejo de ediciones se ha hecho a partir de una versión numerizada de la primera edición, tanto para los cuentos como para la novela.

Boulton Pietri,⁴ Es un manuscrito sobre el cual, de mano del escritor, se leen numerosas enmiendas: principalmente palabras o frases borradas y cambiadas, frases y giros añadidos, cambios en el orden de los párrafos.

El cotejo con la primera edición ha mostrado que, además de las enmiendas que había escrito a mano sobre este manuscrito mecanografiado, el escritor introdujo nuevos cambios, modificando notablemente párrafos y a veces páginas enteras. Esta última etapa de la génesis del texto se realizaría probablemente en Madrid en los días de trabajo con el editor. Los dos cambios más notables son los del capítulo primero y del comienzo del capítulo tercero.

Un capítulo inicial inédito

Arturo Úslar Pietri nos ha invitado él mismo a consultar sus documentos mecanografiados, hablando de un capítulo «inédito» de la novela. Y en efecto, el manuscrito Boulton empieza por un capítulo primero enteramente distinto al que figura en la primera edición. El análisis de este primitivo comienzo de la novela puede servir de punto de partida a la reflexión sobre la escritura del libro entero.

La acción se inicia por la venida del capitán David, un oficial inglés al que Isaías, un esclavo, ha ido a traer desde la casa de don Bernardo hasta la casa de la hacienda de don Fernando. El relato, asumido por un narrador omnisciente, está enfocado al principio desde el punto de vista del esclavo despertado en la noche; la condición cruel aparece caracterizada ya en la cuarta frase: «Después unas pisadas recias que llegaban a su rincón y una bota fuerte que lo golpeó con violencia». Y la frase siguiente atribuye la dureza del trato a Presentación Campos.

En el camino, el enfoque cambia progresivamente, el capitán muestra su curiosidad por los árboles y sus flores, luego se interesa por el esclavo Isaías, preguntándole por su propio sentimiento de la servidumbre y sembrando la idea de Libertad. Dos temas se entrecruzan: la diferencia de la naturaleza del lugar de la acción y la de Inglaterra, un mundo desconocido, con ideas distintas sobre los seres humanos; por otra parte, los duros tratos recibidos de Presentación Campos, el mayordomo de la hacienda (mientras que don Fernando y su hermana doña Inés, los amos, son buenos). Isaías cuenta la historia de las brutalidades del mayordomo, su desconocido origen, su prepotencia y sus violencias. Es una larga analepsis cuyo dinamismo se debe a la introducción de una anécdota dramática: la tremenda maquinación realizada por Presentación Campos para hacer morir de hambre y sed en el monte a Ramón, un esclavo

⁴ Carta de A. Úslar a Alfredo Boulton, 1931. Consultada en la Fundación Vollmer, Caracas.

que se había atrevido a contar a don Fernando los abusos del mayordomo. El capítulo concluye en la llegada del capitán a la casa donde es recibido con mucha cortesía por don Fernando y doña Inés.

El relato inicial fija el lugar de la acción, el tiempo en el transcurso de la historia, introduce a cuatro de los protagonistas (Presentación Campos, aunque por vía especular, a través del punto de vista o del relato de Isaías, don Fernando y doña Inés, muy levemente caracterizados, el capitán David, extranjero a este mundo y a sus conceptos, el hombre que trae ideas e imágenes de otro mundo). Por otra parte, se nombra a don Bernardo, en cuya casa se había hospedado el oficial inglés, y se construye un colectivo de los esclavos en torno a la figura de Isaías. En cuanto a los temas, enhebra dos hilos constantes de la novela: la estructuración de la sociedad esclavista y la introducción de las ideas nuevas, aquí la de Libertad. Se extiende un poco el capítulo en esta idea sugiriendo el contraste entre el concepto de libertad del capitán inglés, propia de la clase dirigente de su país, y la condición del esclavo que genera los malos tratos; asoma también en ella una manera de oposición entre el bien y el mal.

El lugar central concedido al relato de la venganza de Presentación Campos contra Ramón, su construcción de cuento cuasi autónomo, hace aparecer el resto del capítulo como mero pretexto introductorio de estas figuras e incorpora al esclavo Isaías al conjunto del marco de la acción que todavía no está indicado. El hilo de la acción todavía no se ha enunciado, pero sí queda aparente un tema principal, ya que el capítulo termina en la presencia del capitán inglés en la casa-hacienda de los Fonta y los cumplidos de cortesía que intercambia con Fernando Fonta. Establece el final del capítulo una jerarquía de los modales que no deja de ser ambigua, porque viene después de la manifestación de la brutalidad a que están sometidos los esclavos: la monstruosa ferocidad de los dominadores se expresa a través del mayordomo Presentación Campos, pero en el nombre de los amos.

Para la marcha del relato, esta primera versión del capítulo inicial cumplía el papel de prólogo, legible sin tener en cuenta el resto de la novela; su función narrativa era introducir a varias figuras importantes de la novela y crear un ambiente de opresión poniendo a los esclavos y a Presentación Campos en el centro de la perspectiva. En cuanto a los otros aspectos, distaban de servir para la continuación del enredo. A los colores sombríos de la condición de los esclavos en la hacienda colonial, yuxtaponía una imagen idealizada que concuerda con efectos poéticos convencionales: las ideas generosas de Libertad se relacionan con el encanto del paisaje, una página entera expresa la delicadeza del capitán inglés que revela al esclavo su fascinación por las bellezas de la naturaleza; al ver numerosos floridos árboles en el recorrido entre las dos haciendas, pide a Isaías que le baje de las ramas algunas de sus flores para adornar la solapa de su casaca. Así las perfecciones del bien moral y las bellezas naturales bien apro-

vechadas forman un modelo ideológico de superioridades (hábil eco de varios de los conceptos fundamentales de la Ilustración de mediados del siglo XVIII) que determinan una dinámica de la historia ajena a la realidad de la colonia, introducida por la figura del capitán.

No sería imposible ver un encadenamiento lógico entre el capítulo inédito y el primer capítulo en su versión definitiva, ya que la diégesis establece una sucesión: el texto editado enfoca el relato desde el día siguiente a la llegada del capitán a El Altar. Pero sobre todo difiere de la primera versión inédita en que ya no forma un episodio separado del resto de la novela, sino que es verdaderamente el umbral del relato: introduce a varios personajes como el esclavo Isaías, el mayordomo Presentación Campos y el hacendado Fernando Fonta, y crea el ambiente de la hacienda colonial. Si la crueldad inaudita de Presentación Campos, la injusticia para con los esclavos, son dos rasgos trágicos que desaparecen, en cambio persisten los colores sombríos de la condición esclava en la mala situación de su hábitat y en la brutalidad del trato que reciben del mayordomo: ya no cruel sino imperioso, deseoso de afirmar su hombría y su autoridad, significa la estructuración de las castas en la era colonial, en vísperas de las luchas por la emancipación.

Un hilo anecdótico entreteje diestramente numerosas connotaciones de la relación entre amo y esclavo: un esclavo llamado Espíritu Santo está contando, en la velada, el pacto que con Mandinga había hecho Matías, un indio rebelde y temible combatiente. Sobreviene el mayordomo Presentación Campos, que le reprocha no haber venido a darle cuenta del cumplimiento de la orden que le dieron la noche anterior de ir a la hacienda vecina a buscar a un invitado de los amos. Desde el repartimiento de los esclavos, el mayordomo se encamina hacia la casa hacienda, movimiento que el relato restituye en dos enfoques simultáneos: Presentación Campos visto por los esclavos y temido, la belleza de los tablones de caña de la hacienda y de los campos que rodean la casa. En esta relación de personajes y de espacio, el texto conduce al lector a percibir un cuadro general de una hacienda colonial. La última parte del capítulo condensa la atención en la paz y comodidad refinada de la casa de los amos: don Fernando Fonta y su hermana Inés, y su invitado distinguido, el capitán inglés, cuya conversación evoca el ámbito europeo, sus viajes por Italia, cuna de las artes. Pero la transición entre el mundo de los esclavos y del mayordomo y el mundo de los amos ha sido marcada por el tema de la guerra. Presentación Campos piensa en la guerra que está empezando y afirma al esclavo Natividad que la guerra es oportunidad para que los hombres fuertes cambien su destino. En un eco hábilmente preparado, la palabra guerra en la boca de don Fernando, cuando habla con su hermana, es connotada de temor y desconfianza. Ella empieza la última parte del capítulo en que asoma otro hilo anecdótico más dramático: gritos de hombres a las órdenes del mayordomo, que persiguen a un esclavo huido, y ladri-

dos de los perros que lo rastrean. Es lo único que queda de la trama de la versión anterior, junto con algunos datos descriptivos del oficial inglés.

La versión efectivamente publicada de este primer capítulo confiere grandes cualidades a la caracterización de todos los personajes y deja entrever las potencialidades de cada uno sin revelar plenamente la violencia de la historia que se vaya a narrar. El principio mismo del capítulo, en forma de cuento afroamericano, tiene un hondo dramatismo, enuncia la fascinación por los rebeldes al mismo tiempo que el placer de oír cuentos; funciona como una *mise en abîme* de una aventura por desarrollar. Enunciando el tema con gran arte, a modo de obertura musical, posee un dinamismo excepcional comparable al de una acción teatral: dos lugares del escenario se animan con sendas escenas estáticas, una en el repartimiento en que los esclavos oyen el cuento de Espíritu Santo, a la vez dramática y truculenta; otra, el salón de la casa hacienda de los Fonta, llena de convenciones de los refinados modales de la aristocracia criolla y de la inglesa, y signada ya con la amenaza de la guerra. De una a otra, una peripecia que construye el espacio de modo distinto, por el desplazamiento del mayordomo entre el repartimiento y el lugar donde están los amos, da los medios de connotar el paisaje de la actividad de los esclavos y del mayordomo, de la naturaleza de su relación subordinada. Los párrafos terminales del capítulo hacen percibir los ruidos de la huida y persecución del esclavo desde el salón de la casa hacienda: la violencia del principio, violencia de cuento, se vuelve violencia de una realidad dramática, aunque mediatizada por este artificio del oído. Hasta en la movilización de las percepciones, el capítulo es progresivo y coherente, señalando todas las significaciones de lo que puede ser la guerra planteada solamente como esperanza de Presentación Campos e inquietud de los amos.

Una gama más amplia de sensibilidades y percepciones, una mayor teatralidad, un agudo sentido de la manera de contar, la armonía verbal cuidadosa, son cualidades que permiten considerar muy superior la versión publicada de este primer capítulo, con su final abierto y su proximidad al arte romántico de la ópera.

Comienza el capítulo tercero *in medias res*

Un largo fragmento del comienzo del tercer capítulo se ha borrado de la versión editada, tres páginas del manuscrito mecanografiado que construían una vista general de la Caracas colonial. El narrador se hacía historiador, resumiendo la vida apacible de la ciudad en su existencia casi rural y su carácter religioso y aristocrático, apartada de las grandes corrientes de la actividad universal, procedimiento descriptivo que recuerda el naturalismo y el cuadro de costum-

bres satírico del siglo XIX, como la ciudad de Orbajosa en *Doña Perfecta* de Pérez Galdós, o la capital de un virreinato cuyos trazos subrayaba con ironía el escritor de «tradiciones» o de «leyendas» (aquí la capital de la Capitanía General de Venezuela).

La sencillez patriarcal de esta sociedad se tachaba de poco activa, de orgullosa y ostentatoria, se le achacaba un excesivo formalismo de las costumbres públicas y de la manifestación religiosa y una falta de vida espiritual verdadera. El fragmento más notable de estas páginas era el dedicado a mofar la fiesta principal que vertebraba una vida cuasi lugareña: la procesión y venta pública de las bulas papales de indulgencia. Es una visión de la vida pública, discretamente cargada de crítica contra el gusto por la ostentación y contra la falta de dimensión espiritual de la expresión de la piedad de los vecinos de la ciudad. El Capitán General, el obispo, son las grandes figuras evocadas, como si se tratara de una representación elemental de la colonia en sus instituciones y en el movimiento de sus capas principales. La noción de vida apacible abre y cierra este fragmento, y el único accidente introducido para romper el monótono correr de los días era la llegada de un barco, o la de algún viajero forastero.

Considerando los enlaces narrativos, este fragmento prolongaba bastante bien el tono semihistórico del capítulo segundo que abarca toda la formación de la familia de los Fonta y de su hacienda El Altar. Pero con menos carácter personal. Es probablemente este aspecto demasiado general el que ha llevado al escritor a borrarlo. En efecto, la versión definitiva del tercer capítulo entronca con la llegada de don Fernando Fonta a Caracas, acompañado por su padre, que viene a presentarlo a su distinguido amigo don Bernardo Lazola, funcionario del cabildo, en cuya casa se hospedarán mientras curse sus estudios.

Desde el principio, el enfoque es personal, el punto de vista es el de Fernando, o el de alguno de los personajes en el transcurso del relato subsiguiente. Son los ojos del joven los que ven las calles y el Ávila que domina el conjunto de la pequeña ciudad. La voluntad de enunciar la historia desde los hechos mismos que la constituyen, se aprecia también en el uso de nombres de personas: el arzobispo ya no es anónimo, sino designado como don Francisco Ibarra; el Capitán General se llama Guevara y Vasconcelos; varios personajes más se nombran de modo familiar; la esposa y los hijos de don Bernardo Lazola; varios compañeros de la Universidad. Este procedimiento de novela que empalma nombres de ficción con los de verdaderas figuras históricas, muy bien referenciables, tiene la conocida función de asentar la verdad del relato sin caer en el limitado enunciado poco sabroso de la descripción o del cuadro general.

Por lo demás, muchas de las variantes se deben considerar como trabajo de reescritura por un mejor efecto en el lector.

Enmiendas de variada índole y marcas del estilo

Posesivos > artículo definido: *su hija* > *la hija* *su hijo* > *el hijo*
 Demostrativos: *de aquella naturaleza* > *de la naturaleza*
 Artículo definido suprimido: *por la primera vez* > *por primera vez* (p. 62)
 Indefinidos: muchas veces suprimidos: *todo, toda, todos, todas*

Verbos cambiados por otro de significado afín: *encontró* > *halló*

encontrar árido el estudio > *hallar* (p. 36)
lo halló > *lo sorprendió* (p. 26)
lo fatigaba > *lo cansaba* (p. 36)
contestó > *respondió* (p. 29)
respondió > *contestó* (p. 150)

Uso de los tiempos

- cambia el imperfecto en presente narrativo (cap. XII, Batalla de La Victoria) pone de realce el heroísmo de los combatientes, acentúa la ilusión desde el punto de vista del participante cuando se precipita la acción.
- forma progresiva suprimida para reforzar el resultado de la acción:
 - La balsa iba acelerando* > *aceleraba* (p. 22)
 - todas las gentes lo iban saludando* > *lo saludaban*
 - Iban entrando* > *Entraban* (p. 38)

Pronombres personales: sujeto suprimido *él, ella*
 leísmo: *viéndolo* > *viéndole*

Adjetivos, posición cambiada, matiza o cambia la sonoridad y el ritmo de la locución.

- otro adjetivo: amplifica, cambia la impresión.
- adjetivo suprimido, por su poca significación.
- adjetivo añadido: matiza y precisa el sustantivo, muchas veces ligado a la percepción desde un personaje.

Sustantivos cambiados: matiz o mayor precisión, o mayor calidad sonora del vocablo:

una divina ebriedad > *borrachera* (p. 32)
Por la rendija de los párpados > *Por la hendidura* (p. 32)
las oraciones > *los rezos* (p. 40)

Cambios de significado

- *revolucionario, revolución*, se cambian como si la visión pretendiera ser menos histórica y más novelesca, la guerra de Independencia no aparece como revolu-

ción en el curso de la historia del mundo, y más como una rebelión de los criollos contra la Península, del mismo modo que la acción de los negros esclavos es una rebelión contra los amos y no una defensa de la Corona española:

reuniones revolucionarias > *reuniones* (p. 61)

con las grandes acciones revolucionarias > *con las grandes acciones* (p. 63)

en juzgar así la Revolución > *en juzgar de ese modo* (p. 103)

los focos revolucionarios > *los focos rebeldes* (p. 70)

con patria ni con revolución > *con República, ni con patria, ni con ninguno de esos cuentos* (p. 102)

Pulido estilístico

– Suprime palabras para dar mayor fluidez, ritmo, hace la frase más armoniosa como oída en una lectura en voz alta:

su padre era un hombre impulsivo > *su padre era impulsivo* (p. 26)

un joven que estaba sentado > *un joven sentado*

de que era el Diablo quien luchaba > *de que el Diablo luchaba* (p. 41)

entre las esclavas había alguna que le gustaba > *entre las esclavas alguna le gustaba* (p. 26)

para el mismo efecto cambia el orden de las palabras.

– Suprime frases, locuciones o párrafos:

detalles demasiado precisos, o explicación de un hecho ya conocido del lector (pp. 67-68)

frases triviales o inútilmente truculentas (cap. IV, p. 59) el breve cuadro del cerdo⁵

– Modifica el clima atenuando la carga contra los españoles⁶ (cap. VIII, p. 103): y refuerza la crueldad de los esclavos en respuesta a la del mayordomo.

En cuanto a la búsqueda de imágenes, numerosos cambios demuestran una voluntad de poeta: la elaboración de imágenes sorprendentes como en estos ejemplos:

⁵ Cf. las primeras casas de la ciudad. Ms: En la calle angosta por donde iban, venían un gran cerdo gruñendo y tras él un negrito le tiraba del rabo. Así pasaron junto a ellos, el cerdo con sus gruñidos de dolor y el niño riendo. Fernando se detuvo a contemplarlos hasta que se perdieron cruzando la esquina. No lo dijo en alta voz, pero sí lo murmuró para que Bernardo no lo oyese: –Negro, hijo de esclavos, itú eres mi igual, mi hermano!

Así siguieron...

⁶ Ms: ~~ni lo será nunca~~. Lo que pasa es que todo gran esfuerzo requiere grandes sacrificios. Ahora si usted es un miserable que prefiere seguir royendo su mendrugo entre las cadenas de los monstruos españoles, a hacer un sacrificio por la Patria, yo encuentro que haría mejor en retirarse porque está demás aquí!

Ms: ~~y sobre todo no me grite!~~

Ms: republicano

- *cantó un pájaro un canto límpido y Fernando lo tuvo por un buen presagio* > *Cantó un pájaro un canto de espejo nocturno* (cap. 4)
- *Hacía un buen sol* > *El sol de la mañana presidía el cielo con sus barbas de vidrio rubio* (cap. 7)

– Añade frases cargadas de imágenes:

Un cuchillo de sombra segaba las vidas (p. 67)

Sus patillas rubias de miel nueva (p. 82)

donde los ríos traen a dormir el ruido de las montañas (p. 114)

– Vuelve a redactar párrafos enteros: en el cap. I, y en el cap. III, al principio (*vid. supra*).

Es constante el cuidado de la sintaxis. Muchas enmiendas la hacen más sencilla: colocando el verbo de acción y los sujetos de la acción en posición eminente, limitando los complementos y recurriendo más a la yuxtaposición de frases habladas de los personajes de la novela que a la explicación o al comentario.

En varios casos puede apreciarse un cambio notable del significado. El más notable ocurre en el capítulo XII: la preparación de la batalla de La Victoria destaca primero el temor que cunde en la población de la llanura con el anuncio de la llegada del caudillo realista Boves, con un efecto de teatralidad muy marcado de reiteración de las mil lanzas con las que llegaba. La versión manuscrita daba a creer que era natural la victoria de los patriotas, mientras que el texto definitivo muestra al contrario el heroísmo de Boves, su inevitable triunfo, la prepotencia y el poder arrollador de su personalidad, rasgos que redundan en una mayor calidad épica. Luego sobreviene la sorpresa de la herida del jefe y la victoria de los republicanos o patriotas. Así, el desenlace de este episodio exalta el sentido de la historia, el logro de la patria independiente. Por su misma inferioridad numérica los patriotas se engrandecen a proporción de las proezas de Boves, de los realistas a quienes lograron vencer.

En su conjunto la edición de 1931 mejoraba la tensión dramática, daba gran cohesión a las diferentes figuras y borraba las incongruencias entre los diferentes momentos de la acción, profundizando en el carácter de los personajes principales que son don Fernando, doña Inés y Presentación Campos.

Variantes de las ediciones

El cotejo de las sucesivas ediciones no da lugar a reflexiones profundas, sólo evidencia el mayor o menor cuidado en cada edición, pero importa detallar el balance de variantes para esbozar una pequeña historia del texto.

Las dos ediciones de *Zig-Zag*, dan una lectura similar. La primera reviste el aspecto de una publicación de modesto precio, en la revista *Zig-Zag*, acompañado el texto de la novela con noticias editoriales de otros libros. La segunda es convencional y de tapa peculiarmente realizada para la novela, en la colección bien conocida de esta famosa casa editora. Siguen fielmente el texto de la editorial Zeus, nuestro texto base. Las variantes aquí recogidas son varias correcciones que parecen legítimas enmiendas de gazapos o bordones. Poco frecuentes han sido las faltas de imprenta, pero las hay.

La edición Losada tiene numerosos defectos que recuerdan los señalados por los especialistas que elaboraron otras ediciones críticas de otros autores en la Colección Archivos. La falta de atención al significado del texto, la lectura errónea de vocablos, hace de la edición Losada la peor de todas. Sobre todo el corrector de esta editorial trata el texto con una verdadera falta de respeto a la literatura venezolana, borrando sistemáticamente americanismos lexicales y sintácticos para uniformar el castellano según pautas escolares ibéricas. Incluso se atreve a modificar el texto: en los capítulos de gran intensidad dramática (X, XII y XIII) ahorra repeticiones que forman parte de la expresión de una creciente tensión, al modo del canto épico. El caso más extraño es la desaparición de un párrafo entero en el flujo de conciencia de Presentación Campos cuando, en su desvarío agónico, desfilan episodios de su drama:

En la sombra de los rincones su delirio construye figuras e imágenes rápidas. Don Fernando, su amo don Fernando, le sonríe con aquella cara idiota, y el capitán David le tiende una pistola de culata de nácar. Ya ellos no tendrán nada que hacer contra él. Ya otros se han encargado de vencerlo. Las noticias son malas. Don Fernando tiene miedo. La guerra es la muerte. Don Fernando tiene miedo. Ayer fueron degollados ochocientos españoles. Don Fernando suda de pavor.

Empobrecimiento notable del significado del libro que ya no subraya la naturaleza del conflicto (la oposición de castas) puesto que, en el balance de la vida de Presentación Campos, faltan las tres figuras que han desempeñado el papel decisivo en su determinación. Además, esta omisión deja al lector ignorante de la complejidad de la figura heroica del Libertador que la versión íntegra matiza con la mención de la masacre de ochocientos españoles: sin esta referencia a la Guerra a Muerte, decreto firmado por Simón Bolívar, aparece como promesa radiante solamente. En fin, la estructura misma de la novela encuentra en este párrafo un factor de unificación, ya que reúne las figuras principales (Fernando Fonta y el capitán David ya no han figurado en el relato desde el capítulo X).

Estos defectos deben medirse por su gravedad. La aumenta el hecho de que ha sido la edición de más frecuentes reimpresiones hasta 1980, sin que nunca

se propusiera al autor que volviera a comprobar la fidelidad al original. Para colmo de males, una imprudencia de otros editores les ha llevado a fiarse del texto de Losada para elaborar sus propias ediciones. Ocurrió con las dos ediciones de *Obras selectas* de Elite, 1956 y 1967, y con la de la Biblioteca Ayacucho. Es de lamentar mucho esta desidia por la gran aceptación que han tenido estos libros de excelente presentación y de buena calidad de papel y de imprenta.

En la edición de la editorial Cátedra, Madrid, Domingo Miliani, que había sido el editor de la novela en la Biblioteca Ayacucho, subraya que esta nueva edición ha sido «revisada y cotejada con tres ediciones: 1) la de Biblioteca Ayacucho (1977 y 1988), 2) *Obras selectas* (1977) y 3) la primera edición de 1931».⁷ El editor resume las tachas que encontró en estas ediciones, dando amplias justificaciones a su voluntad de publicar una nueva edición. Observemos sin embargo que el cotejo anunciado ha sido muy incompleto y que la edición Cátedra no está conforme al texto de la primera edición, dejando un apreciable número de correcciones abusivas e incluso errores de lectura.

Para terminar, la edición de la antología *La invención de América mestiza*, en Fondo de Cultura Económica, al cuidado de Gustavo Luis Carrera, reproduce el texto de esta edición Cátedra para la novela y el texto de la edición de Elite de las *Obras selectas* para los cuentos.

En los capítulos X y XII, que sugieren el fragor de los combates, el manuscrito permite confirmar la pertinencia de repeticiones de verbos de acción o insistencia en el sujeto de la acción violenta que existen en la edición prínceps y que habían sido suprimidas en varias ediciones posteriores. Estas nuevas ocurrencias acrecientan el dramatismo, como en la representación teatral; efectos de prosopopeya de que hace alarde la ópera cuando necesita, con el apoyo de la música, prolongar la acción y engrandecerla en la imaginación del espectador, su función es auditiva tanto como conceptual. Contribuyen a sustituir por procedimientos verbales la descripción de los acontecimientos que la novela no restituye con la fidelidad deseable en un relato digno de la tradición de la novela histórica, como lo han señalado a menudo críticos duchos en el conocimiento de la historia.

En conclusión puede decirse que la versión original, a la que la edición Zig-Zag aplicaba modestas y justificadas correcciones, es la más recomendable y la más limpia tanto desde el punto de vista de la expresión como desde el punto de vista de la claridad.

⁷ En: Arturo Úslar Pietri, *Las lanzas coloradas*, Madrid, Cátedra, 1993, edición Domingo Miliani, p. 101.

La presente edición

Para evitar toda posibilidad de variación de lectura, el texto de la presente edición ha aprovechado los medios informáticos: se ha numerizado enteramente un ejemplar de la primera edición, aplicando solamente algunas correcciones tipográficas por puntuación incompleta o por gazapo. Se ha respetado el frecuente uso de venezolanismos, incluso el de «lavativa» para el cual Domingo Miliani ha escrito una curiosa nota en la edición Cátedra, atribuyendo a Arturo Úslar Pietri el cambio de este giro por otro: «vaina» (ed. citada, p. 198). Considerando que el glosario de la primera edición explica la palabra «lavativa», nos pareció pertinente mantener con firmeza el criterio de entera fidelidad a esta edición.

El texto de los cuentos sigue la lección de la primera edición en libro. Con unas pocas enmiendas, las ediciones sucesivas parecen apoyarse todas en esta edición. Los cuentos *La lluvia*, *El fuego fatuo*, *La pipa* y *Humo en el paisaje* se han podido cotejar con la primera publicación en una revista. Los cambios más notables son los del último cuento: tienden a dar mayor coherencia narrativa, a borrar frases que retardan la marcha del relato y mejoran la armonía auditiva del texto.

Queremos destacar que esta edición recoge la totalidad de los cuentos de *Barrabás y otros relatos* y de *Red* que solían reproducirse sobre la base de *Obras selectas*, Madrid, Edime, 1953, 1956. Era preciso que el texto original se restituyera en su integridad original. En todos los textos rigen las normas ortográficas actuales.

Abreviaturas utilizadas

Las lanzas coloradas

Texto base: *Las lanzas coloradas*, Madrid, Editorial Zeus, 1931, 260 p.

Ms: manuscrito.

Príncipe: edición príncipes.

A: Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1988.

C: Cátedra, Madrid, 1993.

E: Edime, *Obras selectas*, Caracas, 1956 y 1967.

F: Fondo de Cultura Económica, *La invención de América mestiza*, México, 1996.

L: Losada, Buenos Aires, 1949 (7ª ed.; la primera salió de prensa en 1940).

Z: Zig-Zag, Santiago de Chile, 1935 y 1940.

Cuentos

Texto base:

Barrabás y otros relatos, Caracas, Tip. y Lit. Vargas, 1928.

Red, Caracas, Élite, 1936.

B: *Cuentos*, Madrid-Barcelona, Bruguera, 1978.

E: *Obras selectas*, Caracas-Madrid, Edime, 1956 y 1967.

FCE: *La invención de la América mestiza*, México-Caracas, FCE, 1996.

MA: *40 cuentos*, Caracas, Monte Ávila, 1989.

Mo: *Los cuentos de la realidad mágica*, Madrid, Mondadori, 1992.

N: *Cuentos de la realidad mágica*, Bogotá, Norma, 1992.