

# La construcción de los espacios ciudadanos en *Zárate* de Eduardo Blanco

*Francisco José Bolet*

## **1. De *Venezuela Heroica* a *Zárate*; Construcción y Continuidad de un Proyecto Nacional.**

La publicación en 1882 de una novela como *Zárate*, escrita en plena etapa de avanzada del proyecto liberal guzmancista por un letrado conservador «descendiente de ilustres familias»<sup>1</sup> como lo fue Eduardo Blanco, quien escasamente un año atrás, en 1881, había publicado «con el clima sublime de la epopeya»<sup>2</sup> un libro de la trascendencia de *Venezuela heroica*, es un hecho que no puede pasar desapercibido si se toma en cuenta el peso que el autor y su obra tienen en el proceso de construcción del imaginario simbólico nacional en el siglo XIX.

En efecto, la construcción del espacio ciudadano que se promueve en *Zárate*, a nuestro entender tiene una relación directa y de continuidad con el otro espacio público y colectivo que previamente se había glorificado

en las páginas y el espíritu de *Venezuela heroica*. De acuerdo con esto, ambas obras nos parece que están inmersas dentro de lo que pudiéramos llamar un mismo proyecto de elaboración de la identidad nacional según el cual primero se establecen los símbolos y se territorializa por las armas el espacio físico de la patria, y luego se definen los distintos sujetos de la ciudadanía demarcándose las fronteras y los roles sociales, culturales, raciales y políticos que regirían la vida del ciudadano. Esto es, si *Venezuela heroica* funda en 1881 el espacio público y colectivo de la patria, *Zárate* ordena en 1882 el privado e individual de la ciudadanía.

A grandes rasgos, en una primera etapa de este proyecto, inaugurada por el aliento épico de *Venezuela heroica* y en una atmósfera donde la historia se confunde con la ficción, se fijaría para el imaginario popular la figura de la patria a través de la

**asimilación colectiva de territorios, fechas, héroes y hechos «reverenciados por el patriotismo, [y] consagrados por la sangre derramada en ellos»<sup>3</sup>, como símbolos de la identidad nacional. En este discurso, la imagen de la nación se expresaría en un llamado unificador y homogeneizador que sin establecer mayores diferencias apela al heroísmo y al sacrificio: «El reclamo de la patria es una imposición del cielo: forzoso obedecer»<sup>4</sup>.**

Las diversas asociaciones del discurso heroico irían estableciendo una relación de identidad y pertenencia sostenida por el «amor a la patria», «el patriotismo» o «el sacrificio», entre ese conjunto de símbolos apelativos y representativos, por un lado, y el ciudadano o el pueblo «nacional», por el otro lado. En este sistema de representación ambas partes van quedando marcadas por un mismo llamado que los encierra dentro de un cuadro referencial «homogéneo»: la nación.

Esta relación de identidad y pertenencia se ve a su vez reforzada por lazos que irían más allá de lo meramente construido en la imaginación popular. La imagen de la patria descansa sobre elementos aglutinadores, cohesionadores, enraizados con el origen hispano y que extienden sus brazos hasta incluir a la «Madre patria». Así por ejemplo, cuando «los rencores que suscitan las con-

tiendas armadas, ya no existen» lo que resta es la unidad y la hermandad que surge de compartir «una misma religión, idénticas costumbres, igual carácter, (...), una madre común, los mismos vicios y las mismas virtudes, la misma hermosa lengua para jurar y bendecir, y una misma sangre»<sup>5</sup>. Desde esta perspectiva, la nación se asimila a una gran familia y la Revolución de Independencia a una guerra entre hermanos, donde «nada sufrió el orgullo de la raza»<sup>6</sup>.

Lo interesante para nosotros de *Venezuela heroica*, desde esta perspectiva ligeramente esbozada, es que ella a nuestro entender representa y funda un espacio referencial para la nación. Es decir, crea y fija para el imaginario social a nivel simbólico no sólo la imagen sino el cuerpo iconográfico de la patria, una patria que aglutina y apela a todos los venezolanos identificados con esa simbología fundacional. Esa patria imaginada, que se «irguió bautizada con sangre»<sup>7</sup>, de fronteras definidas, con rasgos culturales «propios», con «padres» y héroes fundadores, con un territorio físico y espiritual con el cual se identifica el colectivo «nacional», es precisamente la nación venezolana. Si la Guerra de Independencia constituyó «la República esclarecida en el martirio»<sup>8</sup>, *Venezuela heroica* conformó el discurso simbólico nacional que la repre-

senta, cuyo efecto primordial consistiría en haber sido capaz de *unificar* bajo un mismo cielo, a nivel del imaginario social, a «todos» los venezolanos «sin distinciones».

En lo que concierne a *Venezuela heroica*, esta primera fase de fijación de un sistema simbólico nacional a través de un discurso histórico-literario estuvo acompañada de una recepción e interpretación muy exitosas<sup>9</sup>, lo cual no solamente le adjudicó al libro «una honda significación para el espíritu venezolano»<sup>10</sup> (en donde también habría que incluir a su autor), sino que además le otorgó una gran autoridad y poder didácticos. Como dice Pedro Díaz Seijas: «En él puede aprenderse la mejor lección de patriotismo. Enseña a querer los héroes de la nacionalidad...»<sup>11</sup>; o como apunta José Martí: «He ahí el libro de lectura de los colegios americanos»<sup>12</sup>. Y es que de algún modo, dado el carácter de su contenido y siguiendo estas apreciaciones, puede afirmarse junto con Augusto Germán Orihuela, que *Venezuela heroica* fue una obra escrita «para que el pueblo mismo aprenda a leer en ella»<sup>13</sup>

Estos planteamientos merecerían por sí solos un tratamiento más acucioso y detenido. Sin embargo, no es nuestro propósito ahondar más en estas ideas. Lo que nos interesa destacar aquí es que en su sentido épico

y colectivo *Venezuela heroica* representa el espacio simbólico de la nacionalidad.

Ahora bien, en la medida en que se va demarcando y territorializando a través de ella la imagen de la patria, también se irían simbólicamente construyendo los lugares posibles del futuro sujeto, así como las categorías que formarían su identidad. Es decir, al quedar trazados a nivel macro los bordes de la nacionalidad, los individuos podrían ser distribuidos a nivel micro dentro del espacio que ha de corresponderles según su origen, posición, raza: esta es una de las tareas que entendemos se despliega en *Zárate*.

Si dentro de lo que hemos dado en llamar un proceso de construcción del imaginario simbólico nacional del siglo XIX venezolano, en una primera etapa *Venezuela heroica*, como hemos visto, «no establece» distinciones para la nacionalidad, *Zárate* sí lo hará al delimitar fronteras raciales, culturales, económicas entre los individuos.

Esta segunda etapa del proceso, simbólicamente mucho más difícil de descodificar, no tuvo quizás por ello mismo igual trascendencia ni significación. *Zárate* es una novela que en sus propósitos didácticos intenta restablecer sobre todo en la esfera de lo privado, de la vida menuda y cotidiana de fines del siglo XIX

venezolano, la disciplina y el orden simbólico perdidos en el plano ficcional no solamente por los estragos de la Guerra de Emancipación, sino también y fundamentalmente, aunque el narrador se empeñe en camuflarlo, a consecuencia de los «trascendentales cambios» surgidos del proceso modernizador impuesto por el General Guzmán Blanco. En este sentido podría decirse que la novela, mediante la construcción imaginaria de un nuevo sujeto finisecular se propone organizarle al lector, en una concepción del mundo asociada al pensamiento conservador, las ideas e imágenes de civilización y barbarie, ciudadano y nación. Veamos a continuación cuáles son sus planteamientos.

## II. Viejas Preocupaciones.

El discurso narrativo de *Zárate*, condimentado con breves pero «orientadores» comentarios acerca de la «historia» y formación de la nación (deudores de *Venezuela heroica*), establece un puente «histórico» y ficcional entre el período de la emancipación como época civilizadora pero bárbara<sup>14</sup> al mismo tiempo, y «la vida semipatriarcal que largamente llevaron nuestros padres, (...), en la que vinculaban un legítimo orgullo», como el lugar idealizado donde gracias a las «buenas cos-

tumbres y los sanos principios de la mayoría del país», se restablecerían la paz y la civilidad: «como sucedió luego» (p.50).

El núcleo semántico sobre el cual descansa el verdadero **enfrentamiento** ideológico que se escenifica en las páginas de *Zárate*, **se entendería** en el sentido de que los valores del ciudadano y el ordenamiento privado que debe seguir la nación una vez superada la guerra y pacificado el país son los del mundo patriarcal, imagen de orden y estabilidad social, y no los que imponían **las nuevas** condiciones sociales y políticas, donde imperan la mentira y el arribismo.

En el capítulo «Viejas preocupaciones», ya a la mitad de la novela, en un tono didáctico, explicativo, casi paternal diríamos, el narrador mismo se encarga de ubicarnos en el centro de sus ya viejas preocupaciones, según reza el titular, como previendo quizás que el lector en un rasgo de ingenuidad no haya podido entender el juego de máscaras que hay en la novela:

*Si radical, en lo político, fue la transformación de Venezuela al separarse de la madre patria, pocas alteraciones en lo privado de sus tradicionales costumbres sufrieron los pueblos americanos de origen español, (...) La revolución (...); surcos profundos había aplanado en lo social de la vida pública y en las instituciones que practicaban los nuevos ciudadanos; del polvo había levantado y puesto*

*en alto personalidades hasta entonces anónimas. y creado a la nación, independiente y libre, manera nueva de ser y de existir;... (p. 112. Subrayado nuestro)*

Como nos sugiere la cita, las tradiciones y los valores de la vida privada heredada del coloniaje, han sufrido «pocas alteraciones». El espacio doméstico, ese «santuario del hogar», ha logrado preservar «las preeminencias sustentadas por tres siglos de *perdurable estabilidad*» (p. 112. Subrayado nuestro). En este sentido el territorio y la esencia de la vida privada tradicional no son el problema esencial de nuestro narrador. En virtud de ello, tratará más bien de exaltarlos, de idealizarlos y de crear la imagen de que ese espacio, figurado en la arcádica hacienda «El Torreón», aparezca como el Paraíso, con Evas y serpientes. Lo que para él y los sectores más apegados a la tradición sí representa una (para 1882) ya vieja preocupación son los cambios sufridos en lo social de la vida pública; son esos nuevos ciudadanos quizá doctores al estilo Bustillón, nacidos sin «alcurnia nobiliaria» y cuyo nombre no posee «ningún valimiento»; son esas personalidades acaso como Páez «hasta entonces anónimas» encumbradas por la guerra o por la democratización modernizadora. Es esa «manera nueva de ser y de existir», profundizada a fines de siglo por el liberalismo

amarillo de Guzmán Blanco, más peligrosa incluso que el bandolero Zárate, lo que en realidad preocupa al narrador porque ella atenta contra lo que pudiéramos llamar la manera tradicional de ser y de existir que «largos años después de ser independientes y llevar vida propia, conservaron nuestros padres» (p.112).

En el contexto ideológico de la novela el recinto del hogar, el espacio privado de la familia, es el santuario de la «civilización»; mientras que esos «trascendentales cambios» son la barbarie dominando la vida pública de la nación. El trabajo del narrador consistirá, entonces, en restituir el espacio ciudadano dentro de lo que él considera el orden tradicional, porque como indicaría José Luis Romero, lo que realmente está en juego es «el riesgo que corre el sistema básico sobre el que está constituida la sociedad» 15.

La construcción de la ciudadanía comienza por la recuperación del espacio físico, público o privado, invadido por distintas formas de barbarie. A este particular, las nociones de restituir, restablecer, reordenar, volver a, acompañadas de la idea de que es necesario pacificar el país y en algunos casos con la imagen del «regreso a la patria», son fundamentales para comprender el trabajo «civilizatorio» y fundacional que simbólicamente emprende la novela. El

capitán Delamar retorna «cuando la muerte de mi padre y mi escasa fortuna me obligaron a volver a la patria» (p. 15); una vez allí se incorpora a los ejércitos patriotas y posteriormente se dedica a la caza de bandidos y salteadores. A su tío Don Carlos Delamar, «la muerte de su esposa, a quien idolatraba, y el creciente menoscabo de su fortuna, le hicieron retornar a la patria...» con el fin de «levantar de la ruina a sus abandonados intereses» (p. 50). Al artista Lastenio de Sanfidel, una vez de regreso junto con su amigo el capitán Delamar, le corresponderá restituir mediante el arte el orden de los símbolos. Sintetizando, la imagen que se presenta del país en general es la de hallarse en un proceso de recuperación y reorganización:

*Con los primeros albores de la paz, nuestro pueblo tomó a los antiguos hábitos de respeto a la ley, a la virtud, al mérito y al derecho ajeno, y olvidado del desfreno de las de aquellos días de sangre y turbulencias en que esgrimiera como tajante espada su fuerza material y sus pasiones desbordadas, recuperó el tesoro de las sanas costumbres, que fuera de sospechar perdiera para siempre tras la viciada libertad del campamento... (p. 112. Subrayado nuestro).*

**Esta situación** de idílica restauración de la virtud, la ley y el orden, **supone una división** del trabajo.

Mientras «nuestros hombres eminentes» se entregarían a la tarea intelectual de diseñar «la reorganización del país», «los ciudadanos todos (se dedicarían) a recuperar por medio del trabajo el bienestar perdido...» (p. 18).

El hecho de recuperar o de volver al sitio propio de los bienes personales se asocia al acto de recuperar física y emocionalmente «la patria», y de restablecer en ella el espacio organizado y jerárquico de lo privado. En este discurso a dos niveles: lo «personal» equivale a lo «nacional». Dicho de otro modo, recuperar a la nación del dominio de la barbarie es también restituir la civilidad perdida.

### **III. Construcción de los Espacios Ciudadanos.**

Para fundar el orden sobre el que se ha de construir el espacio ciudadano hay primero que pacificar al país, «...desarmar, desmovilizar y disciplinar inmensos sectores de la población que habían hecho del uso de la fuerza un modo de vida» 16. Controlar la violencia pública que invadía el territorio de los *intereses personales* y perturbaba la paz social.

En primera instancia se trataría de librar los caminos y bosques de las cuadrillas de malhechores que entorpecen el libre tránsito de la ciudadanía. La tarea de «extirpar de raíz el

bandolerismo que afligía a la comarca» (p.20) queda en principio a cargo de **las armas** de los campo-volante y de los sesenta granaderos que comanda el capitán Delamar.

Sin embargo y a pesar de ser éste un «mal transitorio», ante la imposibilidad de la ley y de las armas para someter al bárbaro e imponer el orden, la labor de estabilización le es encomendada, de una parte, al elemento religioso de la novela, contenido en la persona de don Carlos, quien propone que se le redima, ya que

*si la sociedad los castiga con la muerte es porque aún no estamos bastante adelantados para imponerles un castigo menos absurdo. que, sin privarles de la vida, los regenere y purifique. (p.59)*

y, de otra parte, a la figura autoritaria del político. Hacerse hombre de bien es la condición que Páez le exige al bandolero Santos Zárate a cambio de perdonarle la vida. De algún modo, estos símbolos del mundo patriarcal logran su cometido y el bandolero disciplinado termina por *incorporarse* al centro civilizador de la novela, aunque ello le cueste la vida al intervenir **en una** disputa ajena".

En un primer nivel de significado, pacificar la nación es una demanda asociada a **exigencias** y circunstancias propias de la vida civil. Es, en rigor, dar paso a la racionalidad y condición sedentaria propias del ho-

gar, de la familia y, en general, a la idea de «civilización». En Santos Zárate su carencia de hogar familiar se prefigura como un factor que aumenta su movilidad, su «nomadismo», con lo cual se favorecen sus actividades vandálicas<sup>18</sup>.

La familia, como elemento representativo de la unidad y el orden de las estancias patricias significa así mismo estabilidad social, laboriosidad y, sobre todo, se asocia con una forma de «gobierno»<sup>19</sup>. Pero también se vincula con la idea de «lo civilizado». Como dice don Carlos en conversación con Lastenio, a propósito de la carrera militar de Delamar en la caza de bandidos:

*Hay que probarle (al capitán Delamar) que mientras él se entrega a tan salvajes correrías, nosotros como gente culta, ocupamos el tiempo en faenas artísticas y civilizados placeres. (p. 140. Subrayado nuestro).*

En un país dominado por el desorden y la anarquía, en el concepto que maneja el narrador, el control de las nuevas «subjetividades» permitiría redefinir las relaciones de los individuos para con la sociedad civil y el estado, otorgándole a cada uno su específico diferenciado lugar: «...el país (apunta don Carlos) tiene que entrar en un orden de cosas muy diverso del que hemos tenido hasta el presente» (p.139).

El discurso civilizador de *Zárate* ve a bandidos, militares y «bustillo-nes», como la barbarie, porque mezclan pasiones privadas y pasiones políticas<sup>20</sup>. Es decir que desde el punto de vista de la cultura que se afirma en el texto ellos como sujetos «**pertenecientes**» a una nación que establece diferencias no se mantienen en los límites que son atributo de sus respectivas identidades<sup>21</sup>. Por esto, restaurar las antiguas jerarquías y represar las voluntades dentro de esas fronteras deterministas es sinónimo de «civilizar» y quien lo acata, es «civilizado».

Tal como la novela lo propone, uno de los prerrequisitos para reponer la civilidad perdida por la(s) guerra(s) y la democratización social consiste en el control de los instintos y de los intereses personales en función de un proyecto «unificador», pero al mismo tiempo distribuidor de espacios. Una marca indeleble que identifica al «otro» es precisamente la no incorporación, en la categoría de subalterno, a esos recintos de la identidad.

Al rebasar estos «nuevos ciudadanos» o estas «personalidades hasta entonces anónimas», lo que para la concepción de la novela significan las vías tradicionales de ascenso, como los títulos, los orígenes familiares, la alcurnia o la propiedad de la tierra, mediante el uso de la fuerza, la máscara, la mentira, el deseo

amoroso o la manipulación de la ley y la letra, tal como es el caso de Bustillón, estarían amenazando lo que José Luis Romero llama «las estructuras originarias de la sociedad»<sup>22</sup>, una sociedad donde como dice este mismo autor hay «dos grupos netamente diferenciados: los que gozaban de privilegios y los que no los tenían»<sup>23</sup>. De aquí que haya que «pacificarlos», esto es, mantenerlos en el espacio ciudadano que les «corresponde».

El modelo de ese espacio será la jerarquización y el rígido ordenamiento que se vive al interior de la estancia patricia. En este sentido pacificar significa también *disciplinar* la barbarie, *educar* las emociones, *reprimir* los instintos, *domesticar* las pasiones, como si se tratase de hacer un uso público de las prácticas «civilizadoras» y «educadoras» que se aplican al interior del hogar. En todo caso, como señala Julio Ramos, «para reordenar la vida pública, había que reincorporar -no alienar- al otro»<sup>24</sup>.

Pero «reordenar» la vida pública implica concebir una idea de sociedad. La pacificación de la nación se corresponde así con un proyecto de construcción del estado nacional hegemónico que en el contexto de la novela se consolida a partir del idilio y el lazo matrimonial entre dos personajes tradicionalmente representativos de las alianzas conserva-

doras: el militar Horacio Delamar y su prima Aurora, la «bella castellana», hija del patricio don Carlos.

La «conspiración»<sup>25</sup> que don Carlos trama en compañía de Lastenio de Sanfidel respecto a su sobrino el capitán Delamar, consiste en «apartarle de esa malaventurada profesión (la de militar) a que se ha dedicado» (p.138), porque

*Venezuela, más que alguna otra de las secciones de la gran República, necesita reponerse de los estragos ocasionados por la guerra, y vivir en paz bendita al amparo de las leyes, so pena de agotar la poca sabiduría que le han dejado tantos años de desastrosa lucha; y no es la espada, no señor, ni las descabelladas ambiciones de nuestros militares, lo que en lo sucesivo puede afianzar y hacer efectiva la práctica de las instituciones que nos rigen. (p.139).*

Esta proposición y su argumentación, dichas en función de que el capitán Delamar, lejos de las armas, se labra a través de su enlace con su prima Aurora «un patrimonio digno de la familia» (p. 138) fundan el futuro reordenamiento de la sociedad en una triple identidad simbólica, establecida sobre el amor, entre la hacienda, la familia (patricia) y la nación, una relación, por cierto, nada nueva<sup>26</sup>.

La familia es un modelo que rige los afectos, el orden y la civilidad. Por ello es también un punto de unión en-

tre lo público y lo privado. Es una forma de gobierno doméstico que se proyecta hacia lo nacional. Por otra parte, los afectos esenciales sobre los que se constituye la familia tradicional son al mismo tiempo los que construyen la nación. En un doble sentido, el amor conforma y fortalece la unión familiar y los vínculos con la nación. El amor entre los amantes, el amor familiar, son también vistos como puente de unión con la identidad nacional, el patriotismo y el amor a la patria. Esta doble identidad permite ver alegóricamente que las amenazas que deben enfrentarse en el terreno de lo familiar afecten por igual la esfera de lo nacional.

En este contexto, el amor y consecuente matrimonio entre Horacio y Aurora, amenazado por las intrigas político-amorosas del jurisconsulto pero bendecido por don Carlos y similares y tomado casi como «evidente», diríamos, por el pueblo que ve esa unión como algo normal, garantiza la realización del proyecto «nacional» y garantiza también la integridad e identidad de los actantes como sujetos dominantes.

Por otra parte, el desarrollo del idilio permite desenmascarar las intenciones de obtener poder político y social que abriga el farsante Bustillón, ante el lector, lo cual es fundamental para el propósito de la novela, y por supuesto ante los mismos y a veces ingenuos pobladores de la

hacienda. Comprar un parentesco aristocrático a través de su matrimonio con Aurora le habría permitido conseguir una posición política (que no tiene) en una sociedad dominada por las conveniencias y los prejuicios, al tiempo que ilustrar su nombre con «alianzas a preclaros linajes» (p. 151).

De esta manera, el matrimonio entre Horacio y Aurora proyecta lo nacional en lo familiar a través de la imagen familia-nación. Su unión *restaura* para el imaginario social la «unidad nacional»; le confiere *legitimidad a su* tradicional poder; *restituye* la continuidad de la fortuna Delamar; *funda* el espacio público y privado de la identidad nacional; en otras palabras, *consolida* «una concepción señorial de la vida acuñada durante la época colonial, inseparable de la tradicional posesión de la tierra»<sup>27</sup>, como imagen de la nación.

Siguiendo esta misma analogía, pudiéramos decir que lo que se promueve en *Zárate* para el imaginario social es un sistema de orden público y privado, con «legitimidad nacional», estructurado desde el campo como centro y modelo de civilización. En la novela lo urbano, las ciudades, esos espacios distintivos del burgués, símbolos y recintos del progreso, sólo son figuras, siluetas lejanas a las que se asiste con fines de intercambio comercial. Caracas, Maracay y Valencia, por ejemplo,

son primordialmente nombres o sitios a los cuales se acude con el fin de «...arreglar algunos asuntos» (p. 60). En un sentido estricto se crea la idea de que ellas no pertenecen a la cultura que se afirma, ni son tampoco el escenario magnificado de que tanto alarde hizo el guzmanato: «Caracas sólo era la primera ciudad de Venezuela, no la Atenas de América» (p. 114). Parecen tener más que todo una función «proveedora» del comercio. Son sitios a los cuales se viaja y en los cuales se permanece «provisionalmente». Se va a ellas, pero se regresa al campo, que es desde donde se dictan las referencias culturales.

En la sociedad guzmancista de fines de siglo, la plaza, el teatro, los cafés y paseos o simplemente la vía pública, eran en cierta forma los espacios simbólicos de la movilidad social, el igualitarismo y la democratización. Para los nuevos ciudadanos de que habla el narrador, sujetos pertenecientes culturalmente a ese contexto, ello significaba progreso. El sitio donde este último se desarrolla es lo urbano. Ciudad, nuevos tiempos, progreso, modernización, eran sinónimos de pluralidad, multiplicidad, simultaneidad de imágenes, discursos, orígenes y condiciones sociales: «éste el tiempo de las vallas rotas»<sup>28</sup>, como dijo metafóricamente Martí.

La nueva sociedad contra la cual

el discurso de *Zárate* arremete colocando en su lugar esas vallas rotas de Martí, tiene precisamente que ver con ese ambiente festivo y placentero de desbordamiento social, con ese espíritu de libertad y democracia que hace *iguales* al obrero y al propietario. La vida de la ciudad evidentemente rompía las estructuras jerárquicas de la cultura tradicional. El campo, la hacienda, ese «santuario del hogar» patricio, serán entonces los modelos y los lugares a partir de los cuales puede restablecerse el orden social.

#### **IV.- Familia, Hacienda y Nación.**

La hacienda concentra simbólicamente el espacio físico de la nación. Como ésta, aquella es también un lugar fijo y de fronteras demarcadas donde se establecen relaciones de dominación y de subordinación. Es además, al lado de la figura de la familia patriarcal, una imagen sólida de orden y autoridad. Sus fronteras limitan con la barbarie: ese espacio indisciplinado al que, como hemos visto, hay que conquistar. Puertas afuera están la selva de Güere, la inestabilidad social, la inseguridad de los caminos, las «vandálicas proezas» de *Zárate*, y los dominios malhabidos del arribista Bustillón. Dentro de ella se encuentran el or-

den y la nostalgia por el pasado tradicional: el modelo idealizado de la nación futura.

En su cotidianidad ordenada y disciplinada, la hacienda y la familia (Delamar) trasuntan el efecto de una pretendida unidad nacional. En ella confluyen casi en armonía, el juriconsulto Bustillón y el comerciante en ganados Oliveros; el militar Horacio Delamar y su amigo el artista Lastenio de Sanfidel; los patricios don Carlos, familia y similares; el párroco, el juez, la mestiza Clavellina, gente de pueblo, esclavos.

A pesar de comportarse como lugares donde se borran las heterogeneidades, la hacienda y la familia, como la nación, imponen sus categorías diferenciales en sus jerarquías de orden. En su voluntad conciliadora y unificadora, estos modelos domésticos de la «patria», «aceptan» la presencia del «otro». Sin embargo, a diferencia de los lugares públicos propios de las ciudades, en gestos cargados muchas veces de resabios aristocráticos, le marca a éste los límites de su intimidad y sociabilidad, que a la vez son los límites de su identidad. La lengua, la «educación superior», la sexualidad, son algunos de los dispositivos internalizadores de las jerarquías y a la vez promotores de modelos de conducta y de ciudadanos.

Cuando don Antonio Monteoscuro va a la casa de los Delamar a dar

«un aviso oportuno», dice el narrador que «*cuantas personas se hallaban a la sazón en el taller corrieron a encontrarle...*» (p. 146. Subrayado nuestro). En principio en su sentido totalizador, la expresión «*cuantas personas se hallaban*» no fija pautas ni prescribe categorías diferenciadoras de la identidad. En cierto sentido, pudiera decirse inclusive que hay «democratización» de los lugares físicos.

Pero cuando la familiaridad crece aumenta también la distancia entre las zonas conflictivas de la identidad. La lengua, el derecho al habla dentro del espacio jerarquizado de la hacienda «El Torreón», marca fronteras en las subjetividades, porque el uso de la palabra prescribe, junto con un lugar privilegiado de enunciación, una condición de dominación. Así el narrador, quien conoce y comparte los códigos de autoridad de la aristocracia tradicional, se encarga él mismo de establecer las diferencias:

*-Es decir, que nada saben ustedes.*

*-¡Nada!*

*-contestaron aquellos que entre los*

*[circunstantes*

*tenían derecho a replicar.(p. 147. Subrayado nuestro).*

Otro tanto ocurre con Oliveros. En la estancia de los Delamar, en los territorios de la cultura patricia, frente a los que serían los ciudada-

nos ideales de la nación futura, el uso restringido de la lengua popular desplaza la comunicación, en señal de subalternidad, hacia los gestos, el juego de las miradas o los rugidos. Así «... sus palabras (adquieren ) la más *humilde entonación*» para, por ejemplo, volver luego «*a enmudecer y a inclinar la cabeza*» (p. 66. Subrayado nuestro).

Pero no solamente la lengua y los gestos marcan su propia distancia; también lo hacen las costumbres cotidianas. Nuevamente el narrador, en su habitual simpatía hacia el mundo de la élite rural es quien se encarga de ordenar los lugares fijos de la identidad. Sentado a la mesa de la «noble familia», Oliveros, el llanero domesticado que requiere construir el idealario conservador de la novela, «adopta el *amaneramiento zurdo y afectado* de las personas no acostumbradas a encontrarse en compañía de individuos de una educación superior» (p. 59. Subrayado nuestro).

Estos rasgos denotan una incorporación al espacio ordenado de la «civilización». Significan también su disciplinamiento como ciudadano. Y esto es importante porque ello representa un lugar específico en el trato social y en el reordenamiento económico. Mitad salvaje-mitad disciplinado, el llanero que se acepta es el que tiene el rostro de Oliveros. Este personaje, integrado, laborioso y pacífico, tiene un lugar propio en el

sistema productivo: es «comerciante de ganados». Por esta razón Oliveros, a diferencia de su «otro» rostro, puede ir a la ciudad, «transitar libremente» por la vía pública y volver al campo, donde deberá permanecer en virtud a su actividad económica.

El llanero que debe desaparecer, o al menos ser regenerado, es el bandido; el lado cruel e indisciplinado. Santos Zárate es esa parte oscura de la nación todavía entregada a los instintos de la barbarie. En un sentido amplio el bandido, aunque «insigne», no es un ciudadano: amenaza la paz de la nación, desafía el orden establecido, no está sujeto a las prescripciones que dicta la ley, no se incorpora a la sociedad y, por si fuera poco, quizás como una metáfora de su condición salvaje, vive fuera de lo civilizado, en los territorios de la selva de Güere. Hacerlo «hombre de bien», inculcarle principios religiosos y morales, enseñarle buenas costumbres, será una manera de reivindicarlo, lo cual significa no solamente integrarlo a la ciudadanía sino además hacerlo manejable por el poder y la sociedad.

De otra parte, en la construcción de los géneros se van estableciendo los rasgos de la identidad. En el caso de las mujeres Aurora y Clavellina, **por ejemplo, la sexualidad les asigna a cada una lugares diferenciados en relación directa con su raza y su ori-**

gen social. «La belleza de Clavellina, llena de *fuego y voluptuosidad*, contrastaba con la *casta y aérea* hermosura de Aurora, pero, no obstante, no le cedía en esplendidez ni en atractivos» (p. 86. Subrayado nuestro).

Dentro de la asociación nada ingenua de la hacienda con la imagen del Paraíso, mientras Aurora, «la bella castellana», es visualizada como Eva, Clavellina lo es como la serpiente. Esta manera de caracterizarlas establece de entrada varias interpretaciones posibles. En primer lugar, como nos dice el narrador de acuerdo con la imagen de Eva, Aurora «podía *simbolizar...*» (p. 86. Subrayado nuestro), función ésta que, dentro de un discurso que intenta fundar el reordenamiento de los símbolos, por su capital importancia no puede pasar desapercibida. Esto nos lleva a suponer que ella puede ser, como de hecho lo es, *modelo de...* mujer, de femineidad, de madre de familia, madre-tierra-dadora. Especie de «María» espiritual:-

*Aurora distraía sus penas interiores y enjugaba las invisibles lágrimas que corrían de su alma, llenando cumplidamente sus deberes de hija cariñosa para con el anciano; de madre amorosa, para con su pequeño hermano; de providencia para todos los desgraciados, y de señora*

*de la casa, cuyos quehaceres tenía a su cargo y desempeñaba con apacible sumisión. (p. 52).*

En segundo lugar, y esto es fundamental, esa capacidad de simbolizar la asocia a la nación. De aquí que una vez que se plantea el idilio (fundador del proyecto de estado-nación promovido por la novela) entre ella y Horacio, y las intrigas político-amorosas de Bustillón asomen la cuestión del honor de la familia Delamar al no querer don Carlos entregar a su hija, lo que está en juego, alegóricamente, es el honor de la patria, esa misma que ellos fundarán al consumir su matrimonio.

Del otro lado la mestiza Clavellina «ostentaba todo el vigor salvaje de nuestra flora tropical y todo el fuego abrasador de un sol de estío en pleno mediodía» (p. 87. Subrayado nuestro). Su belleza telúrica, sensual, cercana a los instintos, de «transparencia primitiva», con movimientos rápidos y casi montarcas» representa la tentación de la serpiente, la sexualidad y los instintos de la barbarie.

Como sucede con la mayoría de los personajes descentrados y de cierta relevancia como Zárate y Bustillón, quizás Lastenio aunque por razones muy distintas, e incluso con la novela misma, ella transita entre dos mundos. Es producto de una mezcla. De cierta manera ella es

también, como Oliveros, una semi-salvaje. Si bien comparte el espacio «civilizado y virtuoso» que le proporcionan Aurora y la hacienda, no está despojada del otro espacio bárbaro que hay en su ser y que se manifiesta a través de su cuerpo o de su desplazamiento social y territorial cuando está «al corriente de las crónicas de toda la comarca»; o cuando Teresa, «una joven del vecino pueblo» (p. 52), «solía reprenderla cuando abusaba de la familiaridad que le permitía Aurora,...» (p. 56. Subrayado nuestro).

Clavellina ha sido incorporada al orden de la hacienda. Pero mestiza, medio civilizada, medio salvaje, se le mantiene en una posición de subalternidad. Su lugar no es el indiferenciado de las plazas públicas de la ciudad; es el específico de la servidumbre: por encima del esclavo, puesto que no es negra; cerca de su «querida amita», pero por debajo de ella, ya que es «mestiza libre». Los límites de su incorporación son los de su identidad.

La hacienda trasunta un estilo de vida y un territorio de poder. Significa, en el discurso de la novela, un mundo de afirmación. Es al mismo tiempo el núcleo formador de la familia tradicional, la cual deviene imagen de cohesión, autoridad y orden. La unidad hacienda-familia, en razón del peso que se le concede a la proyección de sus valores, estilo de

vida, usos y costumbres, es posible entenderla como la representación simbólica del estado-nación que se erige desde el conservadurismo como contrapunto de la modernización guzmancista de fines de siglo y de las formas de vida y pensamiento que le fueron características. La idealización de su fisonomía y de su entorno social; la exaltación del pasado tradicional que la acompaña; el efecto imaginario de una realidad rural que emprende la labor civilizadora desde el campo hacia la ciudad;

la imagen privilegiada de la vida y las prácticas culturales de la élite patriarcal inmediatamente posterior a la independencia en términos de «grata a Dios», poseedora de «prendas morales» de «notoria limpidez» y de «elevada alcornia»; son algunos factores que ofrecen una visión alternativa de la nación y del ciudadano frente a los cambios sociales. y políticos y la pérdida de los valores tradicionales que para los sectores conservadores significaba la mascarada del progreso de fines de siglo.

## NOTAS

- 1 Pedro Díaz Seijas, *Historia y antología de la literatura venezolana*. Caracas: Ernesto Armitano, Editor, 1986, tomo 1, p. 91.
- 2 Pedro Díaz Seijas, *Ob. Cit.*, p. 94.

- 3 Eduardo Blanco, *Venezuela heroica*. Caracas: Fundación Cadafe, 1982, p. 34.
- 4 Ibid., p. 302.
- 5 Ibid., p. 420.
- 6 Ibid., p. 420.
- 7 Ibid., p. 20.
- 8 Ibid., p. 20.
- 9 **Por ejemplo, si mientras de *Venezuela heroica* se hicieron seis ediciones en vida del autor** (Cf. Pedro Díaz Seijas, Ob. Cit., p.93), **de Zárate sólo se hizo una cuando apareció en 1882, y no se volvió a reeditar sino en Buenos Aires en 1954 (6 1952, tal como se indica en Bibliografías. Eduardo Blanco. Nro. 9 UCAB. Edic. de la Gobernación del Distrito Federal, 1971, p. 31). Según afirma Felipe Tejera (*Perfiles venezolanos. Edic. de la Presidencia de la República*, 1973, p. 358), la primera edición de *Venezuela heroica* constó de «dos mil ejemplares» que se agotaron «en el curso de pocos días». Cf. Angel Raúl Villasana, *Ensayo de un repertorio bibliográfico venezolano (años 1808-1950)*. Caracas: Banco Central de Venezuela, 1959, tomo II, p.11 y ss.**
- 10 Pedro Díaz Seijas, Ob. Cit., p. 93.
- 11 Ibid., p. 94.
- 12 José Martí, «Un Juicio de José Martí. *Venezuela heroica*». En: Eduardo Blanco, Ob.Cit., p. 12.
- 13 **Augusto** Germán Orihuela, «Pórtico». En: Eduardo Blanco, Ob. Cit., p. 10.
- 14 La imagen de la Guerra de Independencia en la novela, como la de toda guerra, es naturalmente doble. Por un lado ella tiene un carácter civilizador: acaba con cierta idea de barbarie, crea nuevas instancias de poder, reordena los espacios ya existentes y funda otros nuevos, de los cuales surge la patria. Como dice la novela: «la revolución había (...) creado a la nación, independiente y libre, manera nueva de ser y de existir». Pero al mismo tiempo por su propia naturaleza, es una guerra «terriblemente cruel y desastrosa, desordenada a las veces, frenética, iracunda, llena de altos y bajos, (...) [donde no hay fin para] el cruento sacrificio, la exaltación de las pasiones, el estrago, la violencia y el vértigo que a todos arrastraba, nivelando clases y condiciones con el duro rasero de la necesidad, la desgracia y la muerte». Eduardo Blanco, *Zárate*. Caracas: Editorial Panapo, 1987, p. 112. En adelante citaremos la novela por esta edición colocando la página entre paréntesis.
- 15 José Luis Romero, «El pensamiento conservador latinoamericano en el siglo XIX». En: **Prólogo a: *Pensamiento conservador (1815- 1898)***. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978, p. XI.
- 16 Elías José Palti, «Literatura y política en Ignacio M. Altamirano». En: Leli-a Arca y Mabel Moraña (comps.). *La imaginación histórica en el siglo XIX*. UNR Editora, 1994, p. 95.
- 17 Cf. Paulette Silva, «Dos caras, un retrato y la búsqueda de un nombre. El letrado ante la modernización en Zárate de Eduardo Blanco». Ponencia presentada en el Simposio **Internacional *Literatura y cultura latinoamericanas del siglo XIX***.

En homenaje a Angel Rama Universidad Simón Bolívar y Fundación Celarg. Caracas, del 25 al 28 de octubre de 1993, p. 6 (material mimeografiado).

18 Cf. Jaime Valenzuela Márquez, *Bandida-je rural en Chile Central. Curicó, 1850-1900*. Chile: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos. 1991, p. 39, 45, 46.

19 Cf. Elías José Palti, Ob. Cit., p. 75.

20 Bustillón sería el caso ejemplar, si tomamos en cuenta la manera como lleva a cabo sus intenciones político-amorosas respecto a Aurora. No obstante, no deja de haber cierta contradicción en esta crítica si juzgamos el planteamiento mismo de *Zárate*, porque el idilio, por ejemplo, fundamental dentro del contexto fundacional de la novela, es un elemento que por sí solo conjuga los intereses personales con las ambiciones políticas, involucrando en ello por igual, aunque de distinta forma, tanto a Bustillón de un lado como a Horacio, Aurora y don Carlos del otro lado. Sin embargo, el discurso ideológico lo cuestiona en el caso del juriconsulto pero no en el del sector patricio, el cual ficcionalmente *funda* la nación y legítima su poder precisamente sobre el parentesco entre erotismo y política. Esta relación (alegórica) entre *Eros* y *Polis* parece ser una característica esencial de las ficciones fundacionales, **en las cuales**, como afirma Doris Sommer: «las intrigas amorosas y las intrigas políticas se solapan mutuamente. En lugar de un paralelismo metafórico (...), lo que hay es una asociación metonímica entre el amor romántico que necesita la bendición del estado, y la legitimación política, que necesita ser fundada sobre el amor» (p. 41) (traducción nuestra). A este respecto pue-

de verse Doris Sommer, «Love and Country: an allegorical speculation». En: *Foundational fictions. The national romances of Latin America*. University of California Press, 1991, pp. 30-51.

21 Tal como lo explica Elías Pino Iturrieta en un artículo suyo titulado «La mulata recatada, o el honor femenino entre las castas y los colores», para la mentalidad colonial venezolana mantenerse dentro de estos límites era sumamente importante, tanto, que en el caso de las mujeres de «los estratos sociales de inferior calidad» (p. 192), en ello podían estar cifrados el honor y la honra. Señala este autor que en el proceso promovido por la mulata María Teresa Churión contra el también mulato Matías Bolcán, por haberle éste «quitado la virginidad» (p. 187), su honor no dependía, entre otras cosas «**de la legitimidad de nacimiento**, ni de la limpieza de **sangre**», sino «del recogimiento y del trabajo doméstico, esto **es, de permanecer** en el sitio exacto y estrecho que le toca en el repertorio de la vida, sin **salirse un milímetro del libreto**» (p. 193). Véase: Elías Pino Iturrieta (coord.), *Quimeras de amor, honor y pecado en el siglo XVIII venezolano*. Caracas: Planeta, 1994, pp. 185-217.

22 José Luis Romero, Ob. Cit., p. X.

23 *Ibid.*, p. XVI.

24 Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 26.

25 Lo que don Carlos dice es: «*Conspiremos un poco, señor de Sanfidel, contra los temerarios proyectos de ese señor...*» (p. 139). Para reforzar esta idea el mismo don Carlos habla **líneas más abajo de**: «preparar **un buen plan de campaña**»,

«ponerme a sus órdenes». No deja de ser significativo el uso de estos términos «militares» cuando lo que se plantea es precisamente «sustituir» una idea de nación y de sociedad por otra, como si se tratase efectivamente de un «golpe de estado». (subrayado nuestro).

26 Véase. Mana Inés de Torres, «Género, familia y nación en el Parnaso oriental de

Luciano Lira». En: **Lelia Arca y Mabel Moraña (comps), Ob. Cit., p. 58.**

27 J.L. Romero, **Ob. Cit.**, p. XVI.

28 José Martí. «Prólogo» a «El Poema del Niágara» de Juan Antonio Pérez Bonalde. En: **Obra literaria**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978, Nro. 40, p. 205.