

Zárate: las máscaras y los signos de la identidad nacional

Francisco José Bolet Toro

Resumen

En el siglo XIX, sobre todo a partir de la consolidación de la independencia de las nuevas repúblicas, se enfrenta en casi todo nuestro continente la necesidad de estructurar los símbolos de la nacionalidad y los modelos de ciudadanía. Las repúblicas recién creadas por el enorme esfuerzo humano y militar que significó la emancipación de España, se vieron entonces en la necesidad no sólo de constituirse política y geográficamente, sino también de inventarse a sí mismas como entidades culturales diferenciables, es decir, como naciones con identidad nacional.

Ahora bien, esta conformación de la nacionalidad es posible entenderla, en una de sus facetas, como un proceso eminentemente intelectual y escriturario. En este sentido la palabra escrita, manifiesta a través de documentos de toda índole, tales como discursos de carácter político, proclamas, manifiestos, programas de gobierno, e incluso de anónimos pasquines, o bien textos de carácter literario, como novelas, cuentos y poemas, desempeñó un papel determinante en la proyección de las ideas y de los múltiples y contradictorios conflictos característicos de la época.

Eduardo Blanco, un letrado de origen ilustre, que a la edad de veinte años era ya oficial del ejército y Edecán del General Páez entre 1860 y 1861, asociado además por su vida y su obra a los sectores de mentalidad conservadora, escribió **Zárate** en 1882 (significativamente, un año después de haber publicado **Venezuela heroica** (1881), y un año antes de celebrarse en 1883, el Primer Centenario del Natalicio del Libertador Simón Bolívar), durante la administración de Guzmán Blanco, es decir, en plena etapa e avanzada del proyecto liberal amarillo, y cuando el país, después de casi un siglo de guerras y revoluciones, parecía estar viviendo, por fin, la utopía de la modernización, al estilo de las más industrializadas y cultas naciones de la época.

Palabras clave: Nación, modernidad, siglo XIX, historia literaria.

Recibido: 01-11-97 • **Aceptado:** 17-11-97

Zarate: Mask and Signs of the national identity

Abstract

In the XIXth century, especially from the consolidation of the independency of the new republics, in almost all our continent we face the need of structuring the symbols of nationality and the models of citizenship. The newly created republics by the huge effort, both human and military, involved in the separation from Spain needed not only to organize politically and geographically, but to recreate themselves as differentiable cultural entities, i.e. as nations with a national identity.

This formation of nationality can be understood as an intellectual and scrutiny process. In this sense the written word, shown through all sort of documents, such as political speeches, proclamations, manifestos, governmental programs, and even anonymous pasquinades, or literary texts such as novels, stories and poems, played a crucial role in the projection of ideas and the multiple and contradictory conflicts typical of that time.

Eduardo Blanco was an erudite, who at the age of 20 was an army official and Aide-de-camp of General Páez between 1860 and 1861, associated to the Conservative groups. He wrote "Zárate" in 1882 (just a year after publishing "Venezuela heroica" 1881 and a year before celebrating the first centennial of Simon Bolivar's birth), during Guzman Blanco's first term, i.e. in the middle of the full advance of the "yellow liberal project", and when the country, after almost a century of wars and revolutions, seemed to be living, at last, the utopia of modernization, just like the most advanced and industrialized nations of that time.

Key words: nation, modernity, literary history, XIXth century.

Nota introductoria

Uno de los aspectos más significativos de este período es que Venezuela inicia su inclusión al mercado internacional, con lo cual comienzan a llegar al país capitales extranjeros que, en menos de una década, logran

modificar inusualmente nuestra vida doméstica y la actividad económica. Se inauguran, entre otros servicios, el teléfono, el ferrocarril, la luz eléctrica. Se construyen carreteras, cementerios, redes, ferroviarias, acueductos. Se erigen algunos de los edificios más emblemáticos del nue-

vo poder urbano, tales como el Capitolio de Caracas, el Teatro Municipal. Se promulgan cuatro códigos: el Comercial, el Militar, el Penal y el de Hacienda. Se establece el matrimonio civil y la educación primaria gratuita y obligatoria. Por otra parte, la rutina en las ciudades, sobre todo en Caracas, se agiliza y éstas mismas crecen y se transforman: aparecen teatros, clubes, bulevares, plazas, cafés, mercados.

En los sitios de esparcimiento recién diseñados con cierto criterio urbanístico las costumbres y la cultura del pasado comienzan a transformarse. En ellos también las ideas se discuten libremente, la sociabilidad se democratiza, y surgen nuevos modales, nuevos valores, nuevos tipos ciudadanos. Muchos de estos adelantos, vale decir, sólo se quedaron en la mera fachada, y no llegaron a representar un verdadero desarrollo para el país. Sin embargo, ellos significaban un hecho ineludible: el inicio de un proceso de cancelación del pasado tradicional. Proceso que, por supuesto, provocaba sus reacciones en los sectores más apegados a la tradición.

Dentro de este contexto, signado por profundas y rápidas transformaciones que chocaban con las formas de vida tradicionales, Zárate es una novela que puede interpretarse en términos de un contradiscurso de esa modernización urbana de fines

del siglo XIX. En este sentido ella constituye a nuestro entender un esfuerzo ideológico que pugna por promover para el imaginario social, desde los sectores conservadores, un sistema de orden público y privado, estructurado desde el campo como modelo de civilización, y cuyas imágenes de la nacionalidad se asimilan a la nación, fundamentalmente, sobre la figura y los atributos de la sociedad patricia.¹

1. "Nosotros", el lector, y los "otros"

En Zárate, la perspectiva sobre la cual se construyen la nación y la identidad nacional, está íntimamente asociada a la nostalgia y recuperación del pasado tradicional. En ella, la imagen de la nación imaginada se concentra en los signos y símbolos heredados de la cultura y las formas de vida adquiridas durante el coloniaje. Es este sistema representativo el que permite, entre otras cosas, visualizar la figura de la patria y los modelos de espacios ciudadanos, así como el uso de la lengua, las funciones sociales y de poder o las jerarquías institucionalizadas, tanto en la vida privada como en la pública.

Esta imagen de nación, basada en la propiedad de la tierra, la herencia, la alcurnia y los títulos nobiliarios, tal como en algunas ocasiones directa o indirectamente lo declaran en la

novela tanto el narrador como don Carlos, Monteoscuro o el propio Bustillón, y cuya clase dirigente es la élite rural patricia, postula su "legitimidad" ante el imaginario social precisamente porque se exhibe como la imagen "tradicional" y simboliza además, la vida "que largo tiempo llevarán nuestros padres" (p.50)². En este espacio, lo tradicional equivale a lo "genuino", "lo verdadero", lo que, como veremos más adelante, representa una realidad clara, podríamos decir epistemológicamente transparente, "sin subterfugios ni ambages" (p.114), tal como el narrador se empeña en demostrarlo durante su lucha contra la mentira y las máscaras propias de esa "manera nueva de ser y de existir..." (p. 112) que ha adquirido el país con el proceso modernizador.

En efecto, tanto la imagen de la nación como la identidad nacional están asociadas en la novela a la tradición (señorial, patricia). Es éste el espacio cultural que se afirma y proyecta como representativo de la nación. Y es la "pertenencia" en distintos niveles a esta representación, la que contiene y expresa el "nosotros" de la patria, frente al "otro"³ del cual pretende distanciarse y que, justamente, se le simboliza como perteneciente a otro contexto social y a otros valores culturales.

En la novela, uno de los registros lingüísticos que nos permiten identi-

ficar el contexto imaginado de la nacionalidad, lo que podríamos llamar el "nosotros" de la patria, y que se asocia justamente con la tradición, es el uso en ocasiones muy oportuno por parte del narrador del posesivo "nuestros", utilizado casi siempre en plural y con un sentido relativamente "amplio". Nos referimos, por ejemplo, a frases como: "nuestras tradiciones populares", "la ya muerta generación de nuestros padres", "nuestros llaneros", "un hijo de nuestras llanuras" (caso de Santos Zárate), "nuestro pueblo", "nuestros amigos" (para referirse al capitán Delamar y a Lastenio), que privilegian el espacio simbólico de la cultura tradicional y lo asimilan al discurso del narrador.

"Nuestros", en este contexto, es un mecanismo de representación de la identidad nacional. Más aún, es el mecanismo de representación de la identidad nacional que el discurso del narrador quiere promover frente a los lectores de la época: un discurso asociado a los axiomas, imágenes y símbolos del pensamiento conservador. Es también el lazo aglutinador que le permite al narrador "personalizar"⁴ la nación, hacerla "suya", apropiarse de su imagen y de sus símbolos.

El "nuestros" refleja la "comunidad imaginada" de la nación⁵ que se va construyendo en la novela para el sector social más tradicionalista. Sin

embargo, antes que crear una imagen excluyente de la patria, este posesivo tiende más bien, en una operación biface, a expresar adicionalmente un parentesco, un vínculo de propiedad, podríamos decir, "colectiva": la nación es por definición excluyente, pero al mismo tiempo se pretende a sí misma como un espacio homogeneizador y unificador.

Cabe señalar que aquí la figura de **la nación se presenta simultáneamente** abierta y cerrada.⁶ Edificar **para el imaginario social tal imagen**, consiste por una parte en establecer fronteras, separar identidades, crear espacios de exclusión mediante la lengua, la raza, la cultura, la historia, etc. Frente al "nosotros" que se identificaría con ese espacio, están los "otros". Pero por otra parte, este discurso es al mismo tiempo una imagen y un espacio aglutinador, homogeneizador: apelativo. En esta dualidad reside, creemos entender, el efecto ideológico de la pretendida unidad nacional que el texto quiere imponer.

Cuando en ocasiones, directa o indirectamente, el narrador apela e interpela al lector, bajo el calificativo "unificador" de "lector", está precisamente actuando en esos dos sentidos, pues al obviar sus diferencias (**culturales, ideológicas, históricas**) lo incluye, "sin más", dentro de la comunidad imaginada de la nación, **pero al tomarlas en cuenta, le**

"pide" su "complicidad", su adhesión, esgrimiendo esas mismas afinidades culturales, sociales o ideológicas.

Si tomamos en cuenta que el texto tiene una lucha contra el uso de las máscaras y las apariencias propias, desde su óptica narrativa, de la modernización guzmancista, podríamos pensar en este mismo orden de ideas, que en cierto sentido esa interpelación es un llamado al lector para que "participe" en el universo ficcional y, desde su propia realidad, tome partido. Es como si el narrador ("personificación" y representación de la patria imaginada) le estuviese diciendo a éste que la nación no es un mero artificio de la ficción, sino una "realidad" que *te* incluye *a ti* también, lector". El discurso "histórico" que acompaña a la novela lo entendemos dentro de esta misma intención, porque tiende a ubicar en un plano "real" el contexto de los problemas, personajes, conflictos y luchas que se escenifican.

El "nuestros" de que hablamos, permite imaginar la nación a partir de una relación *afectiva*. El contexto y el territorio semántico de ese posesivo tiende a establecer una asociación afectiva con el pasado y hace que el lector eventualmente tenga la oportunidad de identificarse con *su* tradición, para luego "comparar" en cierta forma el pasado con el presente de la novela (1882): "...pocos se-

rán los **que recuerden**, en la época presente,..." (p. 18); "Dada en la **época aludida** la sencillez de nuestro pueblo..." (p. 115). El "nuestros", detrás del cual está el "nosotros", la identidad de la nación, representa así el espacio de la "civilización", una civilización directamente asociada, como queda dicho, al uso y valoración de las prácticas culturales heredadas del pasado:

Largos años después de ser independientes y llevar vida propia, conservaron nuestros padres, y con ellos la generación que les siguió inmediatamente, los usos y costumbres heredados de sus mayores, y en mucha parte, hasta las preocupaciones de origen colonial que en fuerza y vigor se sostenían en 1825 (p. 112).

Pero por otro lado, como mecanismo de representación de la nacionalidad, permite al mismo tiempo delimitar los territorios de la identidad que se le asocian frente a aquellos de los que pretende distinguirse. Y esto es fundamental dentro del proceso de construcción del estado-nación y de los espacios ciudadanos, porque marca precisamente la identidad del futuro sujeto (deseable), sus conductas, sus valores, así como las del futuro estado, estableciendo para el imaginario social las categorías referenciales respecto a quién queda "dentro" y quién queda "fuera" de la nación imaginada.

Como veremos en seguida, en este proceso de elaboración de las oposiciones de la identidad, cuya finalidad última consiste en restaurar el orden del sistema roto por la modernización, tiene a todo lo largo de la novela una vital importancia el destinatario del texto, no sólo como lector propiamente dicho, sino más que todo como lector-ciudadano, en un sentido que podría acercarse mucho a la imagen de (*e*)lector, es decir, de alguien capaz de elegir (políticamente), y de hacerlo mediante su contacto con la tradición a través de la palabra escrita. En este sentido, un elector ideal sería, por demás, aquél vinculado de antemano a la cultura tradicional, y capaz de entender que ésta se está perdiendo.

En efecto, el frecuente uso de las frases que directa o indirectamente sugieren cierta idea de lo "nuestro" en oposición a lo "otro", tiene discursivamente un receptor privilegiado en el lector de mentalidad conservadora. Y esto nos lleva a plantear un punto esencial. Este canal de comunicación nos parece que es fundamental para las intenciones ideológicas del narrador. En este sentido su función no puede reducirse a lo meramente fáctico.

El mantenimiento de una estrecha relación narrador-lector **en Zárate**, creemos que está vinculado por un lado a la conformación y utilización hacia fines de siglo y a través princi-

palmente de las publicaciones periódicas, de un cada vez más asiduo público lector mayoritariamente urbano y con una cada vez mayor ascendencia sobre el panorama político. Esto, dicho sea al margen, hace **de Zárate** una novela tremendamente moderna.

Es en este sentido que puede interpretarse el recurrente uso de registros como: "nos reservamos contar al lector en capítulo aparte...", "como recordarán nuestros lectores...". Y otros de tono a veces didáctico, donde se pretende explicar el proceso histórico que ha llevado a la pérdida de la tradición. El capítulo "Viejas preocupaciones" es esencial en este caso. Estos registros constituyen al mismo tiempo, además, un mecanismo que permite evidenciar, digamos, "públicamente", al "otro", para desenmascararlo.

Cuando es preciso marcar la identidad del "otro", la comunicación del narrador con el lector no sólo se estrecha, sino pareciera que trata de traer a su favor y de "despertar" en el imaginario social, sobre todo cuando está de por medio la figura del abogado Bustillón (y las insinuaciones veladas al guzmanato), *la/su* "opinión" (pública) respecto a este personaje y la sociedad a la que él pertenece. Por ejemplo:

Digamos, entretanto, **quién** era este importante personaje **que con tantos mira-**

mientos trataba nada menos que al alcalde mayor de la Victoria... (p. 30 Subrayado nuestro)

O bien:

¿Tiene esto qué hacer con nuestra historia? Sí, señor; y adelante. El doctor Bustillón tenía nido en Turmero; es de aves de rapiña anidarse en lo alto ... (p. 37)

Comentarios mordaces como: "Bustillón, en aquel momento, experimentaba, de seguro, **la satisfacción que debe sentir el buitre** cuando logra asentar la corva garra en un gallo altanero" (p. 34. Subrayado nuestro); o bien opiniones como la del capitán Delamar, dichas "con el tono del más profundo convencimiento", en términos de que "he oído hablar a ese señor muy largamente esta mañana y me ha bastado para descubrir su carácter y penetrar en parte las monstruosidades de su alma y **las ruines y solapadas intenciones** que abriga" (p. 71. Subrayado nuestro), así como las palabras de Monteoscuro en el sentido de que "Ese doctor no es más que un bribón, mi querido Carlos" (p. 149), otras muchas más de igual tenor, tienen implícita la misma intención y la misma base comunicativa.

A través del uso de cursivas, de la hipérbole o la ironía, también se construye una imagen negativa de este sujeto y de su entorno, cuyo re-

ceptor no es otro sino el lector de mentalidad tradicional. Detrás del discurso superficial y de la narración principal van colándose juicios de valor, imágenes, tecnologías de representación del "otro", provenientes de la posición conservadora del narrador y que exigen un proceso de lectura "cómplice", aunque a veces lo evidente se imponga. El siguiente pasaje del narrador nos puede servir de ejemplo:

El doctor Bustillón era, como se ve, un jurisconsulto consumado, con numerosa clientela y una persona *respetable y principal*; no como se repite, aún en el día en algunos de nuestros pueblos de provincia, al hablar ante forasteros, del hermano del párroco del lugar, que sólo merece aquellos calificativos por su parentesco con el cura; (...) No, señor; el doctor Bustillón no era hermano del párroco ni cosas parecida; ni jamás había sido mercachifle; era un jurisconsulto en toda forma (p. 31).

Igualmente, también se trataría de crear la conciencia, en el (*e*)lector, precisamente de lo que podríamos llamar la/su "memoria colectiva" de la nación. Una memoria, por supuesto, asociada a la arcadia tradicional, a "aquellas fértiles comarcas", donde "progresaban las plantaciones de cacao, de caña y de café y una abundancia relativa satisfacía las pocas necesidades de la clase tra-

bajadora, sana y laboriosa..." (p. 49), por oposición al desarrollo urbano y a la presencia de advenedizos en el panorama político.

En este contexto, éstas y otras casi constantes intervenciones de tono oratorio y explicativo que el narrador da acerca de la formación de la patria, acerca de su historia y sus costumbres, parecen no tener otro fin que el de pretender "ordenarle" al lector sus ideas respecto al pasado y a lo que en función de ello son "civilización" y "barbarie". La "opinión" que el narrador puede eventualmente propiciar en el lector va estrechamente asociada a "despertar" en éste su sentido de "participación", permitiéndole la posibilidad de realizar una lectura activa que interprete los guiños del narrador, que descodifique los "entre líneas" del discurso ficcional y descubra el otro sentido que hay detrás de la narración principal, la otra historia, "la verdadera", la de la cancelación del pasado rural, patricio.

Habría que decir en este caso, que esa lectura que se espera que haga el lector no es, por supuesto, "libre". Obviamente el narrador, por lo que hemos expuesto, tiene la intención de inducir una determinada interpretación de los hechos y personajes. Y en lo que corresponde a Bustillón y su entorno, la imagen que prevalece es resueltamente negativa. En este sentido, el juego de piezas se da en-

tre lo que pudiéramos llamar dos bandos: uno, conformado por el conjunto asociativo "nosotros -el narrador- el (e)lector", detrás del cual se hallaría el conservadorismo; y otro, constituido por Bustillón, detrás del cual se encontrarían Guzmán Blanco y la modernización.

Cuando Bustillón, por ejemplo, al final del capítulo "Un resucitado", le va a contar al coronel Gonzalvo y al alcalde su encuentro con Santos Zárate, el narrador suspende ya en las últimas líneas la historia que el jurisconsulto iba a relatar. Seguida y maliciosamente podríamos decir, comienza el capítulo "El doctor Sandalio Bustillón", con las siguientes palabras:

Digamos, entretanto, quién era este importante personaje que con tan pocos miramientos trataba nada menos que al alcalde mayor de la victoria y a quien el coronel Gonzalvo dispensaba manifiesto respecto y consideración (p. 30).

El diálogo es justamente con el (e)lector. La intención no puede ser más reveladora. Antes de que éste se entere de lo que va a contar el doctor Bustillón es necesario que sepa primero quién es este personaje (y su acólito), para que de algún modo *juzgue* tal vez el contenido o la "veracidad" de su relato. Contenido que, dicho sea, de antemano el narrador ya ha estado despojando de

credibilidad y confianza mediante el tratamiento mismo que le ha dado en la escritura.

El narrador tiene, desde su perspectiva, bien fundadas razones para ser cauto y receloso con el jurisconsulto. El capítulo en cuestión, irónico, lacerante y sin concesiones, pareciera encerrar todo lo negativo que desde los valores del "nosotros" se puede decir del "otro". Incluso, por mencionar un ejemplo, no faltan las "ridiculizaciones" a costa de una imagen tan mundialmente conocida como la del Quijote y su compañero Sancho Panza: "...el criado era, en esta pareja, no el prototipo, sino la **caricatura** del hidalgo, y su amo, físicamente, el trasunto del bonazo de Sancho" (p. 33. Subrayado nuestro). Enterado el lector de las cualidades que adornan a Bustillón, podrá también, como lo quiere el narrador, ser entonces desconfiado ante él y su sistema de valores.

Una vez terminadas las "aclaratorias", y luego de referir la caricaturesca "similitud" entre las dos parejas "andantes", el narrador reinicia su discurso. Sin embargo, en un gesto de autoritarismo, primero enfatiza que el poder sobre el discurso le corresponde. Así, como reafirmando su voluntad de dominación "natural" frente a quien él consideraría un advenedizo en cuestiones del *buen decir*, expresa lo siguiente: "Sentado esto, sigamos adelante" (p. 33).

El narrador había suspendido el pequeño relato del jurisconsulto porque éste:

...emocionado, **tartamudeaba** mucho al referirla y **suprimió** detalles y **atropelló circunstancias que eran para contarse, más no para ser él quien pudiera narrarlas**. (p. 33. Subrayado nuestro)

Lo anterior va conformando un determinado y específico retrato del jurisconsulto. De esta manera, la posible (y probablemente esperada) reacción del lector en favor del narrador puede interpretarse, como venimos diciendo, en el sentido de que lo que se buscaría es crear una "opinión pública".

El narrador, "conocedor" del auge editorial del guzmancismo⁷, de su retórica publicitaria, de su manipulación del arte y de los cambios que la sociedad venezolana ha experimentado en este sentido con la modernización, parece estar haciendo uso del inmenso poder de presión y de convencimiento que hacia finales del siglo XIX⁸ habían venido adquiriendo el uso de "la imagen" y de la opinión pública, a partir de la aparición de un público lector, en la construcción de los símbolos patrios⁸. De hecho, como señala Paulette Silva, estos recursos fueron muy usados por el aparato retórico de Guzmán Blanco. De aquí que muchas veces la voz narrativa tenga

entre sus funciones la de dirigirse "directamente" al lector para orientarlo, para explicarle lo que ocurre en el país.

El discurso de la novela necesita de una fluida comunicación con el lector-elector (intención fallida en su tiempo), porque es esa relación la que le permite o permitiría al narrador, a través de sus múltiples recursos representacionales, de sus propios comentarios y de la narración misma, desenmascarar "públicamente" al doctor Bustillón y lo que él representa. Recordemos que el jurisconsulto, en un sentido simbólico, mantiene una relación mimética con Guzmán y el guzmancismo. Esta estrecha y casi confesada "familiaridad", será fundamental a todo lo largo de la novela para el funcionamiento de la estructura narrativa y para develar el juego de máscaras que ella desarrolla.

Desenmascarar, evidenciar, poner al descubierto, viene relacionado entonces con un proceso de marcación de los atributos de la identidad de quienes, siguiendo nuestro propio discurso, pudiéramos llamar los "ciudadanos indeseables". Frente a los cuerpos fijos de la nacionalidad se van construyendo, a nivel también del imaginario simbólico, las oposiciones y las categorías referenciales que constituyen la identidad del "otro". Las reseñas que la novela hace del "otro", su ubicación, o me-

jor diríamos, su exclusión de la identidad nacional, buscan restituir el orden simbólico tradicional.

II. Las **máscaras** y los signos

Zárate es una novela que, haciéndole juego a las máscaras y el disfraz que en "opinión" quizá del narrador caracteriza a los nuevos tiempos, despliega un proceso de consecutivos enmascaramientos y desenmascaramientos. Si por un lado ella misma utiliza el disfraz, el doble rostro y la ambigüedad como modo de representación simbólica, es esa misma cualidad suya la que le permite evidenciar al "otro". La simulación y el ocultamiento que presenta el texto pudiéramos pensar que le permiten en cierta forma "confundirse", "mezclarse"⁹ con el "otro", como lo hacen Bustillón y Zárate, sin levantar sospechas, para así desenmascararlos.

Dentro del contexto de la novela, el uso de la máscara se exhibe como un atributo que deja marcas en la identidad del subalterno. Es en cierta forma lo que lo identifica como "otro" y como subalterno. Bustillón posee cierto poder en el nuevo sistema de relaciones, es abogado, conoce las (nuevas) leyes y normas, tiene influencias, pero a ojos vistas del narrador, la ilegitimidad de ese poder se muestra precisamente en el hecho de que el mismo no es tradi-

cional, no proviene de abolengo, ni le otorga un nombre.

Bustillón "reconoce" en los signos y símbolos de la aristocracia un poder y prestigio "naturales", "legítimos", que él sabe que no posee, pero que *podría* adquirir mediante su unión matrimonial con Aurora. De aquí la carrera por adquirir un nombre y ascenso social a través del disfraz y el engaño. Y de aquí también el "soñado encumbramiento aristocrático, (los) planes ambiciosos, (la) labor constante de perseverante habilidad y fingimiento" (p.96).

Otro tanto ocurre, aunque de manera muy distinta, con Santos Zárate, para quien la capacidad de presentar una doble cara significa, por ejemplo, *confundirse* con Oliveros y poder así salvar su vida (como en efecto ocurre en el capítulo "La gran batida"), además de tener la posibilidad de transitar libremente por la vía pública sin que se sospeche de él.

Sin embargo, vale aclarar que el uso del disfraz en Zárate o en Bustillón tiene funciones y fines muy distintos que no pueden pasar desapercibidos. Si bien es cierto que la base de la caracterización del bandido es precisamente la máscara: Sr. Oliveros de un lado: pacífico comerciante de ganados; Santos Zárate del otro: bandido que azota las comarcas, y ello lo incluye, entre otras cosas, dentro de lo que el narrador rechaza;

también no es menos cierto que este personaje da muestras repetidas veces de franqueza y honestidad que no son de negarse (cualidades que le vienen, por cierto, de su identidad como llanero, lo cual a su vez lo hace redimible), hasta el punto de que algunos personajes, sobre todo el capitán Delamar, llegan a preferirlo en virtud de ello por sobre Bustillón, aun siendo aquél un bandolero.

Quizá habría que plantear entonces el asunto en términos de que su uso de la "máscara" es más "honesto" (con reservas) que el de Bustillón. Decimos esto sobre todo porque el bandido no la utiliza para satisfacer sus ambiciones políticas, como sí ocurre con el jurisconsulto. No olvidemos que, a fin de cuentas, esto último es lo que más irrita al narrador porque ello definitivamente atenta contra la "natural" posesión del poder en manos de las oligarquías terratenientes tradicionales.

Por esta razón, Santos Zárate presenta un caso especial que nos obliga a detenernos un poco en él para hacer ciertas precisiones. A pesar de ser "otro", pues es un semi-salvaje, mitad pacífico comerciante de ganados, mitad bandolero, no solamente puede incorporársele al "nosotros" de la nación, aunque en una condición de subalterno, sino que en cierta medida él "pertenece" a ese ámbito.

Esta ambigüedad, esta pertenencia a dos territorios distintos de la identidad pensamos que es lo que justifica el doble tratamiento condenador/reivindicador que le proporciona el narrador. Y es que si bien por una parte el "insigne bandolero" vive de cometer con sus malhechores "vandálicas proezas" que amenazan la paz de la república y la constitución, por ende, del estado-nación, lo cual ciertamente lo hace "otro" y obliga al rechazo del narrador, y a que se le persiga y pacifique, por otra parte se emparenta de varias maneras con la identidad nacional promovida desde distintos ángulos por la novela. Esto hace que se le observe especial consideración. En atención a ello, tal vez podamos ver al menos tres formas de inclusión que lo vinculan al "nosotros" de la patria. Veamos.

Primera. Aunque en un principio no sepamos a quién se refiere, pues el narrador insiste en ocultarnos su identidad casi "como en una novela policiaca"¹⁰ cuando se le describe por primera vez en el capítulo "El prisionero", es mediante una imagen fácilmente reconocible: la del llanero. O bien, dado el caso tendríamos que decir junto con el narrador, la de "nuestros llaneros": "Tenía en la mano la brida de una mula, aperada a la usanza **de nuestros llaneros**". Y a renglón seguido insiste: "...tenía todo el aspecto de un hijo **de nues-**

tras **llanuras...**" (p. 22): se trata de Santos Zárate.

En efecto, en el transcurso de la novela se insistirá en esta analogía. La asociación no es gratuita. En la Venezuela del siglo XIX promover la imagen de los llaneros no es decir cualquier cosa. El llanero fue un elemento protagonista y fundamental durante el período de la Emancipación, y esto le concede un cierto derecho a formar parte de la nacionalidad y a ocupar un espacio propio en la historia fundadora de la República. Es frecuente leer entre historiadores y cronistas de la época frases como: "...ese fenómeno nacional que fue el llanero", o bien, "los llaneros llenaron un siglo de heroísmo en el país"¹¹. Desde este punto de vista Zárate no es un advenedizo de la historia, como sí lo sería, en la óptica del narrador, Bustillón.

Segunda. Su otra, aunque no menos importante incorporación, íntimamente asociada a la anterior, se da a través de las crónicas y las tradiciones. Es a estos discursos populares que el narrador apela cuando introduce en escena casi por primera vez al bandido:

Enterradas la mayor parte de nuestras tradiciones populares con la ya muerta generación de nuestros padres, pocos serán los que recuerden, en la época presente, las fechorías de Santos Zárate, y menos

los que siquiera hayan oído el nombre de tan insigne bandido, no obstante **que plagadas estaban las crónicas** sangrientas de los valles de Aragua de las vandálicas proezas de aquel terrible salteador. (p. 18. Subrayado nuestro)

Estas crónicas populares poseen algunas características que legitiman su discurso y la figura del llanero: ambos son parte de, y están asociados, a la "historia". En el contexto de la novela ambos remiten a un período específico como lo fue el de la fundación de la nación: el heroísmo de los llaneros durante la Guerra de Independencia. Por otra parte, pertenecen originariamente al pueblo en su sentido más lato, a la cultura oral y, sobre todo, por esta vía no se emparentan con el poder ¿amañado?, de la escritura, ni con el de la imprenta, fuentes de tergiversaciones y manipulaciones.

Tercera. En este caso su vinculación al orden de la novela es, a pesar de todo, a través de su especial y particular "honestidad": "Zárate, por el contrario (de Cisneros, otro bandido), no parapetaba sus criminales fechorías con el **escudo transparente de la política**: era más franco" (p. 19. Subrayado nuestro), nos aclara el narrador. Y un personaje capital dentro del proceso restaurador que plantea la novela, el capitán Delamar, causando con ello profun-

da extrañeza en la cándida e ingenua mentalidad de su tío don Carlos, dice respecto del Santos Zárate:

...entre las condiciones morales de ese hombre (Bustillón) y las de Santos Zárate, a quien todos maldicen, no importa cuáles hayan sido, hasta hoy los procederes de uno y otro, prefiero con mucho las del bandolero; porque siquiera es valeroso y no excusa arriesgar la vida en cambio de sus atrocidades (p. 71).

La representación no deja de ser contradictoria. Bandido sí, y "terrible salteador", pero *honesto*. Sin embargo, la contradicción depende del punto de vista. Y el asunto es que esto es mucho decir cuando se está frente a un personaje de la calaña de Bustillón, quien además de ser también un *bandido*, en el sentido amplio de la palabra, y de mayor peligrosidad, **no es** honesto. Esta valoración es muy importante porque la falta de "honestidad" está asociada a las ambiciones políticas que abriga el jurisconsulto y que no se encuentran en el bandolero.

El bandidaje, o por mejor decir, Zárate, sólo amenaza la paz pública, no las esferas del poder ni la unidad nacional; es un "mal transitorio", nos dirá el narrador, que bien tratado¹² puede ser resuelto por las "buenas costumbres", "como sucedió luego". Por el contrario, la máscara política, los oscuros y velados ma-

nejos, la ambición (deshonesta) de poder, son males peligrosos que, pareciera sugerirnos la novela, si no se extirpan a tiempo, pueden enquistarse en el cuerpo de la nación. En el discurso **de Zárate**, la honestidad es un rasgo de la cultura tradicional asociado a la moralidad y el poder "legítimos".

En la otra orilla, la del patriciado, la cuestión se asoma de manera distinta, y la atmósfera es más nítida, menos ambigua. Mayor nitidez y menor ambigüedad que están representando una imagen de orden y civilidad. Los personajes pertenecientes al ámbito cultural que se privilegia, los Delamar, Monteoscura y similares, e incluso la misma imagen del espacio de la hacienda "El Torreón", así como la del pasado, se asocian más bien a la honestidad, a la transparencia, lo diáfano, la correspondencia entre signo y referen-

Esta ruptura en distintas versiones de la relación signo-referente, simboliza **en Zárate** la desestabilización del orden. De aquí que frente a esta "barbarie" la respuesta sea simbólicamente la vuelta a la unidad "original", en la forma de una nostalgia por el pasado, por un pasado idealizado y menos mercantilista, donde había cierta idea de orden y paz asociada a la moral y la virtud y, muy importante, a lo "diáfano", a lo "transparente" que se considera esa

realidad. Este estado de cosas al interior del texto hace que prevalezca en el mismo un sentimiento de "pérdida" y de sostenida comparación, como vimos, entre el presente y el pasado¹⁴. De este modo, la pérdida de la antigua y también arcádica relación de transparencia epistemológica entre los signos puede seguirse en una primera instancia a partir del tratamiento y el peso que el narrador le otorga a la ruptura de los valores "tradicionales".

Es decir, en tal entorno no hay máscaras. En este pasado idílico, "Las cosas y los hombres eran entonces lo que realmente eran, (...): una vaca era una vaca; un bribón reconocido no era más que un bribón". (p. 114)

Por entonces, un genio lo era sólo Bolívar. Un héroe afortunado Páez. Un general, habíanlo sido Miranda, Piar y Ribas, y lo eran Sucre, Urdaneta, Soubllette y pocos más. Una batalla Carabobo, Boyacá o Ayacucho. Un sabio Vargas. Una gloria envidiable, haber luchado por la patria. Caracas sólo era la primera ciudad de Venezuela, no la Atenas de América. (p. 114)

Y es precisamente esta reciprocidad semántica lo que la simulación, como modo de ser social, ha roto.

En el ámbito de la sociedad burguesa, al decir de Gutiérrez Girardot, enriquecerse y aparentar eran

mandatos que iban de la mano. "Los trajes, la manera de hablar y de comportarse, continúa diciendo este autor, no eran la base de la personalidad, sino la personalidad misma"¹⁵. Paulette Silva señala al respecto, que el uso de las máscaras refiere en la novela a la ruptura de "la relación unívoca entre signo y referente"¹⁶, a la "ruptura del orden entre las palabras y las cosas"¹⁷, entre la apariencia y la realidad, podemos añadir.

Para el ideario conservador de **Zárate**, esa teatralidad metafórica justamente la "barbarie" del "otro" y de los nuevos tiempos, simboliza también la democratización y confusión de fronteras entre los espacios público y privado, así como la multiplicidad de comportamientos, sujetos, discursos e imágenes que propicia el proceso modernizador. En este sentido, restablecer el orden tiene que ver precisamente con el hecho de restarle ambigüedad al sistema de representaciones de la modernización y devolverle a la realidad su transparencia a fin de que los signos tengan referencias claras. El patricio es un patricio; el bandido, un bandido. El pasado, civilización y orden; el presente, desorden y anarquía. El paso esencial consiste, pues, en identificar al "otro", a sus categorías referenciales, para así develar la mascarada que, desde diversos ángulos y como símbolos de ese siste-

ma representacional, significan figuras como Bustillón.

Frente a los desbordamientos de la modernización guzmancista, el mundo jerárquico de Zárate actúa como un espacio disciplinador de las subjetividades: restituye ficcionalmente las antiguas desigualdades de la cultura aristocrática y le pone límites, simbólicamente, a las libertades y deseos democráticos de los

nuevos ciudadanos. Al representar el "nosotros" de la cultura tradicional un espacio de orden, paz y *unidad nacional*, está comportándose como el modelo idealizado de la nación futura. En este sentido, el mundo privado de la sociedad patricia, sus atributos y valores, constituyen, imaginariamente, el espacio público de la nación y de la identidad nacional.

Notas y bibliografía

1. Sobre este mismo tema puede verse también nuestro trabajo "La construcción de los espacios ciudadanos en Zárate, de Eduardo Blanco". En Revista de Literatura Hispanoamericana. La Universidad del Zulia. Segunda época, # 32, enero-junio de 1996, pp. 55-72.
2. Eduardo Blanco, Zárate. Caracas. Editorial Panapo, 1987. En adelante todas las citas se registrarán por esta edición, por lo cual sólo se colocará el número de páginas al final de las mismas.
3. Nos referimos en este momento exclusivamente a Bustillón, por ser él quien definitivamente pertenece a un contexto social distinto al del narrador, el de la sociedad burguesa que se ha desarrollado principalmente durante el proceso modernizador que se inicia a partir de 1870, cuando Guzmán Blanco asume el poder. El otro caso relevante sería Santos Zárate. Sin embargo, vale la pena destacar que la figura del bandido merece en este sentido en tratamiento, pues si bien por una parte él también es "otro", por otra parte vemos que en cierta forma se asimila al "nosotros", en nuestro entender por tres razones: una es por la vía de su asimilación a la imagen del llanero; otra es a través del discurso popular de las crónicas y las tradiciones; y finalmente, por sus cualidades morales. Ellas juntas justificarían, lo entendemos así, el hecho de que se le redima. Más adelante tocaremos este punto.
4. Benedict Anderson, **Comunidades imaginadas**. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo. México: D.F., 1993, p. 23. Según Anderson (p. 47), el surgimiento de la comunidad imaginada de la nación podrá comprenderse mejor "si consideramos la estructura básica de dos formas de la imaginación que florecieron en el siglo XVIII: la novela y el periodismo. Estas formas proyectaron los medios técnicos necesarios para la "representación" de la clase de

la comunidad imaginada que es la nación. Doris Sommer ("Love and country: an allegorical speculation". En *Foundational fictions: The national romances of Latin America*. Univ. of C. Press, 1991, p. 39), por su parte, señala precisamente que "las comunidades imaginadas de lectores producidas por esas yuxtaposiciones ficticias llegaron a ser naciones modernas" (traducción nuestra). En lo relativo al público receptor en el guzmanato puede revisarse también a Paulette Silva, *Una morada de enmascarados*. (Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1993). Especialmente el capítulo "Valses, retratos y álbumes: democratización y cultura".

5. Benedit, Anderson, Ob. Cit., p. 22 y ss.
6. Ibid. P. 205.
7. Véase, Cira Naranjo del Castillo y Carmen Sotillo, Producción bibliográfica y política editorial en la época de Guzmán Blanco (1870-1887). Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1987, p. 1987.
8. Véase, Paulette Silva Beauregard, **Una morada de enmascarados**. Caracas: ediciones de la Casa de Bello, 1993.
9. Este mimetismo nos parece un detalle muy importante desde el punto de vista de su recepción por parte del público. Si bien el guzmanato en la teoría impuso un sistema constitucional de carácter democrático y populista, en la práctica una fuerte represión fue en realidad la nota dominante. Sin embargo, gracias a esto último, más que a lo primero, fue que de algún modo Guzmán Blanco pudo estabilizar por algún tiempo el país e imponer su modernización. Valdría la pena preguntarse entonces si esa manera que tiene la novela de ocultar y de disfrazar lo que en verdad quiere decir, no es extraño pensar que ese mismo y probablemente "necesario" enmascaramiento haya sido el responsable de la poca recepción e interpretación que aún en nuestros días, aunque muy seguramente por otras razones, ha caracterizado la lectura de una novela como Zárate.
10. Paulette Silva Beauregard, 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. 11.
11. Víctor Manuel Ovalles, El llanero. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, 1990, p. XIV.
12. Paulette Silva, Ob. Cit., p. 4.
13. Cf. Ibid. P. 5 ss.
14. Vale la pena señalar que este sentimiento no es exclusivo de Zárate. Una buena parte de la literatura "Conservadora" de la época, especialmente la de los cos-

tumbristas, reproduce esta misma idea. Otro ejemplo particular a este respecto sería la poco conocida novela *Los piratas de la sabana*, de Celestino Peraza (Publicaciones Selevén, 1979), publicada en forma folletinesca hacia fines del siglo XIX en el periódico caraqueño "El tiempo".

15. Rafael Gutiérrez Girardot, **Modernismo**. México: F.C.E., 1988, p. 65.

16. Ibid. p. 5