

Zamora como motivo literario y actor político

José Carlos De Nóbrega



Coordinación de Investigaciones
Caracas, 2017

DOCUMENTOS DE TRABAJO N° 19
**ZAMORA COMO MOTIVO LITERARIO
Y ACTOR POLÍTICO**

José Carlos De Nóbrega

Caracas, Venezuela

Documentos de trabajo N° 19
Zamora como motivo literario y actor político

Dirección de colección

Alba Carosio

Coordinación de Publicaciones

María Riera

Corrección

Ricardo Gondelles

Diseño de portada

Ricardo Verde

Montaje y edición digital

Anabell Daher R.

Imagen de portada

Feliciano Carvallo, *Sin título*, sin fecha.

Serigrafía sobre tela (16/40)

38,4 x 48,4 cm

Colección Celarg

© José Carlos De Nóbrega, 2017

© Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 2017

Hecho el Depósito de Ley

Depósito Legal: MI2017000867

ISSN: 2344-6492

Casa de Rómulo Gallegos

Av. Luis Roche, cruce con Tercera Transversal,

Altamira. Caracas 1062/ Venezuela

Teléfonos: (0212) 285-2990/ 285-2644

Fax: (0212) 286-9940

Página web: <http://www.celarg.gob.ve>

Este trabajo es un avance de investigación que los autores y autoras realizan con apoyo del Celarg.
Ha sido arbitrado por el procedimiento doble ciego.

Editado en la República Bolivariana de Venezuela.

*Ezequiel Zamora es el símbolo de una liberación
que espera su realización histórica.
La invocación de su nombre no es un canto al pasado
sino la renovación de un compromiso presente*

ORLANDO ARAUJO
Venezuela violenta

*La República Federal no responde a las esperanzas
que en ella cifró el pueblo venezolano porque
carece de sinceridad*

RAMÓN DÍAZ SÁNCHEZ
Guzmán, eclipse de una ambición de poder

El bicentenario del natalicio de Ezequiel Zamora (no obstante la lectura tóxica, clasista e ideológica que comprende el desencaminado culto a la personalidad y los denuestos gratuitos de sesgo neocolonialista) constituye una oportunidad significativa de reflexión histórica, política y también estética en torno a este destacado personaje venezolano y el contexto en el que desarrolló su actuación como militante político y líder militar. Recordemos, por ejemplo, que la inclusión de su nombre y legado en la configuración del currículo bolivariano de Educación Básica a principios de este siglo (por vía del Árbol de las Tres Raíces), inspiró opiniones adversas y aterrorizadas entre docentes desprevenidos y desconocedores de la historia de Venezuela. ¿Acaso el cambio del régimen de tenencia de la tierra en el país no afectaría radicalmente el modelo educativo? Esta reacción es la revisita de la abominación que ha inspirado la insurgencia de iniciativas revolucionarias tales como los comuneros de Nueva Granada en 1780, las reducciones jesuitas en Paraguay y especialmente el Plan Ayala encabezado por la firma de Emiliano Zapata el 25 de noviembre de 1911. No nos sorprende que la figura histórica de Zamora haya sido asimilada visceralmente a la de Boves (no en balde los interesantísimos libros de Juan Uslar Pietri sobre el díscolo asturiano), apuntalada en el miedo absoluto de ayer y hoy a los promotores de revueltas de zambos, indios, pardos y cachifas. Sólo que no se observa la diferencia esencial entre ambos “bandoleros”, esta es la que descansa en la agenda política: en el primer caso, revolucionaria (balanceándose entre el socialismo utópico y el anarquismo) en lo tocante a la propiedad colectiva de la tierra, la lucha de clases y el desmontaje del Estado conservador; mientras que en el segundo se apunta a la revancha patente en el saqueo, el asesinato y la repartición del botín. Reconsiderar al actor político Ezequiel Zamora (Cúa, 1º de febrero de 1817 - San Carlos, 10 de enero de 1860) en el año 2017, puede

depararnos un aprendizaje valioso que desmitifique los eslóganes huecos, los vicios historiográficos e ideológicos de las voces autorizadas que entenebrecen la Academia, amén de la banalización obscena del discurso mediático y político de aquí y ahora.

No apostamos por la santificación de Zamora ni por su demonización como confortables pretextos para justificar vacuos proyectos político-electorales o, peor aún, caudillismos de nuevo cuño, pues desperdiciaríamos el vino nuevo envasándolo en odres viejos. Ni la Historia ni las artes auténticas aconsejan vender la primogenitura por los espejismos de la ideología o falsa conciencia y sus despropósitos reales. Tanto el discurso histórico como el estético (sobre todo el literario) desdicen el embeleso propagandístico sutil o tremendista: su voz profética no anticipa plagas ni prodigios efectistas, por el contrario, supone una despiadada vía crítica a contracorriente que estremece los cimientos del poder vertical, explotador y esterilizante. Salvando de la adhesión unidimensional y descontextualizada a la producción historiográfica y artística sobre este tema que ocupa nuestro insomne ocio actual, reivindicamos en el diálogo y la confrontación textos como *Tiempo de Ezequiel Zamora* de Federico Brito Figueroa; *El general Ezequiel Zamora* de Arturo Uslar Pietri; *Guzmán, eclipse de una ambición de poder* de Ramón Díaz Sánchez; *Lo que dejó la tempestad* de César Rengifo; los cuentos «El hombre contra el hombre» de Denzil Romero y «Hacia el sur» de Humberto Rivas Mijares; *Agosto y otros difuntos* de Alfredo Armas Alfonzo; largos pasajes de *Pobre Negro* y *Cantaclaro* de Rómulo Gallegos; la poesía del Decir del Chino Valera Mora, Humberto Febres Rodríguez, Manuel Darío Grüber, Jesús Sanoja Hernández y Luis Alberto Angulo; y permítannos añadir esa extraña alusión novelística a Venezuela que es *Nostromo* de Joseph Conrad. Por otra parte, nos cita más la película *Desnudo con naranjas* (1995) de Luis Alberto Lamata que *Zamora, tierra y*

hombres libres (2009) de Román Chalbaud, porque vale más una adaptación del cuento «El diablillo de la botella» de Stevenson en el marco de la Guerra Federal como aproximación política, histórica y estética, que una recreación biográfica e ideológica de Zamora mediatizada por un afán pedagógico y propagandístico. Sin más protocolo, revisemos a nuestro personaje como motivo literario y actor político.

Zamora según Federico Brito Figueroa (1921-2000)

Tiempo de Ezequiel Zamora, cuya primera edición data de 1974, nos parece un magnífico mural no sólo biográfico sino también político y literario, que aborda al General del Pueblo Soberano con suma audacia y honestidad. No soslaya el rigor histórico ni historiográfico que considera respetuosamente y vindica antecedentes como Lisandro Alvarado (*Historia de la Revolución Federal en Venezuela*), Laureano Villanueva (*Ezequiel Zamora: vida del valiente ciudadano*) y Luis Level de Goda (*Historia contemporánea de Venezuela, política y militar [1858-1886]*). Incluso, y no obstante sus marcadas diferencias políticas, cita como fuente de interés la biografía de los dos Guzmán, Antonio Leocadio y “Toñito”, escrita por Ramón Díaz Sánchez. Sumado a la documentación hemerográfica y en especial los autos correspondientes al juicio de Zamora por la insurrección campesina de 1846-1847, Brito Figueroa construye un texto dialógico y crítico que funde el afán del historiador marxista, el entusiasmo del compromiso militante revolucionario y el vuelo neorromántico del escritor. Esta tríada de roles no desentona como *corpus* textual complejo (que raya en lo transgenérico) ni rehúye las contradicciones vitales e ideológicas tanto del biografiado como del mismísimo biógrafo. Paradójicamente, gratifica a los lectores con un decir descarnado, sistemático e inmediato que estimula la discusión de tal temática neurálgica de la historia nacional, eso sí, por vía del diálogo que ennoblece lo

afirmativo venezolano. La insurrección campesina del Indio Rangel y Zamora no es la comparsa novelística ni el pretexto de bandidos a raíz del fraude electoral que le impidió al demagogo Antonio Leocadio Guzmán acceder a la presidencia en 1846, sino el primer escarceo bélico de la lucha de clases de ese entonces: «En la entrevista de La Victoria las masas campesinas frustran mediante la acción combativa la salida conciliatoria que anhelaban los terratenientes, liberales y conservadores; transformando una acción de capitulación política en una jornada democrática de masas» (Brito Figueroa 2004, Tomo 1, p. 44).

Otro logro fundamental de este apasionado ejercicio biográfico estriba en la técnica de la cita textual bien enhebrada e integrada al discurso ensayístico e híbrido del autor, no obstante (y favorecido por) lo multidisciplinario de las fuentes documentales. Detalle que lo emparenta con el tomo segundo de *Capital y desarrollo* (1970) de Domingo Alberto Rangel y *Formación histórica del antidesarrollo de Venezuela* (1980) de Héctor Malavé Mata, ambos referentes indiscutibles de la poligrafía en Venezuela. La tan cuestionada plantilla ideológica que le endilgan a este trío de ensayistas tanto amigos como adversarios políticos no le impide por ejemplo a Malavé Mata avizorar las virtudes y limitaciones ideológicas de Zamora: «Su programa (...) no abundó en ideas ni temas, pero expresó las razones indispensables para romper las relaciones económicas y sociales que oprimían al pueblo» (1980, p. 170). El diálogo intertextual coincide no en una acomodaticia apología del líder histórico, sino en una consideración viva de su proceso dinámico y alternativo de formación y actuación como líder que transita de la agitación política en la pulpería y la calle, desbordando la conducción militar e insurreccional de los alzamientos campesinos de 1846-1847 y 1859, hasta la organización política, electoral y participativa de las masas en los territorios liberados por la

más plena y auténtica Federación (Barinas, Guanare y Acarigua). El neo-romanticismo estilístico de Brito Figueroa no es anacrónico ni políticamente correcto, puesto que Ezequiel Zamora se realiza en el texto mestizo en tanto figura histórica, épica y popular con el justo y pertinente protagonismo de campesinos y esclavos. El aguafiestas y visionario político Domingo Alberto Rangel lo acompaña en su apreciación sentida y terrenal del héroe desarrollada en *Los andinos en el poder* (1964): «Para que Ezequiel Zamora fuera grande –y lo fue con proporción de guerrero y apóstol– la tierra venezolana le parió soldados. Ese hombre no tenía un ejército sino un pueblo atormentado tras su huella» (Brito Figueroa, ob. cit., Tomo 2, p. 87). Destaca asimismo Brito Figueroa que la formación autodidacta de Zamora fue a la par de las vicisitudes de su periplo vital de blanco de orilla, pulpero, elector, guerrillero y estratega militar: abrevando en los editoriales encendidos de Antonio Leocadio Guzmán en *El Venezolano*; los pasajes históricos sugeridos por su cuñado Juan Gáspers y su amigo José María García que refieren la épica rebelde de Espartaco, los Gracos y los revolucionarios franceses; hasta las presentaciones conversadas de la revolución pre-socialista francesa de 1848 por la soldadesca obrera refugiada en Venezuela y el acceso por contrabando a las ideas de Blanqui, Bakunin y Proudhon provistas por la complicidad edificante de José Brandford y el licenciado Francisco Iriarte.

La elocuencia inmediata de Zamora, plena de símiles sencillos e imágenes directas como si se tratase de una parábola cristológica, no sólo insta a la organización popular campesina del momento sino también motiva la improvisación de una poesía oral y anónima que desembocará como afluente de una poética del Decir en Venezuela. Las coplas, los corridos, las décimas, los aguinaldos y las bombas alían el ritmo y la musicalidad llanera de este ensayo biográfico de

Federico Brito Figueroa que excita la atención de los lectores. He aquí una muestra tomada *in situ* (los valles de Aragua, 1940-1945) por el historiador trocado en etnógrafo: «¡Ay Zamora peliador / de la comunidad de la tierra, / ponga con todo valor / el machete en la madera» (ibíd., Tomo 1, p. 51) . Algo más de 25 años después, Víctor Valera Mora advierte que «Zamora cabalga señores / ya los dientes del pueblo / están royendo los muros de vuestro reino / y no es el desarropado ni el sordo ni el ciego de ayer / ahora tiene banderas poetas y metal organizado» (2006, pp. 159-160). El responso por la revolución traicionada de Bolívar, Miranda y el mismo Zamora justifica histórica y estéticamente las guerras de liberación por venir (la muerte de Ezequiel Zamora, según Federico Brito Figueroa, fue convenida por Antonio Guzmán Blanco y Falcón en función de la ambición política y material de ambos: parafraseando al pro-godo Juan Vicente González, fue un magnicidio de carambola que se llevó consigo al mentor y su partido libertario). Si bien Juan Rulfo recreó en poesía pura, conmovedora y cruenta la Revolución Mexicana decapitada, nuestra Enriqueta Arvelo Larriva hace un llamado al poeta Rubén Darío para que acompañe en el canto profundo a la resistencia antiimperialista de Augusto César Sandino: «¡Alza tu piedra, dale un verso tuyo / y déjale seguir embriagado / de su espeso y añejo patriotismo! // Quizá lo bebió en tu grito de alerta, Rubén Darío...» (2016, p. 114). En *Viento barinés* (1978) la dupla poética de Luis Alberto Angulo Urdaneta (el padre) y Luis Alberto Angulo Rivas (el hijo) cierra el contrapunteo entre el Arpista y el Gavilán con dos coplas zamoranas: «Cuando a Barinas quemó, / el que llaman Ezequiel, / el que peleaba juyendo, / y se escondió para ver // Cómo mordieron el peine, / los godos aquella vez, / en las catorce trincheras, / del pueblo de Santa Inés» (Angulo Urdaneta y Angulo Rivas 2013, p. 238). El Decir poético es también Profecía mixturada (culto y popular en la ausencia disociada de lo culterano y lo

demagógico) que restituye la justicia permanentemente en los flujos y reflujos de la impertinencia rebelde.

La madre de Ezequiel Zamora, Paula Correa, es reivindicada por nuestro ensayista biográfico no como una débil intercesora accesoria doblegada por el machismo y el conservadurismo político-económico del contexto histórico. Por el contrario, encarna un sensible papel activo no sólo conducente a la liberación de su hijo en 1847 sin importar los medios, sino también en la consolidación de la gesta libertadora y bolivariana a la que opuso diques tanto la oligarquía como los operadores políticos liberales de fines depredadores (los dos Guzmán, por supuesto). Al punto se rescata también a la invisibilizada colectividad femenil que aupó la verdadera causa federal: «[F]ueron mujeres del pueblo que habían perdido al hijo, al esposo, al padre (...) quienes se constituyeron, desde el primer momento en los más eficaces colaboradores del grupo de libertadores de Zamora» (Brito Figueroa, ob. cit., Tomo 1, pp. 102-103). La igualdad de género no es un artificio social y nivelador burgués sino, por el contrario, la complementación dialógica de varones y hembras emancipados en una potente comunidad sin par.

Zamora según Uslar Pietri y luego Díaz Sánchez

Arturo Uslar Pietri (1906-2001) no solapa su pensamiento conservador que custodia y vela intelectualmente la quietud apolínea de la República latinoamericana, sin sobresaltos políticos, socio-económicos y estéticos que importunen el apego a las formas democráticas y legalistas. Sin embargo, el novelista delata su fascinación por el personaje histórico rebelde que vivió breve e intensamente su pasión libertaria no exenta de la astucia propia de las serpientes. Zamora diseñó la casa áurea que convocó de inmediato a las masas de campesinos enfeudados, manumisos, indios y pardos, que

trastocaría las relaciones de subordinación impuestas por los godos, liberales impíos y fusionistas. Sólo que Uslar Pietri considera su liderazgo y la causa federal como continuidad de la rebelión de 1814 encabezada por la bandera corsaria de Boves, argumento frágil dadas las diferencias irreconciliables en la agenda política de ambos personajes históricos (no son equiparables la redención socialista, colectiva y protagónica del oprimido y la sociedad de cómplices que legitima la propiedad privada en el saqueo y la revancha). La igualdad ante la ley y de hecho de la propuesta liberadora que desmonta el discurso, los aparatos ideológicos del Estado y las estructuras del poder vertical, no es mero igualitarismo como fetiche político y socio-económico que dote a la República de una ilusión de armonía. El temor al deicidio, la arremetida rebelde y la incertidumbre, empero, vienen aparejados a la seducción indescriptible que ejerce la marea y sus corrientes internas implosivas que importunan la simétrica configuración del orden racional: «Probablemente, si Zamora hubiera vivido, hubiera podido decir, con mucha más verdad, que la igualdad era el único bien que se había alcanzado con la Federación, a costa de la destrucción y ruina de todos los otros bienes sociales» (Uslar Pietri 1982, p. 54). Este breve ensayo integrado al cuarto tomo de *Valores Humanos* ratifica su vocación por una escritura transparente y clasicista que le emparenta con los ensayos sociológicos de Laureano Vallenilla Lanz y los textos liberales de Carlos Rangel, tríada referencial venezolana que toma distancia y se opone a Marx (el materialismo dialéctico) y Jesús (la parábola como liberación espiritual individual y a la vez comunitaria) con sus disímiles concepciones del mundo no obstante valerse de metáforas extraídas del judaísmo. Los godos, liberales y neoliberales de hoy comulgan con las leyes de la oferta y la demanda por igual, amén del formulismo politólogo relativamente

armónico tal como ocurrió en el siglo XIX, obviando las contradicciones y tendencias autodestructivas de los poderes fácticos tras bastidores.

Ramón Díaz Sánchez (1903-1968), otro de nuestros brillantes polígrafos, posee una escritura mucho más telúrica, lírica y tremendista que Arturo Uslar Pietri. Su paleta de colores se nos antoja que va del virtuosismo post-romántico de Cristóbal Rojas al expresionismo místico y mágico de Bárbaro Rivas. En el Capítulo 1, «Dios y Federación», correspondiente a la sexta parte de su estupenda biografía por partida doble, *Guzmán, eclipse de una ambición de poder* (1975), nos ofrece un casting o reparto zamorano muy sobrenatural, afín a la violencia hiperrealista de un José Rafael Pocaterra o el terrorismo modernista y vitalista de Rufino Blanco Fombona. Por supuesto, los ismos al igual que el despliegue de los recursos expresivos se justifican en la configuración personal del universo venezolano y latinoamericano, eso sí, por demás resbaladizo e híbrido. En este caso, coincide con Uslar Pietri y Laureano Vallenilla Lanz al establecer el paralelismo entre Ezequiel Zamora y José Tomás Boves, por supuesto estando advertido de que ambos actuaron en situaciones históricas diferentes. Pareciera que la analogía cobra significación en la alucinante construcción literaria del personaje y, sobre todo, la captación visceral del caos revulsivo y atrabiliario que deja tras de sí: «Hay algo mágico en este nombre, algo que exalta la imaginación de los seres humildes y les enciende hogueras en los corazones. No le han visto, no le han oído, pero todo a su alrededor les habla de él» (Díaz Sánchez 1975, p. 92). La compulsión del novelista se impone al bisturí satírico del crítico político. Atribuir al ejército variopinto de Zamora (con Martín Espinoza y su Estado Mayor licantrópico, el Adivino, Enrique Morton y Napoleón Avril) un espíritu terrorista medieval es más bien un ejercicio logrado de la hipérbole en la precariedad

argumentativa (el cuadro abigarrado del ejército zamorano proviene de los estratos sociales marginalizados de la Venezuela enfeudada de entonces, teniendo como contraparte a los terratenientes y operadores políticos godos y liberales). Sin embargo, no podemos dejar de reconocerle a Díaz Sánchez sus dotes prominentes como retratista agudo de su tiempo y la nación, sin importar que el boceto del perfil psicológico y social involucre a los conquistadores españoles que agotaron las reservas perlíferas de Cubagua, los expedicionarios alemanes aniquilados por el mito de El Dorado o los obreros encanados en el campamento petrolero. El encono parricida de Guzmán Blanco dirigido a Antonio Leocadio tuvo, entre otros desencuentros, a Ezequiel Zamora en tanto motivo de animosidad mutua: para el hijo como piedra de tropiezo y para el padre como peldaño malogrado de su ascenso al poder.

Zamora según César Rengifo

El dramaturgo y artista plástico César Rengifo (1915-1980) dedicó a Ezequiel Zamora su pieza teatral *Lo que dejó la tempestad (Un epílogo dramático de la Guerra Federal)*, de 1957, la cual consta de un prólogo y tres actos. No queda duda que se establece un puente político y artístico entre Zamora y Emiliano Zapata, en virtud del ímpetu revolucionario campesino que va del alzamiento venezolano de 1846-1847, proseguido en la breve actuación del Valiente Ciudadano durante la Guerra Federal (1859-1860), hasta el cénit de la Revolución Mexicana en los inicios del siglo siguiente. Además de ser procesos históricos traicionados por sus respectivos partidos y partidarios envilecidos, sus dos egregios promotores fueron las víctimas propiciatorias. El nexos estético está referido al muralismo mexicano de Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros (más los grabados de José Guadalupe Posada) como reportaje gráfico de la Revolución, la cual no sólo fluye en la pintura de Rengifo sino en

el ensamblaje de su discurso dramaturgico (*Un tal Ezequiel Zamora*, de 1956, y *Los hombres de los cantos amargos*, de 1957, son las que completan el tríptico de la Guerra Federal). *Lo que dejó la tempestad*, sin renunciar a la inmediatez del corrido ni del manifiesto insurreccional de los volantes y textos periodísticos, expone una nación disfuncional de viudas y solteras, despedazada por la Guerra Federal y la sociedad de cómplices que firmó el Tratado de Coche. Brusca, vagabunda, enajenada y visionaria, contrapuntea con Rosalía, Begoña y Teresa pisoteando los despojos de la Guerra Larga. Encarna e ilumina con la llama prometeica a la camada airada de labriegos, manumisos, artesanos y pardos que para el momento se despeñó con la muerte de Zamora en el precipicio, la desilusión y el desmadre de la República. Las acotaciones recrean con palabras los lienzos de Rengifo que registran la desolación del paisaje y, en consecuencia, el éxodo campesino de los desplazados de ayer y hoy, detritus tanto de la Venezuela rural y feudal como de la subyugada y escindida urbe por el Rey Petróleo. La búsqueda del Edén como colmena libertaria se realiza en pos del hijo desaparecido y del mismísimo Zamora en la reagrupación de la montonera que ponga en su sitio a los godos, sus aliados políticos y sus amos extranjeros. Sólo que se abre un prolongado paréntesis para el advenimiento de la utopía liberadora que juntó sensibilidades disímiles como las de Martín Espinoza, el Indio Rangel y los generales Juan Antonio Sotillo, José de Jesús González (“El Agachado”) y Ezequiel Zamora. En el Primer Acto, Teresa se topa con el Perro, sobreviviente de la indisciplinada cuadrilla infernal de Espinoza, que le descerrajaría el tiro al “general de hombres libres” en San Carlos. La revancha no sería el móvil del magnicidio, pues la autoría intelectual se cercioró de enterrar también la verdad, no sólo escondiendo el cuerpo de Zamora, sino confundiendo a los historiadores, los funcionarios y los políticastros en enmarañados razonamientos que proveen atajos a la misma calle

ciega. El Perro es a la vez G. Morón, el soldado amarillo al que se refiere Brito Figueroa, un francotirador azul desconocido e incluso la pluma malhablada de Juan Vicente González en *El Heraldito*. Sin embargo, este homicida se humaniza más adelante en el rol de víctima o marioneta del destino (o mejor aún, del Poder tras la tramoya): «¿Cuántos hombres han muerto sobre esta tierra con la bala que mató a Zamora? Por eso rezo, y por eso canto canciones tristes sobre esa guerra que el pueblo perdió...» (Rengifo 1989, p. 187). El poder terrateniente, aliado tanto a la burguesía comercial como a la casta militar, le propinó un golpe de gracia al campesinado que frustró sus legítimas aspiraciones de revertir un modo de producción opresivo, excluyente y caníbal. Se trataba de que «[e]l latifundismo tendría que evolucionar hacia la explotación agrícola capitalista y la artesanía tendría que avanzar hacia una dimensión manufacturera» (Araujo 2013, p. 37). Las canciones populares de gesta, los saltos en el tiempo de la narración dramática e histórica y las peripatéticas idas y vueltas de los personajes entre la frustración y el reagrupamiento rebelde evidencian la presencia extrasensorial y ensoñadora de Zamora a lo largo del drama. El juego arquetípico en el que el Comandante Cisneros confronta con la complicidad del oficial azul y el amarillo, mal acompañados por el funcionario inglés, constituye el eje que devela la conspiración multifactorial que sembró inútilmente de cruces y cadáveres el territorio nacional. Las interrogantes del atribulado oficial –«¿Y la justicia? ¿Y el pan? ¿Y la tierra?» (Rengifo, ob. cit., p. 213)– son todavía susceptibles de respuestas que persistirán en el desaliento: «¡Soy otra cruz y estoy enterrado!» (ibíd., p. 216). O, por el contrario, excitarán la compulsión lírica, épica y popular que conduzca a la revitalización y reanudación de la auténtica empresa de liberación nacional por venir: «¡Fue por todo eso que se alzaron las banderas y se derramó el incendio!» (ibíd., p. 213). Parafraseando a Héctor Malavé Mata, no es un contrasentido hoy contribuir

a transformar las montoneras insatisfechas e impulsivas en un colectivo militante de consciente rebeldía. Ello acarrearía no sólo desmitificar el terror ancestral de algunos intelectuales al cambio estructural impulsado desde las masas, sino también neutralizar definitivamente las alcabalas de toda índole que las encorseten y envilezcan.

Zamora según algunos poetas del Decir

Ernesto Cardenal (1925), heredero de la valiosa Poética del Decir nicaragüense que no sólo celebró a Sandino sino también al pueblo combatiente y acompañante, ha desarrollado a lo largo de su obra una honda preocupación por su siglo a contracorriente de la banalización del discurso político y mediático que le condujo a la asunción de una voz mística liberadora. Asimismo, los poetas venezolanos se han referido a Ezequiel Zamora como un referente vivo de la rebeldía histórica que repercute en un plano estético y no esteticista. Ello muy a pesar de estamentos críticos y voces autorizadas que impunemente persisten en no visibilizarlos. En el poemario *Amanecí de bala* (1971), Víctor Valera Mora lo convoca en el contexto de la lucha guerrillera de la década del sesenta. El tercer canto de «Yo justifico esta guerra» alude directamente a Zamora como pivote de un nuevo foco insurrecto. No se trata de desempolvar su osamenta para visitar el culto funerario de los héroes como Bolívar, artificio político que había contribuido a cimentar por vía del fetiche ideológico el caudillismo providencial de Páez, Guzmán Blanco, Gómez y Betancourt, quienes opondrían un muro esterilizante a las luchas populares. El verso libre que se confunde con el diablo de la prosa a través de sus letanías apóstatas apuesta con resolución y desparpajo por la contracorriente y el desacato: «Pero no todos los muertos viajan tranquilos / a algunos

les molesta estar ahí sin hacer nada / e insisten con terquedad / y regresan a presidir los nuevos combates / a dilucidar el asunto que los vistió de ausencia» (Valera Mora 2006, p. 159).

Jesús Sanoja Hernández, en una onda más críptica (debida quizás a la clandestinidad escritural y militante en el contexto de la represión de la dictadura de Pérez Jiménez y luego de la democracia postiza de Betancourt), nos ofrece un par de muestras muy significativas. «Dentro de escena» se vale de la mascarada teatral para transmitir la propensión endémica republicana a la traición y al cambio político cosmético y camaleónico: «Entre Zamora y las mareas de la noche, tengo actos, / canso cortinas junto al vestíbulo y, estriado, / rojizo, brevísimo, avanzo furtivamente y en fracciones / me agarra la trampa» (Sanoja Hernández 1997, p. 40). Resuena, pues, el aplauso para el homicida, sin importar su identidad. «El castillo, playas» es otro poema hermético que pareciera retrotraer el estallido entusiasta de la Guerra Federal en Coro, la impaciencia incendiaria de Zamora, el culipandeo del general Falcón y la desazón del soldado ante el cuerpo yacente de la revolución amarilla:

Por encima del invierno, ya rotas, ciruelas, y un pie / sobre
el porvenir, pero el honor al cadáver del Jefe / que allí se ve tirado
como ave fenicia, ocaso de todos, / montón largo, miel del tiempo
barrida por la otra escoba. // El soldado chupa limón y abre la
navaja” (ibíd., p. 33).

Las imágenes envueltas en la ensoñación individual de la voz poética, remiten paradójicamente al inconsciente colectivo de la nación escindida.

En *El Corazón de Venezuela. Patria y Poesía* (2008), compendio amplio de la poesía venezolana que desde el siglo XIX destila una profunda preocupación social, nos detuvimos en tres muestras del cansancio de llano incendiado en tiempos de Ezequiel Zamora.

Humberto Febres Rodríguez (1929-1997) fusiona en «Santa Inés» la oralidad inmediata de la copla y la crónica periodística para reivindicar el episodio bélico zamorano, eso sí, desprovisto del romanticismo ramplón, el poema pedagógico y la efeméride descontextualizada que trae consigo inducir la erosión senil de la memoria. El general Zamora y Florentino Coronado son fuerzas subrepticias inaccesibles a las metáforas que amputan la lengua y desencaminan el corazón de los hombres: «Una vez invadimos unas tierras. / Puros campesinos. / Unidos. / Desafiantes. / Entonces vinieron, / unos con armas, / otros con labia. / Habladores. / Embusteros. / Nos dividimos... / Migajas, / eso nos quedó. / Todo sigue igual. / Soñamos / dicen, / y qué más? / Siempre se puede / Algún día...» (Angulo y Gómez 2008, p. 87). Manuel Darío Grüber (1941) se vale del caballo impertinente que pasea sin el jinete sacrificado (Zamora y Zapata), como símbolo apocalíptico que reconviene el despropósito finisecular. En este caso, la dedicatoria a José León Tapia no es gratuita sino pertinente en la recuperación de la memoria histórica con sus aprendizajes dolorosos y significativos: «Los tecnócratas se instalan muelles / en el último piso de la democracia. / Entretanto la miseria cabalga / sobre un caballo de fuego / y la esperanza se asfixia en la retórica» (í.d.). La dominación edifica armatostes, cosifica de adentro hacia afuera e incluso confiesa la vocación megalómana por el Poder en su No Decir. Álvaro Montero (1946-2004) de-construye el género epistolar en el poema en prosa que apologiza las fantasmagorías impías tan del gusto de Rulfo, Armas Alfonzo y el Fuentes de «Aura». El terrorismo estético se asume como vía válida para desmontar la historiografía de los vencedores en el júbilo de los vencidos: «Siento que vendrán los espasmos y me quemarán por la tarde / esta ciudad de cólera nos consume a todos» (ibíd., p. 152).

Zamora según algunos narradores venezolanos

Sin apelar al género de la novela histórica, Rómulo Gallegos (1884-1969) nos presenta en *Cantaclaro* (1934) y *Pobre Negro* (1937) una aproximación positivista y realista del alzamiento campesino de 1846-1847, la Guerra Federal y el desmadre caudillista subsiguiente a la muerte del líder amarillo en 1860. En el primer caso, tenemos los episodios de Juan el Veguero (el campesino reducido a la más abyecta pobreza), el doctor Payara (el godo decepcionado por el despropósito político y militar que no encontró su justicia apolínea en el caos) y Juan Parao (el negro buscavidas, cuatrero y peón que se realizó y murió en la revolución), personajes marcados por la confrontación no sólo de godos y liberales, sino esencialmente entre amos y subordinados en el marco de una Venezuela semifeudal. El coplero Florentino Coronado colecciona estas y otras historias para embutirlas en una épica criolla, lírica y popular (por vía de «esa manera de hablar en toletes del mismo tamaño» [Gallegos 1984, p. 43]). Juan Parao construye su quilombo portátil y andante con una sociedad sin clases ni propietarios en la sien: «Que le dicen ajeno [el ganado], porque si bien se mira, tanto hace y con los mismos derechos, el llamao cuatrero como el llamao propietario: enlazar y arriar por delante lo que cría la sabana y es de todos» (ibíd., p. 47). Observamos que no hay entonces grados de separación entre Proudhon, Zamora y este maravilloso personaje de papel que excede la intención didáctica del autor. En *Pobre Negro*, Rómulo Gallegos persiste con sus tesis positivistas que abundan en la oposición de arquetipos, lo cual afecta no sólo la construcción de los personajes sino la captación (si se quiere maniquea) de la historia venezolana. A la luz de la dicotomía civilización/barbarie, se considera a Zamora una reencarnación del espíritu salvaje y destructivo de Boves, sin diferenciación alguna ni contemplaciones, mucho menos gradaciones posibles: «Como Boves,

arrastraba las masas en pos de sí, pero el hierro implacable del asturiano traía ahora añadido el fuego» (Gallegos 2012, p. 178). Ambas novelas suponen una mirada aterradora de la Guerra Federal detrás del postigo o a través de la ventana: el distanciamiento sociológico entraña paradójicamente el desconcierto y la repulsión de un niño testigo que nos grita “¡Ese silencio! ¡Ese silencio!”. Nada que ver con el morbo ansioso de aquel otro personaje imberbe de Urbaneja Achelpohl que le replica «¡Upa, Pantaleón, upa!». Esta plantilla ideológica insiste en consideraciones a dos colores que obvian el acceso a lo diverso, lo contradictorio y lo ambiguo: el mesianismo no sólo seduce al pueblo sino apuntala a sus más viles opresores.

«El hombre contra el hombre» de Denzil Romero (1938-1999) es un cuento extraordinario dotado de imaginería barroca personal, un aliento lírico envolvente y el ritmo trepidante que se equipara al del *thriller* policial o, mejor aún, el del *western* de John Ford o Sam Peckinpah. Ezequiel Zamora se nos muestra en la visión torcida, lumpen y resentida de su homicida, el zambo Elisario “Perro Furioso” Morón, sobreviviente del fusilamiento de Martín Espinoza y su grey de trece fieras. El móvil del magnicidio no radica en la conspiración política sino en la venganza a secas, la cual se repotencia en una confrontación de almas o perfiles psicológicos y no de clases sociales:

... acordándose de la muerte de Espinoza (...) y del empeño de Zamora de andar pasándose por decente como si fuera godo y de todo eso y de los patiquincitos del general Falcón que eran unos remedadores y que nunca se habían bajado del caballo (Balza 1996, p. 373).

La escisión del narrador omnisciente y la legión soldadesca hecha oralidad obscena enumeran y exageran los desmanes de Espinoza y su cuadrilla en una degollina macabra que antecede la de los pranes, sicarios y paracos del siglo XXI; compone asimismo un corrido épico, dinámico y lírico de la Batalla de Santa Inés; e incluso recrea el mito de

Leda y el Cisne a través del coito salvaje, licantrópico y erótico de Saturnina Damiana Güerepe y El Perro Elisario en los llanos de Cojedes («Sólo el deseo de encontrar a Zamora de nuevo en su camino (...), sólo eso, podía llevar a Elisario al máximo sacrificio de chupar a una mujer» [ibíd., p. 371]). El homicidio sacrificial, desde los inicios de este mundo, lleva consigo la pulsión latente de Eros y Tánatos que desborda todos los linderos posibles.

«Hacia el río» (1942) de Humberto Rivas Mijares (1919-1981) hace referencia al alzamiento campesino de Zamora y Rangel en 1846. Gupertino Riera, arrancado del anonimato campesino, se suma a la Federación y, balazos mediante, alcanza el grado de teniente como atajo posible de promoción social. Sólo que el tono descansa en la depuración del picante discurso costumbrista que va de la comedia inteligente a la sátira desmitificadora. La toma del pueblo por parte de los revolucionarios provoca una risotada compasiva, pues la balacera se confunde con la letanía del cura y la feligresía encullada: «No es la procesión la que está en la plaza, mi jefe. Es la revolución. ¡Mientras usted los perseguía por la cañaa de *La Culebra*, los revolucionaros entraron por la quebrá!» (Rivas Mijares 1987, pp. 63-64). El fracaso de la causa federal, por obra y gracia de los negociadores políticos y los militares de opereta, se hace carne podrida no sólo en la inestabilidad política y la crisis económica de la República posterior a la muerte de Zamora, sino particularmente en la depauperación de la vida urbana de Gupertino sazónada por la viudez y la desesperanza (de la promisoriosa carrera militar a la explotación en la factoría), lo cual lo impele con su hijo al éxodo inverso: «¡A mis tierras!... ¡A mis maizales!» (ibíd., p. 73), arreo amargo y cómico de las expectativas de cambio traicionadas en el Tratado de Coche.

En la colección de cuentos *Agosto y otros difuntos* de Alfredo Armas Alfonzo (1921-1990), que recoge sus mejores textos sobre las

guerras civiles en la Venezuela del siglo XIX, destacan «Los cielos de la muerte» y el tríptico de Pacífico Tarache («La traición», «La espalda de la muerte» y «La deuda»). Sin duda, su maestría digna de emulación creadora nos remite a los cuentos de Ambrose Bierce que tratan con personalidad cínica sobre la Guerra Civil norteamericana. Las fantasmagorías de soldados y oficiales godos y amarillos en las tierras de Oriente son los maravillosos efluvios de la oralidad y el lenguaje más poético. «Los cielos de la muerte» profiere en susurros la esencia fratricida de la Guerra Larga por medio de la nomenclatura oral y popular de soldados y guerrilleros, el terrorismo de las imágenes sensoriales que forja el conflicto bélico-psicológico y el monólogo interior de los muertos vivos. Ezequiel Zamora es uno de sus blancos más propicios y ejemplares: «Matar a un hombre no da trabajo. Pero verlo morir es más fácil» (Armas Alfonzo 1972, p. 20). Pacífico Tarache, valga el nombre que encanta el oído del lector, reencarna la traición no sólo al padre sino al proceso de redención social y libertaria como tal. El camino al Gólgota –aparejado por la delación del hijo, el sino histórico y trágico de la nación, la indolencia de la oficialidad goda y la fusilería subalterna de la tropa– se hace al punto solemne, violento y estrambótico como los grabados de José Guadalupe Posada:

Pacífico Tarache toca la corneta hasta que la descarga se la tumba, hasta que la muerte lo hace desplomarse, primero el cuerpo sobre sus rodillas, después la cabeza sobre el pecho, hasta que finalmente da media vuelta y queda boca abajo sobre el suelo. La brisa bate el sudario de la cruz que hay en la plaza, y mece las ramas de una ceiba (ibíd., pp. 68-69).

El cambeto Zamora no sólo se escurre en la memoria de los antepasados y las especulaciones de los libros, sino en el imaginario alucinado de Venezuela, patrimonio vivo y estético de los cultores,

lectores, espectadores y auténticos agentes del cambio social. Parafraseando el cuento de Denzil Romero, la imaginación libertaria acompaña en el vuelo el tremor de flores amarillas que brotó de su cabeza.

Lista de referencias

- ANGULO URDANETA, Luis Alberto y Luis Alberto Angulo Rivas (2013). «Viento barinés». En *Antología del Decir*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- ANGULO, Luis Alberto y Luis Ernesto Gómez (comps.) (2008). *El Corazón de Venezuela. Patria y Poesía*. Caracas: PDVSA.
- ARAUJO, Orlando (1955). *Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos*. Buenos Aires: Nova.
- ____ (2013). *Venezuela violenta*. Caracas: Banco Central de Venezuela.
- ARMAS ALFONZO, Alfredo (1972). *Agosto y otros difuntos*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- ____ (1993). *El osario de Dios y otros textos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- ARVELO LARRIVA, Enriqueta (2016). «El acento divino». Selección, prólogo y notas de Luis Alberto Angulo. *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, (342), pp. 13-22.
- BALZA, José (1996). *El cuento venezolano (antología)*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- BRITO FIGUEROA, Federico (1979). *Historia económica y social de Venezuela*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- ____ (2004). *Tiempo de Ezequiel Zamora*. Tomos 1 y 2. Caracas: Biblioteca Familiar.
- DÍAZ SÁNCHEZ, Ramón (1975). *Guzmán, eclipse de una ambición de poder*. Tomo II. Caracas-Madrid: Mediterráneo.
- GALLEGOS, Rómulo (1984). *Cantaclaro*. Colección Maestros de la Literatura Universal. Venezuela. Bogotá: Oveja Negra.
- ____ (2012). «Pobre Negro (Cuarta Jornada-I)». *Revista de Santander*, (7) [revista en línea], pp. 176-188. Recuperado de: <https://www.uis.edu.co/webUIS/es/mediosComunicacion/revistaSantander/revista7/maestrosSupremos.pdf>

- GUZMÁN, Nelson (2014). *Panorámica de la literatura en la Venezuela moderna. Cátedras de Salamanca*. Caracas: Casa Nacional de las Letras Andrés Bello.
- MAGALLANES, Manuel Vicente (1979). *Historia política de Venezuela*. Caracas: edición del autor.
- MALAVÉ MATA, Humberto (1980). *Formación histórica del antidesarrollo de Venezuela*. Bogotá: Oveja Negra.
- RENGIFO, César (1989). *Obras. Teatro*. Tomo 2. Mérida (Venezuela): Universidad de Los Andes.
- RIVAS MIJARES, Humberto (1987). *El murado y otros cuentos*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- SANOJA HERNÁNDEZ, Jesús (1997). *La mágica enfermedad y otros poemas*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- URBANEJA, Diego Bautista (1988). *La idea política de Venezuela: 1830-1870*. Caracas: Cuadernos Lagoven.
- USLAR PIETRI, Arturo (1982). *Valores Humanos (Biografías y evocaciones)*. Tomo IV. Caracas-Madrid: Mediterráneo.
- VALERA MORA, Víctor (2006): *Obra poética de Víctor Valera Mora. Patrimonio cultural de Venezuela*. (Luis Ernesto Gómez, comp.). Caracas: Asamblea Nacional.
- VALLENILLA LANZ, Laureano (1952). *Cesarismo democrático*. Caracas: Tipografía Garrido.
- VELÁZQUEZ, Ramón J. (1990). *Memorias de Venezuela*. Volumen II: *Monagas-Guzmán Blanco, 1846-1888*. Caracas: Centauro.

Sobre el autor de este título

José Carlos De Nóbrega (Caracas, 1964) es narrador y ensayista. Licenciado en Educación, mención Lengua y Literatura por la Universidad de Carabobo. En el año 2010 culminó la Maestría de Literatura Latinoamericana de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (Instituto Pedagógico Rafael Alberto Escobar Lara, Maracay). En 2015, fue profesor invitado por la Universidad de Salamanca para dictar un curso sobre literatura venezolana, auspiciado por la Cátedra Ramos Sucre de la USAL y el Cenal. Ha publicado dos volúmenes de ensayo: *Sucre, una lectura posible* (Universidad de Carabobo) y *Textos de la Prisa* (Gobernación del estado Carabobo) en 1996. Los libros de ensayos *Derivando a Valencia a la Deriva* (2007) y *Salmos Compulsivos por la Ciudad* (2008, versión digital en www.letrealia.com) han sido publicados por las editoriales El Perro y la Rana y Letrealia, respectivamente. En mayo de 2008, la Editorial Letrealia publicó *Para machucar mi corazón: Una antología poética de Brasil* (serie Transletralia, versión digital en www.letrealia.com), de la cual es el compilador y el traductor. En 2011 apareció el libro de ensayos *Salmos Compulsivos* bajo el sello editorial Protagoní, C.A.. El Fondo Editorial Fundarte publicó el libro de cuentos *El Dragón Lusitano y otros relatos* en 2013. En 2014, Fundarte hizo públicas dos traducciones a saber: los libros de poesía *Las imaginaciones / El soldado raso* de Ledo Ivo y la novela *La Pasión según G.H.* de Clarice Lispector. Ha colaborado en diversas publicaciones periódicas: *Poesía*, *La Tuna de Oro*, *Tiempo Universitario*, *Letra Inversa* del diario *Notitarde*, *Laberinto de Papel*, *Revista Nacional de Cultura*, *Imagen*, suplemento *Letras* del diario *Ciudad CCS*, el diario *Vea* y *Fauna Urbana*. Ha obtenido el Premio Nacional del Libro, capítulo centro-occidental, durante los años 2006 y 2007. Posee la página www.salmoscompulsivosdos.blogspot.com

Sobre la Colección Documentos de Trabajo

La Colección Documentos de Trabajo tiene como objetivo publicar y difundir en forma digital los avances y aportaciones de los estudios que se desarrollan en la Coordinación de Investigaciones de la Fundación Celarg. Se trata de una serie monográfica de trabajos inéditos, producidos por investigadores e intelectuales de la Casa de Rómulo Gallegos, que se ponen a disposición del público interesado con la finalidad de aportar a la reflexión y el debate sobre la sociedad y la cultura venezolana y latinoamericana.

Se parte de la consideración del conocimiento como un bien común. Los textos publicados en la Colección Documentos de Trabajo son de acceso abierto, libre y gratuito. Su reproducción y distribución es permitida con la condición de que sean adecuadamente reconocidos y citados.

Esta Colección de la Fundación Celarg se enriquece de manera permanente con la producción intelectual de sus equipos de investigación e intelectuales invitados, enmarcados bajo una mirada crítica y multidisciplinaria. Las contribuciones incluidas en la Colección Documentos de Trabajo se enraízan en el marco de los ejes estructurantes de la práctica de investigación. Son éstos: movimientos sociales y prácticas contrahegemónicas; filosofía y pensamiento crítico latinoamericanos; economía crítica y crítica de la economía; alternativas al desarrollo, extractivismo y buen vivir; género(s), feminismo(s) y diversidad en américa latina; emancipación latinoamericana y caribeña; geopolítica y unidad latinoamericana y caribeña; y literatura y artes visuales.

Otros títulos de la colección

- Nº 1. *De la sociedad, del Estado: latitudes del poder en la insurgencia democrática*, de Carolina Guerrero.
- Nº 2. *Subjetividades femeninas y fundación nacional: una aproximación a María de los Ángeles (1944)*, de Virginia Carreño y Constanza de Menezes, de Mariana Libertad Suárez.
- Nº 3. *Piratas imperiales, escritura y territorio nacional*, de Alejandro Bruzual.
- Nº 4. *Disputar el intersticio. Aproximaciones etnográficas a las dinámicas motorizadas de la ciudad de Caracas*, de Enrique Rey Torres.
- Nº 5. *La crisis del capitalismo rentístico y el neoliberalismo mutante (1983-2013)*, de Emiliano Terán Mantovani.
- Nº 6. *Democracia participativa y seguridad ciudadana: ¿un paralelo pertinente? Reflexiones preliminares a partir del estudio comparativo entre Venezuela, Brasil y Ecuador*, de Mila Ivanovic.
- Nº 7. *El capitalismo dependiente: una propuesta teórica latinoamericana*, de Yasmín Rada.
- Nº 8. *En medio de la guerra. Apuntes para intentar la comprensión de la independencia en Venezuela 1812-1814*, de Lionel Muñoz.
- Nº 9. *Pistas para una genealogía decolonial de la poesía en Venezuela*, de Luis Delgado Arria.
- Nº 10. *Treinta años de democracia en América Latina: procesos de democratización y amenazas*, de Alba Carosio.
- Nº 11. *El amor, las palabras...* de Marina Tsvietáieva, de Gioconda Espina.
- Nº 12. *Identidad en discordia. Una lectura de Don Pablos en América*, de Alejandro Bruzual.
- Nº 13. *La condición trágica en el pensamiento de Dostoiévsky y Unamuno: el sentido de la vida del hombre que padece*, de Nelly Prigorian.
- Nº 14. *Crisis textual como propuesta narrativa en La galera de Tiberio de Enrique Bernardo Núñez*, de Alejandro Bruzual.
- Nº 15. *Retos presentes en las ciencias sociales y humanidades de América Latina y el Caribe*, de Alba Carosio.
- Nº 16. *Profanación del discurso novelado: dialogismo en la poética de Fiodor Dostoiévsky*, de Nelly Prigorian.
- Nº 17. *Somos las mismas. Academia y militancia feminista en nuestro Sur*, de Alba Carosio.
- Nº 18. *Editoriales españolas, Carlos Barral, Carmen Balcells y el boom*, de María Riera.

Documentos de trabajo N° 19. Zamora como motivo literario y actor político
se terminó de editar en Caracas, Venezuela, durante el mes
de octubre del 2017. Esta es una publicación digital.