

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios / vol. 25 - n.º 27 - Año 2021
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066



Antolines Castro / *Sin título* / 2018 / acrílico sobre madera / 40 x 30 cm

Poesía, política y amor en Edmundo Aray

Poetry, politics, and love in Edmundo Aray

Poésie, politique et amour chez Edmundo Aray

Recibido 16-07-20

Aceptado 19-08-20

Douglas Bohórquez Rincón¹

Universidad de Los Andes, Venezuela

djbohorquez@gmail.com

Resumen: Este trabajo propone un asedio a la personalidad y obra poética de Edmundo Aray, una de las figuras claves de la cultura venezolana, desde dos perspectivas: primero, a partir de una mirada en forma de crónica a su persona y su pasión por la literatura, con respecto a su actividad como promotor cultural y literario en el grupo Comarca y, segundo, una aproximación a su poética a partir de las relaciones entre poesía, amor y política.

Palabras clave: Edmundo Aray; poesía; grupo Comarca; literatura venezolana.

Abstract: This paper proposes an approach to the personality and poetic work of Edmundo Aray, one of the key leading figures of Venezuelan culture, from two perspectives: first, a look to him and his passion for literature as a kind of chronicle, regarding his activity as a cultural and literary promoter in the *Comarca group*; and then, an approach to his poetic based on the relations among poetry, love, and politics.

Keywords: Edmundo Aray; poetry; Comarca group; Venezuelan literature.

Résumé: Cet article propose une approche de la personnalité et de l'œuvre poétique d'Edmundo Aray, un des grands noms clés de la culture vénézuélienne, selon deux points de vue : d'abord, un regard sous forme de chronique à sa personne et sa passion pour la littérature par rapport à son activité comme promoteur culturel et littéraire du groupe Comarca ; ensuite une approche de sa poétique sur la base des liens entre la poésie, l'amour et la politique.

Mots clés : Edmundo Aray; poésie; groupe Comarca; littérature vénézuélienne.

1. Licenciado en Letras (LUZ), Doctor en Semiología de la Universidad de París VII. Ha sido profesor invitado en universidades europeas y de América Latina. Sus áreas de estudio son la literatura venezolana, la literatura latinoamericana y la teoría literaria. Profesor titular de la ULA-Trujillo.





Fotografía de Edmundo Aray. Fuente: Rafael Lacau. Rostros del Cine venezolano (2013).

1. Edmundo en la amistad de Comarca

Es miércoles 26 de junio de 2019. He llegado a Mérida después de un viaje de cuatro horas. Vengo a reunirme con los amigos de Comarca, un grupo literario capitaneado por Edmundo Aray. Ya en mi apartamento, suena de pronto el teléfono. Es mi esposa. Me habla desde Trujillo para informarme que Edmundo Aray murió hace apenas algunas horas. En lo inmediato me resisto a aceptarlo. Aunque Edmundo tenía ochenta y tres años, siempre lo vi joven, rebotante de una vitalidad envidiable. Nos conocimos en Trujillo, a comienzos de 1990; comencé a frecuentarlo en su bella casa de Mérida en 2011, a raíz de mi adhesión a Comarca, grupo fundado por él y otros amigos escritores que se propone participar en la vida cultural del país y particularmente de Mérida. Desde entonces, nuestra amistad se fue haciendo más sólida y, en cada una de las reuniones del grupo, pude observar que no dejaba de trabajar, sumergido siempre en proyectos para los que le faltaba tiempo: uno o dos libros que estaba escribiendo, alguna antología pendiente, un documental o una película por terminar, un poeta o un narrador que acababa de descubrir.

“Tengo varios libros inéditos”, me dijo una vez. “Quizás he trabajado demasiado”, agregó. Pero no paraba. Todos en Comarca conocíamos la importancia, la trayectoria de Edmundo en la cultura venezolana. Sabíamos de su presencia renovadora en la poesía y el cine durante la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI, de su ejercicio de experimentación estética y de contestación ideológico-política de las formas opresivas de la cultura dominante y del imperialismo norteamericano. Lo admirábamos y respetábamos con sinceridad y afecto. Aunque nunca ejerció de líder entre nosotros, sabíamos que era una

referencia fundamental de nuestra cultura e incluso en el continente. Una referencia, además, crítica, por su trayectoria cuestionadora, pues, en él, literatura, cine y política siempre dialogaron subversivamente. Edmundo era un rebelde. Desde la primera vez que nos reunimos en su casa pude notar que era absoluta y contagiosa su pasión por la literatura, como la de un joven que acaba de saber con absoluta certeza cuál es el amor de su vida. De algún modo, siempre quiso compartir su soledad. Nunca se cansó de fundar o promover revistas, grupos culturales, literarios o de cine. Ir a las reuniones de Comarca en la casa de Edmundo, una hermosa casa con flores, pinturas, muchos libros y muchos discos de música, fue siempre para mí algo así como una fiesta: un diálogo afectuoso en el que gravitaba la búsqueda del conocimiento a partir de la literatura. Nunca faltaba la chispa del humor.

Sardio y El Techo de la Ballena, dos movimientos fundamentales de nuestra vanguardia literaria y cultural, en los que participó en su gestación y en sus actividades de disidencia, eran parte de sus recuerdos permanentes. También la importante revista *Rocinante* (1969-1975) que él mismo fundó cuando le pareció que ocurría un cierto repliegue crítico, y que se propuso renovar el debate político de izquierda en el ámbito cultural venezolano. Solía hacer memoria igualmente de sus amigos de Tabla Redonda. Hablaba de estos colectivos contestatarios, renovadores, con el fervor de un adolescente, como si se tratara de proyectos que había que revitalizar.

Creo que Comarca fue su última aventura existencial. Semanalmente, Edmundo nos convocaba para organizar la revista del grupo y planificar charlas o conferencias, lecturas de poesía, homenajes a autores relevantes, etcétera. Él mismo, libreta en mano, llevaba la agenda de la reunión. Siempre estaba dispuesto a escuchar las ideas de los otros, con respeto, bajo el calor del afecto y la amistad. Aunque era un maestro, nunca asumió una actitud de sabio. Por el contrario, su actitud era más bien de aprendiz. Se había formado en el trabajo de grupos, en el compartir y confrontar ideas. Él, Alberto Rodríguez Carucci, Gonzalo Fraguí, el médico Antonio Rangel y yo conformábamos un núcleo al cual se agregaban eventualmente otros amigos escritores: Hermes Vargas, Carlos Pérez, Jorge Dávila, Oswaldo Durán (Tolele), por mencionar solo los que vienen ahora a mi memoria. Seis números de la revista *Comarca*, bellamente impresos y con aportes de autores como Luis Britto García, del mismo Edmundo y de otros miembros del grupo o amigos cercanos (Alberto Rodríguez, Gonzalo Fraguí, Ramón Palomares, Lubio Cardozo, Alí López Bohórquez, Myriam Anzola, etcétera) aparecieron bajo su incansable estímulo y orientación. Como parte de su concepto ideológico y cultural, la revista dedicó *dossiers* a autores y temas esenciales: Andrés Bello, Simón Rodríguez, los Bicentenarios, entre los que recuerdo.

Me atrevería a pensar que Edmundo sentía como una necesidad urgente: hacer de este país la nación que no había terminado de construirse. Creo que en gran medida este fue parte de su legado. Un legado crítico que forjó desde la lengua, es decir, desde la poesía, el cine, la

narración, el ensayo y, sobre todo, desde la disidencia. Sabía que una nación es más que un territorio o unas fronteras, más que petróleo, oro o hierro; que la ética, como exigía Bolívar, debería orientar la acción política. De ahí que insistiera siempre en recuperar la dimensión ética y de justicia social que está detrás de los grandes guías y forjadores de la nación: Bolívar, Bello, Miranda. En la acción cultural solidaria, en el trabajo de pensar lo que somos desde la ficción o desde el ensayo, desde el debate político de altura, vio un horizonte de posibilidades. ¿Qué está pasando en el país?, nos preguntábamos con él. ¿Qué podemos hacer? ¿Cómo podemos incidir favorablemente en el país? “Hay que hacer un nuevo número de *Comarca*”, decía, y yo intuía que detrás de su insistencia estaba su pasión por re-pensarnos, por valorar nuestra memoria, por interrogar el tejido de relaciones sociales en función de la justicia social, sopesar conflictos y necesidades, indagar hacia dónde vamos como sociedad. La revista era como un antídoto frente a la crisis, una balsa quizás para evitar el naufragio.

Su admiración por ensayistas fundamentales como Picón Salas o Arturo Uslar Pietri estaba en este orden de ideas necesarias para enfrentar la debacle moral y social. Los había escuchado y leído en vida y veía en ellos la estirpe de pensadores y forjadores que la nación un tanto extraviada reclamaba ante los embates de la modernidad petrolera y de la corrupción política engendrada en la democracia burguesa y puntofijista. Se lamentaba no haber disfrutado más de la conversación con ellos, pues en una oportunidad el mismo Uslar le había solicitado que lo visitara con más frecuencia. Recordaba algunas clases de Picón Salas y cómo este reconoció, cuando le fueron dados a leer los primeros poemas de Ramón Palomares, una voz radicalmente nueva. Siempre volvía a los libros de estos pensadores y de otros como Augusto Mijares, Briceño Iragorry o Ramón Díaz Sánchez.

Edmundo era un torbellino, un rebelde en constante indagación de sí mismo y de este continente, no cesaba de expresarse en poesía, en cine, en la organización de revistas, en antologías, en la promoción y agitación cultural a través de discusiones y lecturas públicas, talleres, edición de libros y documentos, etcétera. Su pasión era gregaria: la comunión en la soledad, pero también en el diálogo y la inteligencia. Su paso por la Dirección de Cultura de la Universidad de Los Andes fue memorable. Fundó festivales y asociaciones de cine, creó talleres literarios, revistas. Sentía la necesidad de liberar sus demonios: eran demonios de amistad, que contagiaban pasión por la cultura, por el cine, por la literatura. Para él, la insurgencia, el parteaguas que había significado El Techo de la Ballena, la gran obsesión de su memoria, no habían dejado de ser. Lo recordaba como lo que en verdad fue: una conmoción, un instrumento de hacer revolución en la cultura. Quizás, *Comarca*, de una manera más serena, menos ruptural, prolongaba, para él, el legado de los turbulentos años sesenta. La literatura era nuestra gran mediadora, la que posibilitaba y hacía mágico el don de la amistad y con él un maravilloso redescubrir la vida. La amistad como un modo de vivir en poesía.

2. Poesía, política y amor

Edmundo Aray escribió más de quince libros de poesía. Algunos quedaron inéditos. La lectura de los poemarios publicados, incluidas dos antologías, nos indica que dos grandes temas recorren su producción: la política y el amor. Otros se desprenden de estos: el deseo de justicia social, la amistad, el erotismo, lo mítico. Su obra, que es siempre exaltación del amor y de la vida, debe ser comprendida en el contexto de la conciencia crítica que provocó en nuestro país la insurgencia política de izquierda de la década de 1960. Una conciencia crítica que, en el terreno de las artes y la literatura, tuvo su expresión en revistas y movimientos de vanguardia, no solo en Venezuela, sino también en todo el continente. Me detendré en la consideración de tres de sus primeros libros, pues estos expresan ya una definida concepción del mundo y de la poesía, es decir, una poética. También en su poemario *Crónica de nuestro amor* (1973). Su antología *Eros* (2018), preparada por él mismo, incluye textos de todos sus libros publicados, incluso de un libro de definido perfil político como *Veinte poemas made in USA y una canción esperanzada* (2011), lo que confirma la presencia reiterada del amor y el erotismo en toda su obra.

2.1. Tres libros

En efecto, *Twist presidencial* (1963), *Cambio de soles* (1968) y *Tierra roja, tierra negra* (1968) perfilan una búsqueda que va desde la insurgencia política a la emoción íntima y amorosa, y de ésta de nuevo a la rebeldía y la crítica social. Se trata de libros escritos y publicados en un ámbito de profundas transformaciones culturales, sociales y políticas ocurridas tanto en Venezuela y Latinoamérica como en el resto del mundo. Es el contexto de crisis de las estéticas modernas que han tenido resonancia en diversos movimientos, revistas y tendencias de la vanguardia literaria y artística venezolana. Algunos de estos grupos, los que irrumpen en la llamada década de la violencia, en 1960, tendrán una definida filiación de izquierda. En este nuevo universo de figuraciones amorosas y espirituales, pero también de dislocaciones ideológicas y de disonancias estéticas, surge la poesía de Edmundo Aray.

Siendo aún un joven de unos veinte años, funda con otros amigos (Alí Rodríguez y Rubén Monasterios) el grupo Vasudeba en Barquisimeto. Sus lecturas, Herman Hesse en particular, acusan una cierta influencia mítico-religiosa, particularmente hindú, aunque ha leído también a los románticos españoles como Bécquer, a autores venezolanos como Andrés Bello, Pérez Bonalde y Rómulo Gallegos, entre otros. Descubre la gran poesía modernista americana: Martí, Darío, Manuel Gutiérrez Nájera. Busca afanosamente su propia identidad.

En 1957 publica su primer poemario: *La hija de Raghu* (Ediciones Nueva Segovia). En 1958, da a conocer, desde Caracas, su relato *Los huéspedes en el tiempo* (Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela). Se vincula al grupo Sardo de reciente

conformación. Debido a posiciones teóricas e ideológicas encontradas, Sardio se disuelve en 1962. Edmundo había comenzado a relacionarse con otros amigos escritores, y con algunos de los que estaban en Sardio fundan el grupo El Techo de la Ballena, que, ya en marzo de 1961, irrumpe con una irreverente exposición: "Para restituir el magma". Allí están, entre otros, Carlos Contramaestre, Caupolicán Ovalles, Salvador Garmendia, Efraín Hurtado. Pronto se incorpora Adriano González León. Sus actividades (exposiciones, publicaciones) que se extenderán hasta 1969, involucran una ruptura con las convenciones del arte y de la literatura tanto en lo ideológico-político como en lo específicamente estético. A Aray le ha tocado vivir la represión de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958). Los libros de poesía que escribe y publica en estos años asumen ya también una definida conciencia crítica, tanto con respecto a la tradición poética venezolana y latinoamericana como con respecto a la situación social y política del país. En 1961 publica *Nadie quiere descansar* (Ediciones Sardio), un poemario aún heterogéneo en sus búsquedas, que revela una insospechada conciencia del lenguaje, así como una cierta nostalgia por amores y amigos de adolescencia y por ese paisaje y memoria de la infancia ocupados ahora por la sordidez y rutina de la ciudad. Estos primeros libros son libros de indagación de un lenguaje propio en el contexto de una cierta indecisión de sentidos, aunque es notoria ya en ellos la tímida presencia del sentimiento amoroso unido a una más destacada temática mítica y de la memoria.

Twist presidencial, editado en 1963, su cuarto libro en orden cronológico, define ya un discurso y una temática propias. Traduce poéticamente la gran efervescencia revolucionaria y social de inicios de los años sesenta, cuando, caída la dictadura de Pérez Jiménez, el país se apresta a vivir nuevos tiempos marcados por la emergencia de una democracia burguesa que pronto, sin embargo, generará desencanto y descontento sociales. La crítica irónica del lenguaje aparece como un ejercicio de corrosión del poder político. Un texto como "Todo está en regla", a la par que propone una mirada sardónica, casi bufonesca, de un baile presidencial, pone en escena formas paródicas del lenguaje periodístico y publicitario, para construir una crítica demoledora de la sociedad de consumo y de los modos opresivos del poder capitalista instituido. Mientras la inauguración de un hotel, el Sheraton, se abre con un *twist* en honor al presidente de la República, la calle es la escena privilegiada de la violencia social y de la represión por parte de un Estado policial. La poesía de Aray no se contenta solo con sugerir e irónica y paródicamente dice, señala, denuncia: "[...] Se escuchan protestas [...] Conozca a Venezuela. Es una experiencia inolvidable... El Sheraton echó a andar con un *twist* Presidencial. Fue una de las más elegantes fiestas y de las más animadas [...]" (*Twist presidencial*, p. 6). Se trata de una poesía definidamente política, ajena, sin embargo, a lo panfletario, pues revela una elaborada expresión literaria y artística. La amistad aparece como una manifestación de vida bohemia asociada a la irreverencia y a la complicidad política.

Si *Twist Presidencial* es declaradamente poesía social, *Cambio de soles* significa un giro hacia una poesía intimista y personal, hacia una evocación un tanto lírica y onírica de un pasado en el que confluyen sujetos y aspectos diversos: la memoria de la adolescencia, de los amigos, el arribo a una ciudad sórdida, el miedo a la muerte, pero también la presencia de la amante y del deseo. “La muerte medra sobre nuestros cuerpos”, dirá el poeta al registrar su llegada a una ciudad desangelizada que lo reta a una reinvencción amorosa. A la posibilidad devastadora de la muerte el poeta opone el esplendor de la vida y del erotismo, la ardiente corporalidad del amor. El poeta se mira a sí mismo en refriega contra la muerte y se ve despertar a la alegría: “[...]Te veo crecer Edmundo, exaltar abiertos designios, / lejos del oprobio / [...] Ya me siento en abundoso contento” (*Cambio de soles*, p. 57). La amistad, el erotismo, el amor y su contraparte la soledad son en este poemario expresiones inherentes a una visión poética del mundo en la que dialogan, desdoblándose, la voz del poeta y sus fantasmas. El yo del poeta es este sujeto plural que, después de nombrar la violencia social en *Twist presidencial*, se abre ahora a cierta desnudez subjetiva, a un desamparo existencial que ve en el amor y el erotismo la otra orilla del río, la salvación del naufragio. Su palabra se refracta en una pluralidad de voces y máscaras (amante, amigo, guerrero, actor) que hacen del sueño, de sus desdoblamientos, espacios privilegiados.

Cambio de soles es, pues, un conjuro contra la muerte desde esa ardiente pulsión de vida que se manifiesta en el redescubrimiento del amor. Metáfora de la vida y del erotismo, el sol es epifanía de una nueva vida. La lucha contra la muerte es lucha por la conquista de una identidad propia, una identidad a ras de la palabra, invocada en su capacidad para exorcizar demonios. En este sentido, este libro es también el relato de una épica, la que libra el poeta contra sí mismo, contra una soledad que le niega la comunión amorosa. Conjurada la muerte, la victoria es de los amantes y de la lengua que los nombra: “Ardiente es tu lengua / De piedras blancas tus mordeduras / Así dice el amante” (*Cambio de soles*, p. 75).

Muchos son los textos y las lecturas con los que dialoga *Cambio de soles*, un libro ya de la decantación y maduración estética del poeta; no obstante, una relación intertextual se hace evidente a través de diversos epígrafes: la poesía de Cesare Pavese. Esta parece orientar la tonalidad intimista y a la vez erótico-solar del poemario. Un erotismo tenuemente reflexivo que, paradójicamente, no cesa de aludir a la muerte otorgándole a algunos de estos textos un tono de callada soledad, una tensión levemente mística que recuerda “la noche oscura del alma” de san Juan de la Cruz. Se trata de un poemario que da cuenta de la diversidad emotiva y sensorial del poeta en su desafío de la existencia. Es la aventura poética de quien, desde ese desafío, descubre el amor y el erotismo como opciones salvíficas, renovadoras: “Voz de amante soy. Cuerpo de amante” (*Cambio de soles*, p. 71), dirá el poeta.

Tierra roja, tierra negra se da a conocer después de *Cambio de soles*. Construido como un abecedario poético, este poemario se abre con una invocación al escritor norteamericano Herman Melville, creador de la famosa novela *Moby Dick*, que narra la travesía del barco ballenero Pequod, al cual alude el poeta y se constituye en una suerte de emblema del grupo

El Techo de la Ballena. Todo el libro, de un definido perfil contestatario, está referido a poetas y figuras históricas de América Latina y del mundo ligadas a la disidencia política, al *establishment* estadounidense de los años sesenta o al fascismo: el Che Guevara, Fidel Castro, el líder negro Malcolm X, el poeta y líder revolucionario Ho Chi Minh, pero también el dictador fascista Benito Mussolini, o el ex secretario de Defensa norteamericano Robert McNamara, entre otros. El poeta los interpela y ellos hablan. Sus discursos representan un mundo escindido entre la guerra y la paz, el imperialismo o la descolonización, la injusticia social y la transformación revolucionaria. El tono de rebeldía o de insurgencia es ya notorio en el primer poema, en el que el poeta advierte: “Este abecedario impuro hará temblar / —de cólera por rabiosa— / a los que se hallan bien colocados” (*Tierra roja, tierra negra*, p. 11).

Se trata de una poesía concebida como instrumento de lucha ideológica y política, que denuncia la violencia racial, imperialista o fascista. Sin embargo, manifiesta un significativo trabajo de lenguaje que le hace trascender lo meramente panfletario. Esta dimensión política se adscribe simbólicamente a la polarización que vive el mundo en los años sesenta entre capitalismo y socialismo. Son los años de la llamada “Guerra Fría” que opuso militar, económica, social y políticamente a las dos grandes potencias de la época: el bloque de países socialistas alineados en torno la Unión Soviética y los Estados Unidos. *Tierra roja, tierra negra* es un título que alude a este antagonismo. La poesía de Aray, decidida a abandonar la idealización romántica y las esferas celestes de la poesía modernista, toca tierra y se deslinda ideológicamente: opta por el rojo socialista de la insurgencia, de la rebeldía. Aunque también se ha ampliado formal, estética y semánticamente como consecuencia, en buena medida, de la renovación vanguardista que conmociona la literatura y el arte de muy diversos países.

Este nuevo concepto de la belleza que atiende a reconsiderar lo aparentemente feo o impuro, el horror o lo abyecto de las injusticias, del crimen social, incluye el reconocimiento político del otro: los negros que luchan contra el racismo, los vietnamitas que resisten al imperialismo, la lucha por las libertades de las minorías (de los jóvenes, de las mujeres, etcétera). El juego experimental está presente en Aray, al lado de una cierta revalorización de lo oral y lo coloquial, de la atmósfera de la calle con su lenguaje de lo cotidiano, lo concreto, lo doméstico. Ironía y parodia subrayan, en este poemario, la denuncia política, tornando más enfáticos el dolor o el estremecimiento subjetivo que causan la violencia y las perversiones o abusos del poder. El poeta otorga vida a las voces de los rebeldes que luchan en cualquier lugar del mundo, llámese Rio de Janeiro, Lima o los Estados Unidos. Así, en Alabama, un grupo de excluidos protesta: “NOSOTROS / negros y sacerdotes, monjas y estudiantes / nos reunimos para marchar hacia los tribunales y recordar a James J. Reeb, ministro unitario de Boston / asesinado a golpes [...]” (*Tierra roja, tierra negra*, p. 49). Collage de voces y discursos, la poesía, haciéndose solidaria de los oprimidos, es una conjura contra la humillación y el vejamen racial o político. Se trata de un libro de extraordinaria vigencia

ética y social que apuesta, además, por el desenfado, la libertad expresiva y, sobre todo, por el juego de lenguajes, de voces y de oposiciones semánticas que tienen un trasfondo ideológico. Ese contraste está ya marcado en el título del libro (tierra roja/tierra negra), pero recorre todo el poemario.

El poder imperial, además de sus personajes antiguos y modernos (Baltasar, rey de Babilonia, la mítica reina Níobe, el terrorífico Ku Klux Klan, el presidente de EE. UU. Lyndon B. Johnson, etcétera), tiene igualmente sus emblemas y signos polisémicos con los que juega irónicamente el poeta. Oponiéndose a estos personajes ligados al racismo o a la violencia imperial, aparecen otros que quieren significar libertad, rebeldía, poesía: Camilo Torres Restrepo, el Che Guevara, Ernesto Cardenal. Allí están también la Sala del Trono, la silla de la reina, la silla curul, la silla de los papas, contrastando irónica e ideológicamente con la silla del pintor o la silla del escritor. Las referencias históricas relativas al opresivo poder racista o colonial dialogan con las referencias personales para contrastar, precisamente, violencia y amor. El extenso poema llamado “Malcolm, tú eres negro”, en el que líder negro relata crímenes racistas cometidos contra su propia familia y contra él mismo, es ilustrativo a este respecto, pues al lado de la sangre y las balas criminales están también sus palabras de amor dirigidas a su amada Betty: “Yo te amo, pequeña, amo tus sagradas maneras / Betty, mi amiga, mujer, mi pequeña Betty / resiste, mi amor, resiste” (*Tierra roja, tierra negra*, pp. 59-68).

Aun dentro de la ambigüedad y el lenguaje metafórico propio de estos poemas, podemos reconocer una precisión verbal que apunta a la denuncia política. En este sentido, se puede captar en ellos una tensión entre lo político y lo poético, lo personal y lo objetivo, la dimensión informativa o comunicativa y la dimensión ontológica hacia la que está orientada la metáfora. De allí que se pueda hablar de la búsqueda por parte de Aray de una estética objetivista y realista marcada por la presencia de formas discursivas procedentes del periodismo informativo (modos de enunciar, datos y referencias locales de hechos, partes de guerra, etcétera) y por formas lingüísticas confesionales o declarativas (fragmentos de cartas, diálogos, fragmentos de canciones, etcétera). A reforzar este objetivismo y realismo poético contribuye la presencia de formas propias del lenguaje oral y coloquial. Igualmente, subraya esta tensión entre lo poético y lo político la inserción, en este collage de voces y discursos, de fotos, fragmentos de citas, comunicados o textos teóricos. Es interesante a este respecto la ilustración del libro con imágenes fotográficas del Che Guevara y de Ho Chi Minh, así como la cita de un texto de uno de los líderes de la revuelta estudiantil de mayo de 1968, Daniel Cohn-Bendit, que configura la diagramación de la portada y se intercala varias veces en el poemario. La política es también una épica. La resonancia de la guerra de Vietnam y de las luchas de los negros afroamericanos le otorga a este poemario un cierto carácter épico. En este sentido, se ha señalado el predominio de un tono narrativo en este poemario y la presencia de escenas “cercanas a las imágenes cinematográficas [...]” (C. V. Carrillo, p. 167).

Aray no evade el carácter político o contestatario de su poesía y la filiación socialista, de izquierda que estos pronunciamientos e ilustraciones implican. Se trata de una estética política, alterna, de vanguardia, contraria al artepurismo y a la estética de una poesía convencional, respetuosa de la tradición clásica. En este sentido, *Tierra roja, tierra negra* se muestra cercano a una cierta corriente de poesía irreverente norteamericana en la que el juego de formas expresivas, el humor, las alusiones irónicas y paródicas, la precisión y la economía verbal hacen parte central de una nueva estética verbal. El mismo Aray alude a Allen Ginsberg y a William Carlos Williams. Pienso también como cercanas a Aray la poesía de Lawrence Ferlinghetti y la de e. e. cummings. Aunque este poemario da particular resonancia a la literatura y movimientos contraculturales de contestación del poder norteamericano, es evidente que el poeta ha sido un lector atento a las más renovadoras corrientes de la poesía europea y latinoamericana. El mismo Aray incluye, al final del libro, en una suerte de alusión irónica a sus influencias, una lista muy amplia de personajes, textos y autores a los que cita o menciona en el libro. Muchos de ellos son parte ciertamente de esta nueva y diversa cartografía estética y literaria: Emily Dickinson, Cesare Pavese, Aimé Césaire, Jorge Zalamea, el propio El Techo de la Ballena, Vachel Lindsay, Walt Whitman, Carmichael, pero también los Beatles. Leído ahora, en 2020, *Tierra roja, tierra negra* nos permite una comprensión política de las luchas de liberación y antiimperialistas o anticolonialistas libradas en el mundo de la turbulenta década de 1960. De ahí que nos resulte hoy un poemario inusual por su audacia literaria, por su vigencia ética y estética, profundamente comprometido con su época, lo que se expresa a través de las múltiples referencias históricas, sociales y políticas que en él encontramos.

2.2. Erótica y poética

Un poemario como *Crónica de nuestro amor* (1973), aparecido cinco años después de publicado *Tierra roja, tierra negra*, nos permite ilustrar las relaciones entre poesía, amor y erotismo en la obra de Edmundo Aray. Hay en este libro un retorno a la poesía intimista que adopta ahora un tono lírico, dado su decidido acento sentimental. El lenguaje cambia, por lo tanto, radicalmente. Aray abandona por los momentos la orientación política de su discurso. La retomará más adelante en nuevos poemarios. Como se ha señalado, la poesía de Aray está orientada en cada libro “por la incesante búsqueda conceptual y formal [...]” (A. Rodríguez Carucci, p. 7). Se trata, pues, como su nombre lo indica, de una crónica amorosa que relata una conflictiva relación amorosa. El hablante lírico asume la voz de una mujer, Gala, que reconstruye una fragmentada historia sentimental, en una especie de inventario o de rendición de cuentas con su examante. Aray logra ponerse a distancia del patetismo melodramático y de los estereotipos románticos. Asumir la voz de una mujer enamorada, más que un cambio de máscaras, es un desafío imaginativo y un riesgo de lenguaje, pues involucra nombrar el deseo del otro. Se aventura, por consiguiente, el poeta en el oscuro

paisaje del inconsciente y en esa compleja condición que es la condición femenina.

Crónica de nuestro amor narra, en efecto, una aventura de amor. Sin embargo, es una aventura marcada por el desacuerdo sentimental, por la desavenencia, por las diferencias y la angustia que estas comportan. Las palabras de quien ama son siempre un tanto excesivas, su discurso suele exceder los límites de la medida, lo propio, lo racional, pues lo que expone es, precisamente, el extraño e indeterminado territorio de su deseo. Se trata de palabras enunciadas por “bocas marchitas, excesivamente parlantes y agotadoras” (*Crónica de nuestro amor*, p. 99). Es un discurso, por lo tanto, rasgado por lo corporal y lo imaginario. Se trata de una poética del amor que asocia lo exterior y el difícil mundo de la subjetividad amorosa. La exaltación vital, pasional, el mundo de la calle, el erotismo de la mirada y del roce carnal tiene su lado áspero en los celos, los llantos, las blasfemias. No estamos ante una versión idílica del amor. Se trata, por el contrario, de una erótica pasional y de una poética coloquial, que se expresa en un discurso imaginado a dos voces: dos amantes discuten. Uno de ellos, la mujer, recuerda y reclama. Es el relato poético del amor considerado como una especie de mal íntimo, doloroso en el que parece privar la queja de lo no logrado. Los sentimientos de culpa y frustración aparecen como parte de una imposible realización amorosa. Hay algo de una catástrofe amorosa en una relación que considera al amor como una opción un tanto mítica, que no se abre a la posibilidad del perdón: “Aun así no puedo perdonarnos, porque en esto del amor somos como dioses, / el sacrificio de tantos días perdidos en ofrendas” (*Crónica de nuestro amor*, p. 102).

Utopía de la palabra y del amor. Como piedras rotas, los amantes en esta *Crónica...* no disponen sino de fragmentos que inútilmente tratan de unir: fragmentos de recuerdos, la imagen de una discoteca, de un bar, la invitación a bailar, unas cervezas. La sensación de pérdida todo lo asedia. Se expresa desde el inicio a través de la voz doliente de la amante, que recuerda, desde la imagen de una despedida, lo que no pudo ser: “[...]la perdida oportunidad de restregarme / con tu cuerpo” (*Crónica de nuestro amor*, p. 100).

Discurso fascinado por la invención del otro, de la mujer, la experiencia erótica tal como es representada en la poesía de Aray es teatro del lenguaje y del deseo. La mujer, en esta poesía amorosa, llámese Gala, Manuela o Miss Stein, es siempre una denominación del deseo. Más allá de éste destella también el amor de la palabra. Erótica y poética están en Aray inextricablemente ligados: su poesía amorosa es ciertamente deseo, pero también metáfora y fantasía. Una fantasía erótica que el trabajo con el lenguaje transmuta en poesía. ¿Qué dicen los amantes en la poesía de Aray? Dicen una desazón, un ardor, una soledad, un quejido: “Traigo el corazón emparamado”, dice alguien en el extenso poema “Pájaro”, y más adelante agrega: “No me dejes, Amor, / el corazón emparamado”. Luego, al final del poema, solo una palabra: “¡Ay!” (*Eros*, pp. 59, 62).

El amor es indecible, la poesía lo asedia. Por eso, su más alto lenguaje es siempre una utopía. Pulsión de vida, pero, igualmente, frontera con la muerte.

Eros lo rodea todo en la obra de Aray, desde la cotidianidad más elemental hasta la historia más trascendente. Manuela recuerda amorosa y nostálgicamente a Bolívar y le dice: “Tú / mi silla de ruedas / Yo / tu hamaca [...] / No soy nada sin ti / terrible señor de mis afanes” (*Crónica de nuestro amor*, pp. 29-30). Más allá de la búsqueda de una imposible completitud en la pareja, el amor propone también, en la poesía de Aray, una dimensión de solidaridad transubjetiva que lo liga a la rebelión, a la libertad. Es lo que expresan algunos textos de libros como *Veinte poemas made in USA y una canción esperanzada* (2011) o *La pena del Cristofué* (2011). Tanto en su dimensión histórica y social como en su dimensión específicamente erótica y poética, el amor no dejará de transgredir convenciones y fronteras. Pasión que es padecimiento, deseo y mirada, existencia en vilo, el amor en la poesía de Aray es, sobre todo, una fervorosa aventura del lenguaje.

Referencias

- Aray, Edmundo. *Cambio de soles*. Caracas, Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela, 1968.
- . *Crónica de nuestro amor*. 1973. *Antología poética (1956-1990)*, por Edmundo Aray, Caracas, Monte Ávila, 1997, pp. 93-115.
- . *Eros: Antología*. Mérida (Venezuela), Ediciones El Mordisco de la Ballena, 2018.
- . *La pena del Cristofué*. Caracas, Fundarte, 2011.
- . *Tierra roja, tierra negra*. Mérida (Venezuela), Departamento de Publicaciones de la Universidad de Los Andes, 1968.
- . *Twist presidencial: Todo está en regla*. Caracas, Ediciones Tubulares de El Techo de la Ballena, 1963.
- . *Veinte poemas made in USA y una canción esperanzada*. Caracas, El Perro y La Rana, 2011.
- Carrillo, Carmen Virginia. *De la belleza y el furor: Propuestas poéticas renovadoras en la década de los sesenta en Venezuela*. Mérida (Venezuela), El Otro El Mismo / Universidad de Los Andes, 2007.
- Rodríguez Carucci, Alberto. Prólogo: “El autor y su obra. Una y otra edad”. En: *Antología poética (1956-1990)*, por Edmundo Aray, Caracas, Monte Ávila, 1997, pp. 7-9.