

Carmen Virginia Carrillo.

Tierra roja, tierra negra de Edmundo Aray, un entramado

Intertextual en el que dialogas múltiples voces.

La lectura de las producciones literarias de una época dada ofrece un mapa del imaginario que diseñaron sus protagonistas. La poesía de orientación social y política, en la Venezuela de los sesenta, al igual que en el resto de América Latina, está condicionada por la lucha revolucionaria cuyo modelo es la triunfante revolución cubana. Esta poesía constituye una fracción importante de la dominante de una década en la cual la subversión es la meta. Subversión estética y política, necesidad de ruptura, búsqueda de cambio de escenarios y protagonismos. En todo este panorama las convicciones ideológicas juegan un papel preponderante.

El libro *Tierra roja, tierra negra*, de Edmundo Aray, publicado el año de 1968 por el Departamento de Publicaciones de la Universidad de los Andes, puede leerse como el testimonio de una década convulsa; en el poemario una pluralidad de voces da cuenta de la confrontación entre las estructuras de dominio de los centros de poder y las periferias subversivas.

En este libro Aray deja a un lado el lenguaje intimista de su anterior producción, *Cambio de soles*, editado en mayo de ese mismo año por la Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela, para adentrarse en un discurso poético de denuncia,

más cercano a la línea de trabajo que realizara en los minimodramas de *Twist presidencial*, publicado en las ediciones tubulares de *El techo de la ballena*, en 1963.

Con un discurso testimonial, directo y a ratos panfletario, da cuenta de algunos de los acontecimientos que sacudieron al planeta. Particularmente cuestiona la postura de la iglesia católica en la segunda guerra mundial, el racismo y la política exterior de los Estados Unidos. Ocupan un lugar preponderante del libro los movimientos de protesta de los negros en los Estados Unidos y la guerra del Viet Nam.

El libro está concebido como un abecedario, al que el autor da el calificativo de “impuro” (Aray, 1968:139) formado por 21 poemas y un epílogo. En este último se menciona a todas las personas que, de una u otra manera, lo inspiraron y que están presentes, ya como personajes a los que menciona o como voces que hablan desde el texto. En el entramado intertextual dialogan las dos ideologías. Los detentadores del poder, bien sea político, religioso, económico o bélico, se muestran en su vano intento por justificar las atrocidades que cometen en nombre de la justicia o el bien común, mientras que los oprimidos, llámese negros, vietnamitas o pueblos de América del Sur, aparecen representados como el poder de la resistencia, el símbolo de la subversión. La voz del *otro* que se alza en busca de solidaridad.

Un cartel que ocupa toda una página, en fondo negro y letras blancas, con el siguiente texto:

LA REVOLUCIÓN QUE COMIENZA
VOLVERÁ A CUESTIONAR NO SÓLO A
LA SOCIEDAD CAPITALISTA, SINO TAM
BIÉN A LA CIVILIZACIÓN INDUSTRIAL.
LA SOCIEDAD DE CONSUMO DEBE PE
RECER DE MUERTE VIOLENTA. LA SO
CIEDAD DE LA ALINEACIÓN DEBE PE

RECER DE MUERTE VIOLENTA. QUERE
MOS UN MUNDO NUEVO Y ORIGINAL.
RECHAZAMOS UN MUNDO DONDE SE
RECIBE LA SEGURIDAD DE NO MO
RIRSE DE HAMBRE A CAMBIO DEL
RIESGO DE MORIRSE DE FASTIDIO

aparece cinco veces en el libro. El mismo, en color rojo y con el título del libro y el nombre del autor, sirve de portada. Además del cartel, encontramos repetidas tres veces cada una, fotos de Ho Chi Minh y El Che Guevara. El libro ofrece el estilo de diseño editorial usual en las publicaciones de *Rocinante*. Cabe recordar que Edmundo Aray formó parte del comité editorial de este grupo.

En líneas generales el libro ofrece una imagen de la Revolución como un proceso inevitable e irreversible para los pueblos del mundo.

Algunos de los poemas son largos y están divididos en partes. Antecediendo los poemas aparecen, por orden alfabético, letras en mayúscula, hasta llegar a la V, con la omisión de la K. La E y la F aparecen en la misma página.

Los dos primeros poemas se inscriben en la tradición ballenera de *El techo de la ballena*. “Melville, mi antepasado” y “Yo monto en el Pequod” abren el libro haciendo explícita la intención del autor: “Este abecedario impuro hará temblar/ -de cólera por rabiosa- / a los que se hallan bien colocados.” (Aray, 1968:11) y reconociéndose como descendientes de Melville: “Melville, noble antepasado, cito:” (Aray, 1968:11). ¿Acaso podríamos ver en la relación que el hablante establece con el novelista norteamericano, una concordancia de motivaciones y un fondo alegórico y ético común?. Así como Melville condensó en la imagen de la ballena toda la maldad y monstruosidad y en el capitán Ahab el deseo de venganza, el hablante de *Tierra roja, tierra negra* nos habla de otro monstruo no menos peligroso: el imperialismo

norteamericano y su afán de dominación y del capitán (los líderes de la Revolución) que busca venganza en nombre de los oprimidos.

Más adelante un fragmento de un discurso de Fidel Castro, que forma parte del poema “Pobre Negro” expone:

Y ellos saben que nosotros
destruiremos al imperialismo desde afuera.
Y ellos saben que ellos –los otros-
lo destruirán desde adentro.

Y es que algo ocurre sobre la tierra.

(...)

-Afirmamos el derecho a la rebelión
y a la violencia.

(Aray, 1968:79)

En “Canción del Che” el comandante dice estas palabras:

Animal carnicero
que se ceba en los pueblos inermes;
eso es lo que hace el imperialismo contra el hombre,
eso es lo que distingue al blanco imperial.

(Aray, 1968:99)

El tercer poema, “Asdrúbal, mi primo”, es un texto necrofilico, que inevitablemente nos remite al “Homenaje a la necrofilia” de *el techo de la ballena*. En el se reiteran tanto la ascendencia con Melville, como la intención, ya mencionada en el primer poema, del autor:

Asdrúbal, mi primo,
me ha traído un corazón de mujer.
Tócalo, me dice.

Lo hueles.
Tenía veintiséis años.
Me llevó un mes prepararlo.
Es un trabajo demasiado bonito, dice.

Asdrúbal tiene siete años en la morgue.
Le tocó Libia, recuerda,
la muchacha del circo.
Daba un amor lavarla.
tiernita como era.

Asdrúbal suspira.
Me aflige el domingo, dice,
Porque es un día largo y no soporto el ocio.

Asdrúbal lee a Melville.
Es grande el peligro, advierte.
Este abecedario impuro hace temblar
a los que se hallan bien colocados.

No entiendo, digo.

Cualquier vagabundo tiene amor, dice.

Asdrúbal, mi primo.
(Aray, 1968:19)

En el cuarto poema, titulado “Hombres de armas tomar”, el yo lírico, nos habla de la traición. Se remonta a Babilonia, habla del Rey Baltasar, luego de San Pedro y su traición a Cristo, de Hamlet.

“Pío Benito” remite a la segunda guerra mundial. En el título se conjugan los nombres de Pío XII y Benito Mussolini. A lo largo de doce poemas hablan los jefes

de la Iglesia que justificaron y apoyaron al Führer. Al final del poema el yo lírico dialoga con Aimé Césaire , lo invita a indaga en el tiempo y en la historia para desenmascarar el genocidio:

Me tientas, Aimé.

Se trata de armar la historia.

No de sacar viejos esqueletos del armario.

(Aray, 1968:34)

La imagen, que da el poema, de la alta jerarquía eclesiástica contrasta con la referencia que el yo lírico hace de los sacerdotes revolucionarios latinoamericanos en “Esto leo a mi hija”. En este texto, estructurado como un parte informativo, de las ciudades de Rio de Janeiro, Lima, La Habana, Santo Domingo, Washington y Alabama, se habla de Alipio de Freitas, Salomón Bolo Hidalgo, Camilo Torres Restrepo y demás sacerdotes católicos comprometidos con la lucha revolucionaria antiimperialista.

En el poema que da nombre al libro, “Tierra roja, tierra negra”, encontramos referencias personales del autor, de su familia y sus amigos. Al identificarse el yo lírico con la imagen autoral, se intensifica la idea la función social del poeta. En estas estrofas el lenguaje cambia de tono, predominando el coloquialismo.

El hablante escoge como tu implícito, al poeta newyorkino Walter Lowenfels¹, a quien da el tratamiento de camarada y le manifiesta el deseo de conocer su país, de visitar a Williams Carlos Williams y Allen Ginsberg :

Me negaron la visa, Walter.

Ahora tengo más deseos de ir a tu país.

Dicen que quiero asesinar al Presidente.

¹ Walter Lowenfels fue miembro del partido comunista y un activista comprometido con los movimientos artísticos y políticos.

Ciertamente, cambié de planes,
yo quiero conversar contigo,
leer tus poemas
(Aray, 1968:55)

La referencia a los Estados Unidos se articula a partir de la mención de sus más admirados poetas, además de los anteriormente indicados encontramos la alusión a Emily Dickinson y a Walt Whitman. De la imagen de estos escritores pasa a la evocación de ciertos paisajes descritos por ellos, del Hudson y los abedules. Esta representación contrasta con la que ofrecerá en los poemas siguientes. En “Malcom, tu eres negro”, por ejemplo, el yo lírico convertido en Malcom X narra acontecimientos de su infancia en el siguiente tono:

Cuando mi madre me llevaba en su vientre,
una banda de caballeros del Ku-Klux-Klan
irrumpió en nuestra casa de Omaha.

Aullando, amenazando,
los caballeros del Klan espoleaban sus caballos
y cabalgaban a lo largo de la casa,
rompiendo vidrios con la culata de sus fusiles.

(...)

Mi padre vio morir de muerte violenta
a cuatro de sus seis hermanos.
Tres de ellos en manos de los blancos.
El otro fue linchado.
(Aray, 1968: 59-63)

La violencia, la muerte, la opresión, las injusticias sociales y el racismo, son las matrices semánticas que se reiteran en la mayoría de estos textos.

Los últimos poemas del libro se refieren a la guerra del Viet Nam. En ellos el hablante se hace eco de los lamentos de los pueblos que son masacrados, del coraje de sus líderes, de los llamados a la resistencia.

El tono narrativo predomina en el libro. En oportunidades encontramos escenas cercanas a las imágenes cinematográficas, descritas como “flashes” simultáneos:

Saigón

Te decretaron toque de queda.

Saigón

Comandos guerrilleros tomaron la embajada.

Saigón

Instalaron morteros en los jardines.

Saigón

Con el sol afuera, Saigón,

Los guerrilleros adentro, la bandera roja.

Washington

La inauguramos hace tres meses.

Carece de ventanas.

Para qué ventanas?

En el techo una pista de aterrizaje.

Para qué helicópteros.

(Aray, 1968: 132)

En los textos encontramos intercaladas imprecaciones, fragmentos de discursos, diálogos, canciones, partes de guerra, noticias, rimas de juegos infantiles: “Y tin marin de dos piriguel. / No hay juego. / La cosa está que arde. / Los negros se armaron de cortaplumas.” (Aray, 1968:83); un poema escrito en forma epistolar: “Carta a Lindon B. Jonson” (Aray, 1968:121), etc. Consideramos que la utilización de esta amplia gama de

sub géneros discursivos, en un mismo poemario es parte de la estrategia subversiva que busca transgredir las estructuras poéticas y los convencionalismos literarios.

En la relación binaria que se articula a partir de los pares imperialismo/subversión, el yo lírico, se sitúa en el espacio discursivo de la subversión y su palabra es la de todos aquellos que adhirieron a las múltiples y pequeñas rebeliones o a la gran Revolución de los pueblos oprimidos.

Aray utiliza diversos recursos gráficos para la introducción de las referencias intertextuales. En algunas oportunidades recurre a las comillas, en otras a las negrillas. A momentos la voz del hablante se mezcla con el texto foráneo generando una especie de collage discursivo.

Poesía que utiliza la ironía para desmitificar y descubrir la verdad que se esconde tras las máscaras del poder². Escritura subversiva, tanto en el plano explícito de la postura ideológica, como en el proceso mismo de su construcción. Un discurso poético novedoso que se articula en base a una pluralidad de voces que dialogan en un mismo espacio textual. El hablante se hace presente para luego ceder la palabra a los otros, llámese Malcom X, To Huu, Fidel Castro, El Che Guevara, etc., a quienes parafrasea o cita. En este sentido encontramos una doble coherencia: la que se articula en las estrofas en las cuales el yo lírico habla por sí mismo o asumiendo las voces ajenas como propias y aquella en la que claramente se demarcan las fronteras existentes entre el texto propio y los fragmentos de los autores citados.

Tierra roja, tierra negra construye una realidad discursiva en base a una referencialidad reconocible por el lector: nombres, lugares, personajes, fechas, acontecimientos históricos, se convocan el texto para ofrecer una visión crítica de un

² Consideramos que la ironía presente en este poemario de Aray se inscribe en la ironía platónica, la cual ha sido descrita por Ángel Abuín González (1998) en los siguientes términos: “subversiva y a la vez pedagógica es confusión-simulación, pero busca también instruir y enseñar a los oyentes.” (Abuín González, 1998:113-114)

período de la historia signado por la subordinación de los oprimidos, ante el poder abusivo y criminal del imperialismo.

El hablante diseña una solución simbólica en un futuro utópico erigido por la revolución socialista. El poeta funda su producción poética sobre la base ideológica de la revolución, aliando la ideología a las renovaciones estéticas neovanguardistas y proponiendo un nuevo modelo con el cual se distancia de la tradición, la rechaza y llegaron incluso a enfrentarla.

BIBLIOGRAFÍA:

ARAY, Edmundo. 1968. *Tierra roja, tierra negra*. Mérida: Ediciones del Rectorado de la Universidad de los Andes.

ABUÍN GONZÁLEZ Ángel. 1998. “El poeta como *homo duplex*: Ironía romántica y multiplicidad enunciativa”. En Fernando Cabo Aseguinolaza, Germán Guillón (Eds.): *Teoría del poema: la enunciación lírica*. Ámsterdam: Rodopi. Pp. 111-158.