

NUEVO MUNDO ORINOCO, DE JUAN LISCANO: REFLEXIONES SOBRE SUS CONTEXTOS

Michael Doudoroff
University of Kansas

Entre los textos canónicos por los cuales hemos ido definiéndonos la expresión hispanoamericana en el último medio siglo se destacan dos poemas extensos: *Alturas de Macchu Picchu* (1944-5) y *Piedra de sol* (1957). Estos textos largos son productos de detenidas meditaciones sobre la historia y la identidad individual y colectiva hispanoamericanas. Fueron escritos por poetas maduros, en el período del siglo que va de la última etapa de la segunda guerra mundial hasta la iniciación del proceso (uso la palabra sin mucha confianza) revolucionario cubano. Representan las más importantes orientaciones ideológicas de su momento; exponen posiciones políticas — explícitamente en el caso de Neruda, de manera más velada tal vez en Paz — y, consecuentemente, en cada caso su estética; y son dos textos idóneos para observar el lenguaje y la técnica poéticos de sus autores en aquellos momentos. Dos textos venezolanos, también largos, de ese mismo período, que me han interesado de una manera notable son *Mi padre el inmigrante* (1945), de Vicente Gerbasi, y *Nuevo Mundo Orinoco* (1959), de Juan Liscano. Sin ser precisamente un contracanto a las epopeyas de Neruda y de Paz, me parece que son complementarios.¹

La extraordinaria elegía de Gerbasi es reconocida como una obra maestra no sólo por la elegancia y perfección formales con que se inscribe en el lecho de roca de la gran tradición de la poesía hispánica, pero también por la amplitud e intensidad a nivel individual con que acoge y celebra el tema del inmigrante. Me parece curioso que el tema de esta condición existencial haya tenido más suerte en la prosa que en la poesía.

La emigración/inmigración es hermana del exilio. *Nuevo Mundo Orinoco* pertenece a esta otra, más desgraciada tradición. La mayor parte del poema de

Liscano fue escrita en Francia, en un período de tres o cuatro meses entre 1954 y 1955. Liscano siguió revisando y expandiendo el manuscrito entre 1955 y 1958, en Lausanne, y finalmente en Jamaica, Barbados y a su regreso a Caracas ese último año, en Venezuela.² Fue publicado en 1959. Sería difícil imaginar un momento menos propicio. A pesar de algunas noticias favorables, *Nuevo Mundo Orinoco* fracasó, y se quedó, si no exactamente olvidado, poco leído.

Liscano, Dardo Cúneo y otros han comentado la recepción desafortunada del poema.³ Entre el reestablecimiento de la democracia en Venezuela, dirigida en gran parte precisamente por la generación a la cual pertenecía Liscano, y la enorme excitación provocada por la Revolución Cubana, sobre todo en la generación de los jóvenes universitarios, la excisión generacional seguida de los disturbios urbanos y la guerrilla en las afueras, época de violentas pugnas de visiones encontradas de las posibilidades de la nación, ¿quién iba a dedicarse a leer y a juzgar con paciente objetividad una larga y densa escritura sobre grandezas y hazañas, errores y fracasos del pasado? Y más siendo el autor uno de los mismos integrantes del movimiento político de reformismo liberal, objeto por tanto del odio de tradicionalistas conservadores igual que de revolucionarios de todas las banderillas. En los seis años en que Liscano estuvo en Europa, en el exilio, elaborando su obra épica, se había formado y definido toda una nueva generación de poetas. Los de *Sardio* habrán mirado este texto con indiferencia: demasiado nerudiano, contaminado de yo y de circunstancia. Los que pronto habían de desprenderse, primero en *Tabla Redonda*, luego en *El Techo de la Ballena*, lo habrán juzgado irrelevante a la luz de sus propias visiones radicales de la historia, sus urgencias sociales y políticas. *Nuevo Mundo Orinoco* se presentó, entonces, entre una piedra y un espacio hostil, barrido por vientos corrosivos.

Y sin embargo este poema no ha sido sepultado. Fue reeditado en Buenos Aires, en 1976.⁴ Se oyen rumores de una posible edición nueva en Venezuela. En mis conversaciones literarias en ese país ha sido mencionado con alguna frecuencia, sea con franca admiración o con respetuosa reserva.

Nuevo Mundo Orinoco es una composición de 3,288 versos en total, divididos entre 16 secciones o cantos. Dos cantos, con un total de 245 versos (menos que la décima parte del texto entero) ofrecen una imagen mítica, metafórica, de la época precolombina. Ocho cantos, con un total de 1353 versos (cuarenta por ciento del texto) se dedican a la época colonial, y seis cantos, con 1710 versos en total, o cincuenta por ciento del texto, forman la visión de la época desde las Guerras de Independencia hasta el momento de la caída de Pérez Jiménez. Los cantos son de muy variadas formas y extensiones. El primero, el más corto, tiene 13 versos (o versículos); el penúltimo y más largo, mide 515. Se utiliza el verso libre, y varios versos y formas estróficas tradicionales como los tercetos, cuartetos, y quintillas, pero predominan las combinaciones del endecasílabo, el heptasílabo y el alejandrino, este último efectivamente dos heptasílabos, o sea un variante de la silva. La forma estrófica del cuarteto

formado de tres endecasílabos y un alejandrino, sin rima, que predomina en seis de los cantos y aparece esporádicamente en otros dos produce una agradable sensación de artificio y arcaísmo, en juego contradictorio con otras formas más novedosas. No sorprende que los versos y las estrofas tradicionales se asocian con la presencia de perspectivas europeas o de civilizaciones avanzadas precolombinas; el verso libre se asocia con la naturaleza salvaje, la violencia, el monólogo interior alucinante, la explotación, y con signo contrastante, Bolívar. También se utiliza la variación tipográfica, para efectos de heteroglosia y de tiempos superpuestos. El lector está consciente de una estructuración formal intencional pero no sistemática. La edición de 1976 lleva un extenso apéndice, evidentemente del autor, que explica las anécdotas personales e históricas que informan o conforman cada canto, como ha hecho Paz con algunos de sus poemas largos recientes, y con el mismo efecto de introducir un elemento autorreflexivo en el texto total. Dudo que Liscano pensara en la anotación en términos metapoéticos; el lector postestructuralista se apoderará de estas notas para construir su propia lectura, inventando juegos inocentes o maliciosos entre las versiones 'históricas' y 'poéticas'. El lector común (si a estas alturas se puede hablar de tal cosa), poco afectado por las filosofías de la lectura más recientes, identificará su experiencia del poema con la de una hibridación de mito, epopeya, oda, y testimonio entre revisionista y profético.

Hugo García Robles ha apuntado la relación de evolución paralela o incluso de intersección de *Nuevo Mundo Orinoco* con la nueva narrativa hispanoamericana.⁵ Sin caer en una búsqueda obsesiva y deformante de resonancias literarias, creo que la exploración de ciertos aspectos estructurales e intertextuales del poema pueden marcar sendas de interpretación. La focalización es variable. Las presuposiciones contraídas por las distintas voces narrativas cambian con la temática, la época y la situación geográfico-cultural particular del canto (aunque nunca se desprende la voz del momento de la presencia controladora del autor implícito). Así es que el poema se inicia con un breve mito de la creación, en que con portentosa voz de sacerdote subrogante de un mago-dios prehispánico, el poeta se apodera del lenguaje, nombra los elementos de la América antigua, establece su jerarquía, y se inscribe en una lista que llega desde el redactor J del Antiguo Testamento hasta Neruda. Pero ese poder y esa visión se esfuman, la lengua se enmudece. El primer barco europeo es la última imagen de esa cosmovisión. Lo por venir, lo por decir llegarán con otros ojos, otras voces.

Una desconstrucción exhaustiva de esa primera sección de *Nuevo Mundo Orinoco* revelaría, yo creo, una admirable complejidad en cuanto a la reescritura del modo profético. Las profundas raíces intelectuales de Liscano en los estudios antropológicos nutren una valoración de la naturaleza orgánica de la cultura y de la pluralidad de los horizontes individuales, de grupos y colectivos. En la segunda sección, "Las tribus anohecen", el hablante, todavía definido por el modo mítico, se vuelve pasivo, como transmisor, y describe desde un enfoque

más cercano a los pueblos indígenas sus perspectivas elementales. La materia viene de varias fuentes (como el *Chilam Balam*) el tratamiento imaginativo tiene su paralelo en Miguel Angel Asturias (*Hombres de maíz* es de 1949), José María Arguedas (*Los ríos profundos*, 1958) y otros escritores que empezaban a escribir con amplios conocimientos etnológicos, es decir, con un etnocentrismo europeo si no neutralizado, por lo menos problematizado. Este canto me parece muy cuidadosamente estructurado. Hay cuatro secciones, cada una de las cuales termina con una quintilla heptasilábica. Las cuatro quintillas tienen forma de tema y variación: empiezan con tres idénticos versos y terminan con dos versos de mudanza **formal y literal**. La “Casa del Agua” se enfoca en la naturaleza en tercetos largos (alejandrinos) y fluidos. “Casa del Sol” pinta el aire, el tiempo y sus dioses en una oda de endecasílabos regulares. Como es de esperar, un mayor desorden entre en “Casa de los Hombres”, con heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos. Y la “Casa de la Profecía” en este momento de creciente desorientación cultural, es, naturalmente, en verso libre.

Si los aspectos formales de *Nuevo Mundo Orinoco* acusan una composición formal consciente, me parece que este texto es igualmente interesante por lo que revela de las — vacilo entre decir ideas u obsesiones — del propio poeta. Sincretismo y mestizaje, la turbulencia de las dialécticas naturales y espirituales que componen la resistencia americana a las reducciones ideológicas europeas; la contradicción del determinismo telúrico, con sus signos ambivalentes de esencialismo vitalizante y de fatalidad limitadora, desgastante; y electrizándolo todo, la sexualidad, el misterioso motor de todas estas materias, historias, y cosmologías en movimiento: éstos son los constantes del texto entero, como lo son también de la mayor parte de la obra que este poeta ha producido desde entonces. El séptimo canto, “Leyenda del Salvaje Durmiente”, que veo como el eje del poema, coloca, en una estructura formal binaria, el principio femenino en el centro del poema donde, en medio de una circunstancia natural de riqueza sensorial y de una violencia omnipresente, el impulso erótico satura el ambiente en que se crea la raza cuyo inconsciente colectivo queda figurado al final como el dormido solitario. Este dormido “fngrimo” marca el paso entre la leyenda y la historia de América, y habita el subconsciente continental, y del autor. Entre los cantos posteriores, “Hijo Natural” explora más el tema sexual. “Fresco de la Muerte Histórica”, que ofrece imágenes de la Guerra de Independencia, y “Zona Tórrida”, extienden y dan mayor especificidad a la violencia humana y natural, respectivamente.

En una entrevista con Rafael Arráiz Lucca, Liscano observa que “... la identidad nacional no se debe buscar en enumeraciones sino que ella es el sentimiento de lo que se ha perdido y de lo que aún no ha sido.”⁶ Y en la misma entrevista, hablando de su propia producción poética posterior a *Nuevo Mundo Orinoco*, hace una cuidadosa distinción entre la referencialidad deliberadamente histórica, social y política de éste y su (presumida) ausencia en *Vencimientos* (1986) y *Domicilios* (1986), a los cuales podríamos añadir *Fundaciones*

(1981) y *Myesis* (1982).⁷ Después de los poemas relativamente circunstanciales de *Edad oscura* (1969), Liscano ha perseguido en una poesía a la vez más erudita y precipitada la insuflación de autenticidad y trascendencia, o sea, el despertar de ese salvaje dormido hace siglos a la orilla del majestuoso Orinoco.

Me parece que *Nuevo Mundo Orinoco* cierra una etapa en la historia intelectual del siglo, la evolución del liberalismo, que va del inocente triunfalismo optimista y precoz que todavía sentimos, por ejemplo, en *Doña Bárbara*, a una perspectiva más compleja, crítica de sus propios mitos y postulados, alarmada aunque todavía teñida de esperanza. Veo el poema de Liscano como una especie de eslabón perdido entre el encuentro de Neruda, Marx y Macchu Picchu, y esa otra cumbre aun mayor, *Piedra de sol*, intensa conjugación de muchos de los mismos elementos, historia personal/historia racial, sexualidad y mito, la figuración poética de la esencia americana. A esta encadenación añadiría los tres primeros volúmenes de *Maqroll el gaviero* (es decir, el recuento de los desastres y enfermedades del gaviero hasta 1961), del colombiano Alvaro Mutis, para su fabulosa visión antiutópica, la epopeya del desgaste y de la entropía.⁸ Todos estos textos se prestan luces. Todos son productos del viaje, del exilio, del encuentro con lo ajeno, de la interrogación del ser.

"... [F]ue en realidad una intensificación de la vida que al ser llevada a su extremo ocasionaba no solamente gozo, sino también angustia, plenitud y duda e incertidumbre, sensualidad y remordimiento, impiedad y nueva fe," escribió Rafael Gutiérrez Girardot, describiendo la "alienación", la ambigüedad de los escritores del otro fin de siglo, el pasado. "...[S]in esta ambigüedad," continúa, "sin la tensión del individuo que trata de romper su solipsismo... la literatura no contaría con tantas cumbres de la lírica en las que el poeta articula su exilio... Son poemas de la 'condición humana' en la época de la modernidad."⁹ (43) La modernidad frente a lo autóctono, que se niega a desaparecer: el calendario azteca, el mudo esclavo del inca, el salvaje durmiente.

Al cabo de un siglo de sucesivos modernismos, lo autóctono no se ha desvanecido. En *The Renewal of Literatura* (*La Renovación de la Literatura*), su extensa relectura de Emerson (seguramente uno de los antepasados espirituales de Liscano), Richard Poirier (en sus observaciones sobre el lector americano) explica que para Emerson "... el Nuevo Mundo ofrece una oportunidad no tanto para deshacernos del Viejo, como para redescubrir los orígenes de otra manera oscurecidos por las incrustaciones de la cultura acumulada. Para merecer el Nuevo Mundo, cualquier 'nuevo mundo', se debe imaginar cómo era ese viejo mundo cuando era nuevo. Botar la cultura, botar la literatura, pero sólo cuando nos han enseñado cómo tocar una vez más las fuentes de ambas, que llevamos dentro." "Lo que debemos buscar en las obras de arte," continúa, parafraseando a Emerson:

"... no es alguna relación inerte o estática a la verdad,... sino esos actos creativos por medio de los cuales las obras fueron producidas, los movimientos

actualizantes... Lo que debemos ver... son actos y las huellas de sus movimientos. Estos no reproducen el pasado; se suman al pasado o se le 'engendran' verdades encima, todos los actos siendo actos de interpretación que ayudan a crear los objetos que (en su turno) han de ser interpretados."¹⁰

Nuevo Mundo Orinoco, a la luz de estas conceptualizaciones, se revela como un luminoso texto de encuentro, de reintegración.

No sé si *Nuevo Mundo Orinoco* perdurará. No sé si al fin alcanza la condición emersoniana de genio, uno de

"... esos momentos en que el lenguaje y la persona que lo usa alcanzan un punto de incandescencia [cuando] la individualidad desaparece en la ocasión de su triunfo. Y eso incluye la desaparición del lector en todos los sentidos ordinarios en que nos conocemos."¹¹

Pero de los diversos textos de su tipo que conozco, ninguno me parece más amplio y rico en motivos de interpretación, de engendramiento de verdades (en el sentido emersoniano) precisamente en este momento en que nos disponemos como podamos para observar el quincentenario de nuestro Nuevo Mundo, producto del encuentro de varios Viejos Mundos, todos ellos nuevos en la memoria del gran río.

NOTAS

1 Ciertos poemas largos muy recientes en mi propio contexto cultural, notablemente *The Golden Gate* (1986), del indioinglés Vikram Seth, y *Omeros* (1991), del anglocari-beño Derek Walcott, son deslumbrantes obras que vuelven a demostrar que el poema largo, narrativo, todavía es una forma vital e inagotable.

2 Juan Liscano, entrevista personal, 6/91.

3 Dardo Cúneo, "Ensayo sobre un rescate: *Nuevo Mundo Orinoco*, de Juan Liscano," en *Juan Liscano ante la crítica*, ed. Oscar Rodríguez Ortiz (Caracas: Monte Avila, 1990) 175-195.

4 Juan Liscano, *Nuevo Mundo Orinoco* (Buenos Aires: Editorial Alfa Argentina, 1976).

5 "Noticia sobre *Nuevo Mundo Orinoco*," ensayo de introducción a la edición de 1976, 20.

6 Arráiz Lucca, *Grabados* (Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1989) 105.

7 Arráiz Lucca 110.

8 Alvaro Mutis, *Los elementos del desastre* (1953), *Los trabajos perdidos*, y *Reseña de los hospitales de ultramar* (1961), en *Obra literaria, t. I: Poesía (1947-1985)*, (Bogotá: Procultura, 1985). No terminan en 1961 las andanzas y visiones del gaviero,

pero la saga de esta conciencia poética, y la historia de los textos que la (des)integran, quedan por ser aclaradas.

9 Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo: supuestos históricos y culturales* (México: Fondo de Cultura Económica, 1988) 43.

10 Richard Poirier, *The Renewal of Literature: Emersonian Reflections*. (New York: Random House, 1987) 45-46, 57-58. Las traducciones son mías.

11 Poirier 45.