



"Patria", de Ricardo Miró
o el país como memoria afectiva*

Erasto Antonio Espino Barahona

Universidad de La Sabana (Colombia)
Universidad Santa María La Antigua (Panamá)

Ricardo Miró Denis (1883-1940) constituye la voz poética más legitimada dentro del campo literario panameño y del imaginario popular. Su poema "Patria" es aprendido una y otra vez por las sucesivas generaciones de panameños, al punto de que pervive como uno de los iconos de la nacionalidad. El ensayo aquí presentado trata de acercarse y releer el texto fundacional desde una perspectiva que evidencie lo axiológico y estético del poema, en tanto que el mismo resulta una sentida legitimación de los *valores* de lo nacional dentro de las particulares características del Istmo de Panamá y del sentido afectivo de pertenencia de sus habitantes.

Hace menos de un año, la República de Panamá celebraba su primer centenario de vida independiente, conmemorando la gesta de su separación de Colombia el 3 de noviembre de 1903. No son éstos el lugar ni la ocasión para ahondar en las causas que motivaron a los istmeños a erigirse en dueños de su propio destino, aunque vale señalar que los historiadores y politólogos más lúcidos, tanto nacionales como colombianos [1] han visto, en su carácter de istmo, una natural tendencia a la singularidad geográfica y la clave de un temperamento colectivo distinto del de los pueblos vecinos.

Recientemente, de hecho, una voz autorizada —la de William Ospina (2004, 71)— evocó certeramente y sin polémicas ya caducas el Panamá colombiano:

Antes de ser parte de Colombia, Panamá había sido provincia independiente [dentro del Dominio español], y su anexión a la república colombiana fue una adhesión consciente al sueño bolivariano de una gran nación en la América Latina. Lamentablemente nuestros gobiernos centrales, que estaban aun más lejos de Panamá espiritual que geográficamente, fueron indignos de esa alianza. Todavía nos recuerdan los panameños que Bogotá no los trató con el respeto y la consideración que merecían, que Bogotá les impuso los gobernantes y no tenía en cuenta las opiniones de la comunidad, y a los visitantes nos cuesta explicar que esa actitud no es la de los colombianos en su conjunto, sino de la élite arrogante que ha gobernado el país por siglos y que trata con el mismo menosprecio a todas las otras regiones periféricas. [2]

He hecho este brevísimo exordio para enmarcar el gesto crítico en torno a un poema que poetiza la categoría de lo *nacional* dentro del campo literario panameño. Esto es, para introducir una lectura exegética del que es considerado —por todos los panameños, sin excepción— "el poema *nacional*" [3]. Hablo de "Patria", de Ricardo Miró.

¿Que puede significar para un panameño del siglo xxi esta composición de Miró, texto-icóno de la panameñidad? ¿Cómo se lee a casi cien años de su composición? ¿Cuáles son las apuestas ético-estéticas que se despliegan en "Patria" y cómo hacérselas legibles a un público no panameño? Son éstas algunas de las interrogantes que intento explorar en las líneas que siguen.

Miró escribe "Patria" en 1909, durante su estancia como vicecónsul de la República de Panamá. Habían pasado apenas seis años del surgimiento del novel Estado cuando se escribió uno de los textos que habrían de marcar indeleblemente el derrotero del imaginario popular-nacional, en el que lo local y lo propio configuran —aún hoy— uno de sus ejes fundamentales.

La permanencia de "Patria" en la memoria afectiva y literaria de mis compatriotas me permite afirmar, sin lugar a dudas, que nos encontramos ante un texto canónico que encarna —gracias a la dinámica cultural que ha generado— el paradigma de lo *fundacional*, categoría cara a los estudios culturales tan en boga y que remite a textos

que sostienen, legitiman y reproducen la visión de mundo del grupo social o del conglomerado nacional.

En el plano de la narrativa, críticos como la norteamericana Francis Jaeger (2003), de Northern Illinois University, han tratado de ver la configuración de los mitos fundacionales de la panameñidad en la escritura novelesca de *La otra frontera* (1967), de César Candanedo, y *Luna verde* (1941) y *Gamboa Road Gang* (1960), de Joaquín Beleño. En efecto, afirma Jaeger que estas obras

son novelas que sostienen críticas fuertes de la política estadounidense en la Zona pero también se dirigen a la necesidad de llenar el vacío nacional y narrativo que existe debido a la independencia problemática y el florecimiento tardío de la novela. Como Panamá no tiene la comodidad de ver sus orígenes nacionales y novelísticos como hechos envueltos en los misterios de una época lejana a la actualidad, recae en la novela canalera la responsabilidad de construir los mitos fundacionales. [4]

Si bien no invalido el aserto de Jaeger, hay que señalar que, aunque dichas novelas forman parte importante de canon literario mediante el cual la Escuela panameña forja en los alumnos el sentimiento y la identidad nacional, dicha formación acontece antes (cualitativa y cronológicamente) gracias al discurso *poético* nacional, primordialmente a través del poema "Patria".

En la lectura que aquí ofrezco desarrollaré una exploración semántica del texto, heredera de una búsqueda bartheana tras las *lexías* o mínimas unidades de sentido presentes en el itinerario de lectura (Barthes, 2001). A partir de allí trataré de *comprender* el poema, esto es de integrarlo en redes significativas más amplias que incluirán diversos marcos de conocimientos que van desde la *Enciclopedia* que recoge la historia, la geografía y la cultura nacional hasta las perspectivas personales en cuanto lector real y, por tanto, como ciudadano panameño.

Diacrónicamente, "Patria" hace parte del corpus poético que fue fruto de lo que nuestra historiografía literaria llama los poetas de la "primera generación republicana" (Miró, 1999) [5]. Ricardo Miró encabeza esta pléyade de poetas deudores del Modernismo rubendariano, pero atemperado por un lirismo posromántico que se expresará siempre en metros propios de la tradición lírica castellana.

Veamos, ahora, el texto... Me permito reproducirlo en su totalidad para ilustrar a los lectores en cuanto a su mensaje, que sintetizo en el enunciado "la patria como recuerdo" y en cuanto a su musicalidad, ya que el texto mantiene aún la métrica del verso alejandrino y una rima consonante.

Reza así el poema "Patria":

¡Oh Patria tan pequeña, tendida sobre un istmo
donde es el mar más verde y es más vibrante el sol,
en mí resuena toda tu música, lo mismo
que el mar en la pequeña celda del caracol!

Revuelvo la mirada y a veces siento espanto
cuando no veo el camino que a ti me ha de tornar...
¡Quizá nunca supiera que te quería tanto
si el Hado no dispone que atravesara el mar!...

La Patria es el recuerdo... Pedazos de la vida
envueltos en jirones de amor o de dolor;
la palma rumorosa, la música sabida,
el huerto ya sin flores, sin hojas, sin verdor.

La Patria son los viejos senderos retorcidos
que el pie, desde la infancia, sin tregua recorrió,
en donde son los árboles antiguos conocidos
que al paso nos conversan de un tiempo que pasó.

En vez de estas soberbias torres con áurea flecha
en donde un sol cansado se viene a desmayar,
dejadme el viejo tronco donde escribí una fecha,
donde he robado un beso, donde aprendí a soñar.

¡Oh mis vetustas torres queridas y lejanas:
yo siento las nostalgias de vuestro repicar!
He visto muchas torres, oí muchas campanas,
pero ninguna supo, ¡torres mías lejanas!,
cantar como vosotras, cantar y sollozar.

La Patria es el recuerdo... Pedazos de la vida
envueltos en jirones de amor o de dolor;
la palma rumorosa, la música sabida,
el huerto ya sin flores, sin hojas, sin verdor.

¡Oh Patria tan pequeña que cabes toda entera
debajo de la sombra de nuestro pabellón:
quizás fuiste tan chica para que yo pudiera
llevarte toda entera dentro del corazón! [6]

Lexía 1^a: ¡Oh Patria tan pequeña, tendida sobre un istmo
donde es el mar más verde y es más vibrante el sol,

Miró se encuentra al otro lado del Atlántico cumpliendo .luego de una breve estancia en Marsella. labores diplomáticas en España. Desde allá, lo que a los ojos de cierto cálculo geopolítico resulta una debilidad .la pequeñez del territorio ístmico., para él representa un valor, un dato esencial, digno de recordación. Los escasos 77.082 km² de Panamá pesarán en su ánimo más que toda la extensión territorial de la península Ibérica, ámbito que —al menos en cuanto a las letras y a las artes— resultaba más fecundo para un esteta como Miró. Aparece aquí el primer asomo de *valoración* explícita. Miró, (neo)romántico al fin, valora el recuerdo de la naturaleza patria como un legítimo objeto emocional. Así, la patria se recuerda en su diferencia, esto es desde su pequeñez territorial, su configuración geográfica y su particular paisajística, propia del trópico, "donde es el mar más verde y más vibrante el sol".

Lexía 2^a: en mí resuena toda tu música, lo mismo
que el mar en la pequeña celda del caracol!

Luego de recordar a Panamá en su particularidad -digamos- física, Miró da cuenta, por medio de una hipérbole transparente, de su nexa subjetivo con el propio territorio. Lo sonoro de la patria va con él, lo invade sin menoscabo ni reducción. Miró lo percibe —valga la figuración— cual rugir del mar dentro de "la pequeña celda del

caracol". El poeta es el término análogo de una relación que, aun desde la lejanía, resuena con los sonidos de su tierra. Se reitera entonces el valor de lo pequeño, de lo limitado capaz de contener realidades inconmensurables... como la patria misma.

Lexía 3^a: Revuelvo la mirada y a veces siento espanto
cuando no veo el camino que a ti me ha de tornar...
¡Quizá nunca supiera que te quería tanto
si el Hado no dispone que atravesara el mar!...

El refrán popular reza que "nadie sabe lo que tiene hasta que lo pierde". Salvadas las proporciones, puede decirse que la lejanía actúa (casi) siempre como acicate en relación con los afectos más íntimos o raizales, en este caso con el amor patrio. La distancia activa la conciencia de lo que ya no está al alcance de los sentidos. Es tal el choque emocional que dicha condición le provoca al poeta, que éste confiesa: "Revuelvo la mirada y a veces siento espanto / cuando no veo el camino que a ti me ha de tornar..." El cuarteto es significativo porque revela la magnitud del nexo emocional *con* el terruño patrio. Más cuando el poeta acusa un miedo súbito y fuerte, asombro y consternación, ante la posibilidad del no retorno. Ante las versiones historiográficas y literarias que hablan de una Panamá soñada y gestada en Washington D. C. (Díaz, 2003), el poema de Miró resulta un mentís rotundo, pues revela una conciencia temprana de la patria que no sólo es verdadera sino que no se improvisa, en cuanto dicha impostura no podría converger, como diría Pascal, con las razones del corazón.

Lexía 4^a: La Patria es el recuerdo... Pedazos de la vida
envueltos en jirones de amor o de dolor;
la palma rumorosa, la música sabida,
el huerto ya sin flores, sin hojas, sin verdor.

Es clara la "teoría" de la patria de Miró. La estrofa, estilísticamente repetida, lo afirma: la patria es el *recuerdo*. Es, siguiendo las valencias semánticas que recoge el mismo *Drae*, una realidad territorial a la que se pertenece por nexos emocionales o, como reza el título de este trabajo, una memoria afectiva. Si la patria "es el recuerdo", he aquí que la memoria es una suerte de ancla existencial que permite recuperar las raíces de aquello que de lo vivido resulta valioso, rescatable o digno de evocar. La patria recuperada en la memoria se torna en recinto metafórico que acoge la totalidad de la experiencia vital: "pedazos de la vida / envueltos en jirones de amor o de dolor." Panamá se transmuta así, en una serie de imágenes sensoriales que perviven como hitos dentro de la subjetividad: "la palma rumorosa, la música sabida, / el huerto ya sin flores, sin hojas, sin verdor."

Lexía 5^a: La Patria son los viejos senderos retorcidos
que el pie, desde la infancia, sin tregua recorrió,
en donde son los árboles antiguos conocidos
que al paso nos conversan de un tiempo que pasó.

Hay en Miró un decidido rescate de la Naturaleza como entorno necesario y favorable. La convivencia serena con ésta .mar, sol, huerto o árboles como "antiguos conocidos". habla de otra apuesta típica del *ethos* romántico: la que hace de la naturaleza una realidad cálida, acogedora, cómplice de la construcción del *yo* y no tanto un espacio indómito que debe dominarse y conquistarse, según los postulados de la Modernidad. Por otro lado, si el tiempo pasa inexorablemente, es necesario atesorar marcas o imágenes que de alguna manera detengan su marcha o conserven lo hermoso o terrible que se fue. Signos que testifiquen el paso del tiempo y de alguna

forma nos lo devuelvan. Más cuando ese tiempo se nos diluye lejos de nuestros "viejos senderos conocidos / que el pie, desde la infancia, sin tregua recorrió".

Lexia 6^a: En vez de estas soberbias torres con áurea flecha
en donde un sol cansado se viene a desmayar,
dejadme el viejo tronco donde escribí una fecha,
donde he robado un beso, donde aprendí a soñar.

Si, textualmente, la pequeñez, la geografía y el clima de la tierra istmeña, junto al atesoramiento íntimo de los recuerdos, va constituyendo el conjunto axiológico que resulta de la lectura de "Patria", la confrontación con *lo otro*, en este caso con lo ibérico-europeo-occidental, aparece en esta estrofa como una estrategia discursiva que permite la revalorización de *lo propio* frente a lo foráneo. Se percibe implícita una crítica a la magnificencia europea, a una civilización admirable —soberbia y áurea— y, sin embargo, vieja, "cansada", según parece decir el poeta. Dejando de lado esta posible lectura, es claro que el poeta prefiere aquello que le pertenece y es significativo dentro de su propio recorrido vital. Aquello desde donde él mismo se fue construyendo como hombre y como panameño: fechas memorables, el amor furtivo de un beso robado, el lugar donde empezaron los sueños a andar.

Lexia 7^a: ¡Oh mis vetustas torres queridas y lejanas:
yo siento las nostalgias de vuestro repicar!
He visto muchas torres, oí muchas campanas,
pero ninguna supo, ¡torres mías lejanas!,
cantar como vosotras, cantar y sollozar.

Miró recuerda y recupera uno a uno los hechos, los lugares, las marcas con las que la patria pervive en su memoria. Pero la evocación, expresión de una dolida nostalgia, no ha llegado aún a su clímax. Miró se agita y confiesa su desazón. En la misma línea que la estrofa anterior, en ésta declara sin ambages su ansia de raíces, su opción ineludible por lo propio. Y lo representa a través de una de las imágenes simbólicas del barrio de San Felipe, núcleo urbano donde, por cierto, se consolidaron las gestas separatistas de la República: la independencia de España en 1821 y la separación de Colombia en 1903. Explico: las campanas que Miró añora no serán otras que las de las torres coloniales de la Catedral Metropolitana, cubiertas de concha nácar, sin duda más humildes que cualquier torre de una gran catedral europea. Pero eso no es obstáculo para que el poeta declare su juicio afectivo, que es a la vez un nostálgico desgarro: "pero ninguna supo, ¡torres mías lejanas!, / cantar como vosotras, cantar y sollozar."

Lexia 8^a: ¡Oh Patria tan pequeña que cabes toda entera
debajo de la sombra de nuestro pabellón:
quizás fuiste tan chica para que yo pudiera
llevarte toda entera dentro del corazón!

Miró concluye así el poema que hasta el día de hoy los panameños aprendemos (casi) como un segundo himno nacional. Recalca el valor de la pequeñez territorial de su patria y juega con el concepto. Recurre de nuevo a la hipérbole para expresar la intensidad emocional que lo envuelve al recordar la patria. Recuerdo que es aguijón y medicina. Atiza el fuego devorador de la nostalgia, pero activa el mecanismo redentor de la memoria que la escritura poética recoge. Panamá vuelve al él, casi tierna, niña: "tan chica", dice el poema. Cobijada bajo la sombra del pabellón nacional que imaginariamente cubre todo el territorio, queda anclada en el corazón, esto es, en el recinto interior más verdadero. Ahí la resguardó Miró para sobrevivir a su exilio laboral en Barcelona. Ahí la hemos resguardado todos los panameños para

sobreponernos a todas las celadas neocoloniales que luego de 1903 han signado nuestra historia. En lo recóndito del corazón la custodiamos para ser capaces —en unión fraterna con todos los pueblos— de construir nuevos y mejores rumbos para nuestra única y común historia.

20 de septiembre de 2004

Bibliografía

Alarcón Nuñez, Oscar. *Panamá siempre fue de Panamá*. Bogotá: Planeta, 2003

Alvarado de Ricord, Elsie, *Aproximación a la poesía de Ricardo Miró*, Panamá, Incude, 1973. Existe una versión digital en <http://www.binal.ac.pa/bdigital/libdig/lodig06.htm>

Barthes, Roland, *S/Z*, México, Siglo xxi, 2001.

Castillero R., Ernesto J., *Raíces de la independencia de Panamá*, Panamá, Autoridad del Canal de Panamá, 1999. Puede consultarse la versión digital en http://bdigital.binal.ac.pa/bdp/tomos/XIII/Tomo_XIII.pdf

Díaz Espino, Ovidio, *El país creado por Wall Street. La historia no contada de Panamá*, Bogotá, Planeta, 2003.

Jaeger, Frances, "La novela canalera como acto contestatario de la nación panameña", *Istmo*, Denison University / The College of Wooster <http://www.wooster.edu/> núm. 7, nov.-dic. 2003. Recuperado el 17 de septiembre de 2004 en <http://www.denison.edu/collaborations/istmo/n07/articulos/novela.html#titulo1>.

Miró Grimaldo, Rodrigo, *Itinerario de la poesía en Panamá*, Panamá, Autoridad del Canal de Panamá (Biblioteca de la Nacionalidad), 1999. Puede consultarse la versión digital en <http://www.binal.ac.pa/bdigital/libdig/lodig91.htm>

Ospina, William. "Panamá, el país del comienzo". *Cromos*. 21 de junio de 2004. Págs. 70-71.

Notas:

- * Ponencia presentada en el Coloquio Internacional "Literatura Hispanoamericana y Axiología" celebrado en la Universidad de la Sabana (Colombia) del 20 al 23 de septiembre de 2004.

[1] Para una referencia temprana de la revisión histórica de la separación del Istmo en la *intelligenstia* colombiana, véase Castillero (1999). El texto cita un interesante análisis del intelectual colombiano Luis Enrique Osorio, contenido en su artículo "Panamá y nosotros", que se publicó en *El Tiempo*, de Bogotá, el 24 de octubre de 1959: "Lo primero que debemos de tener en cuenta [...] es que Panamá, por su naturaleza ístmica y las vallas selváticas

que le separan de nuestro territorio, carece por completo de vinculaciones geográficas con Colombia, cuyas densidades de población han tendido a vincularse sobre la hoya de Magdalena y sus principales afluentes. En lo económico, Panamá ha girado siempre en torno al Pacífico interoceánico, mientras la Nueva Granada se viene caracterizando como cultura montañera, que busca en las alturas de los Andes y sus vertientes los medios de vida sedentaria. Por el aspecto político, los panameños no tuvieron con nosotros en el periodo colonial ningún vínculo efectivo, salvo las disposiciones en que se le subordinaban territorios de la costa del Pacífico hasta Buenaventura. La incorporación del Istmo al Virreinato en 1739 no modificó las condiciones de aislamiento existentes, ni creó vínculos prácticos de ninguna clase" (págs. 180-181).

- [2] Una lectura semejante puede encontrarse en el libro *Panamá siempre fue de Panamá* (Bogotá, 2003) de Oscar Alarcón Nuñez, donde con la serenidad histórica que da la distancia de los acontecimientos juzga con humor y desenfado la Separación del Istmo.
- [3] Sobre el particular, la escritora y académica Elsie Alvarado de Ricord ha comentado (1973: 20-21, 33): "El valor de su obra poética [...] no puede medirse horizontalmente por el número de libros o de versos publicados, sino por el papel que ellos cumplieron en la conformación de la sensibilidad panameña y por su vigencia innegable aún en este momento en que las formas ideológicas, incluidas las concepciones literarias, han girado radicalmente, por esos reajustes continuos con que la literatura hace causa común con los nuevos requerimientos del mundo [...] Es lo que ha acontecido con el canto a la patria, de Miró, *cada día más robusto en el sentir istmeño* frente a otros de sus poemas de factura más esmerada, que en el consenso general han palidecido hasta languidecer en unas cuantas décadas". (Las cursivas son nuestras.)
- [4] Cfr. El artículo de Jaeger aparece en el Número 7 de *Istmo*, dedicado al Centenario de la de Panamá. El hito primigenio de la 'fundación. de la literatura panameña puede encontrarse en el poemario colonial *Alteraciones del Dariel*, del jesuita español y comisario del Santo Oficio de la Inquisición del siglo XVII, Juan Francisco de Páramo y Cepeda. Para una ampliación del tópico, véase: Guardia, Gloria. "Alteraciones del Dariel: poema fundacional de una realidad nueva", *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, 2001; 67 (196).
- [5] Es de justicia mencionar a otros poetas insignes de esta generación que contribuyeron igualmente con sus composiciones de acendrado lirismo a la constitución de un imaginario popular de corte netamente nacional. Recordemos, al menos, a Amelia Denis (1826-1911) con el inolvidable "Al Cerro Ancón" y a Gaspar Octavio Hernández (1893-1918) con su no menos memorable "Canto a la Bandera".
- [6] Según aparece en Miró Grimaldo (1999: 221-222), obra del hijo del poeta e historiador por antonomasia de la literatura panameña. El texto -de gran valor antológico- es útil para confrontar los otros poetas panameños referenciados en el presente trabajo.

Erasto Antonio Espino Barahona. Licenciado en Humanidades, con especialización en Español, de la Universidad de Panamá. Magíster en Literatura Hispanoamericana del Seminario Andrés Bello del Instituto Caro

y Cuervo. Magíster en Educación de la Pontificia Universidad Javeriana. Profesor de Ética en la Literatura del Postgrado de Estudios Éticos de la Universidad Santa María La Antigua (Panamá) y de las facultades de Comunicación Social y de Educación en la Universidad de la Sabana. Ejerce la crítica y la investigación literaria y lingüística en publicaciones especializadas. Es autor del libro "*Panamá en la memoria de los mares*" o *la escritura de la identidad* (Panamá, 2003), ensayo de investigación literaria sobre el poemario homónimo de Manuel Orestes Nieto.

© Erasto Antonio Espino Barahona 2005

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario