

Aristides Martínez. **La identidad nacional en la poesía panameña.** *En publicación seriada Tareas*, Nro. 113, enero-abril 2003.
Cela, Panamá, R. de Panamá. P.p. 137-144.
ISSN: 0494-7061. Disponible en la web: <http://168.96.200.17/ar/libros/tar113/marti.rtf>
Índice de la Publicación: <http://168.96.200.17/ar/libros/tar113/index113.html>

CENTENARIO DE LA REPUBLICA

LA IDENTIDAD NACIONAL EN LA POESÍA PANAMEÑA

Aristides Martínez O**

*Profesor del Departamento de Español de la Universidad de Panamá.

Es obvio que los títulos de los poemas “Al Cerro Ancón”, de Amelia Denis, “Patria”, de Ricardo Miró y *Cumbia*, libro de Demetrio Korsi, nos revelan sus vínculos con el tema de la identidad nacional.

Lo nuevo es describir el tratamiento poético del tema y sus aciertos artísticos, pues, en mi opinión, sus méritos no radican en el tema, sino en la realización poética del tema. Por la calidad poética lograda en estas obras, la poesía panameña se convirtió en uno de los frentes más importantes de nuestra lucha por la identidad nacional.

No pretendo desmeritar ninguna de las interpretaciones de otros autores sobre los temas citados, pues la poesía cuando tiene calidad poética multiplica sus mensajes.

En lo que a mis interpretaciones concierne, mis argumentos y conclusiones se apoyan en la relación que existe entre las motivaciones históricas o sociales que impulsan el acto creador, con los hallazgos poéticos que convierten el discurso en un poema.

Al Cerro Ancón

La provincia de Panamá tiene un número considerable de cerros y muchos de ellos quedaron dentro de los límites que exigieron los norteamericanos para marcar el territorio que le quitaron a la República de Panamá, y que a partir de 1903, se llamó Zona del Canal.

Sin embargo, de todos esos accidentes geográficos que pasaron a ser zoneítas, sólo uno de ellos, llamado Ancón, alcanzó tal fama histórica que quedó convertido en un símbolo nacional, y es el único que hoy, luego de recuperado el territorio nacional llamado Zona del Canal, luce una enorme bandera panameña.

La transformación de este accidente geográfico conocido como Cerro Ancón en no sólo un símbolo, sino en un personaje de la histórica lucha por la soberanía nacional es obra y gracia de un poema de Amelia Denis. Y en efecto, como veremos con toda claridad más adelante, el acierto de la poeta fue convertir con su poema lo que era un cerro en un ser.

La mágica conversión la hace Amelia Denis desde su primera cuarteta. El lector percibe una relación amorosa propia de humanos: “Ya no guardas las huellas de mis pasos/ ya no eres mío idolatrado Ancón / que ya el destino desató los lazos / que en tus faldas formó mi corazón”.

En las seis estrofas siguientes Amelia Denis se ocupa en mostrarle al lector las pruebas de su íntima relación; de cuánto lo conoce, como es natural en seres que han tenido una relación amorosa. Comienza dando a conocer un detalle que es propio y frecuente en los enamorados “Cual centinela solitario y triste/ un árbol en tu cima conocí: / *allí grabé mi nombre*”; y completa el verso con una pregunta que confirma la conversión de Cerro - Ancón en Hombre - Ancón: “¿qué lo hiciste?”. En el verso siguiente le reclama: “¿porqué no eres el mismo para mí?”. Adviértase que es un reclamo de amor, y por eso lo dirige al ser amado, no a sus secuestradores.

En las cinco preguntas siguientes que le dirige Amelia al amado perdido, la pregunta tercera de la tercera estrofa revela al lector por primera vez que el amado fue “libre”, lo que quiere decir que ahora es un prisionero. Veamos la estrofa completa para apreciar lo afirmado: ¿“Qué has hecho de tu espléndida belleza / de tu hermosura agreste que admiré? / ¿Del manto que con recia gentileza / en tus faldas de libre contemplé?” Esta pregunta es una acusación, un reclamo, no al amado, esta vez, sino al o los secuestradores del amado.

Con la cuarta y quinta pregunta la figura del intruso no sólo es presentada como tal, sino además como un usurpador, al usar los términos “pisarla” y “extraño” y “secó” Veamos: ¿“Qué se hizo tu chorrillo? ¿Su corriente /al pisarla un extraño se secó?”

En la penúltima estrofa Amelia Denis le deja ver al lector con toda claridad que el responsable de la separación de ellos no es el amado, sino los que tienen prisionero al amado, queja dolorosa que emerge cuando dice: “Sé que no es el mismo; quiero verte / y *de lejos* su cima contemplar”, pero también aclara que su amor a él es igual: “me queda el corazón para quererte, / ya que no puedo junto a ti llorar.”

Amelia Denis termina el poema dirigiéndose siempre al amado, por lo que el cerro mantendrá su personalización desde el principio hasta el final del poema. Y al reafirmar que su condición de prisionero le produce un profundo dolor, su dolor pasa a ser una queja, un reclamo, una acusación: “Centinela avanzado, por tu duelo / lleva mi lira un lazo de crespón; / tu ángel custodio remontose al cielo.../; ya no eres mío, idolatrado Ancón!”

Ese accidente geográfico conocido como Cerro Ancón, por estar situado en el Istmo, en cuyas faldas se levantó la nueva ciudad de Panamá, en uno de los lados, y en el otro lado de sus faldas se abrió la zanja que unió el océano Pacífico con el océano Atlántico, es parte de la identidad geográfica de Panamá. Pero Amelia Denis escribe un poema que lo transforma en un símbolo del anhelo nacional de una soberanía completa. Es más, el poema a partir de su creación en 1906 y su publicación en Panamá, se convirtió en el gran animador de un deber nacional: la lucha por la soberanía para rescatar el Cerro Ancón.

Patria

Un análisis del poema “Patria”, de Ricardo Miró, exige situarlo en su contexto histórico, tanto para llegar a conclusiones literarias, como para ahondar en las motivaciones de su creación y de su mensaje. En lo que concierne a lo literario, el poema escrito en versos alejandrinos, agrupados en ocho cuartetos rimados, es una auténtica expresión posmodernista.

Desde la publicación del texto, en 1909, hasta hoy, las interpretaciones de los lectores más autorizados coinciden calificar el poema como un canto con dos componentes centrales: amor a la patria y nostalgia de la patria.

Sin embargo, el trabajo que presentó su hijo, Rodrigo Miró, “Patria en su contexto histórico”, como discurso de ingreso a la Academia Panameña de la Lengua, el 25 de octubre de 1978, nos abre un nuevo camino para conocer las razones reales que motivaron al poeta Miró, razones que no niegan que en su contenido hay un amor a la patria y nostalgia de la patria, pero no fueron éstas los motivos más importantes de esa creación poética.

La conferencia de Rodrigo Miró nos presenta el panorama político cultural de Panamá durante los 6 primeros años de vida independiente, a la vez que nos da información sobre el poeta Ricardo Miró. Con relación al poeta hay una noticia muy reveladora: “Como director de *Nuevos Ritos*, el 15 de abril de 1908, (el poeta) confiesa desengañado que tiene que fungir de cuentista, de crítico, de corrector de pruebas, “para engañar a la América, para hacerle creer que no nos volvemos yanquis por minutos. // En ese estado de ánimo marcha a Europa, en noviembre de 1908, recién cumplido 25 años”.

Cinco años antes el joven Miró había visto, con regocijo, a su patria convertirse en un país independiente, alegría que fue convirtiéndose en pesar por las acusaciones que señalaban a Panamá como un protectorado de los Estados Unidos de América, obtenido con dinero y un canal.

El “desengaño” y el “estado de ánimo” a que se refiere Rodrigo Miró son consecuencia directa de esta situación, por lo tanto el poeta que escribe “Patria” es un panameño no sólo nostálgico, sobre todo, un panameño sentido por el ultraje a su honor nacional.

Apoyado en los versos del poema iré demostrando que la motivación real de la creación de “Patria”, y del propósito de su mensaje, van más allá de una gran nostalgia.

Aunque en ninguno de los versos del poema se menciona a Panamá, en los dos primeros versos del poema Miró menciona cualidades que son propias de su patria. Especifica que es “pequeña”; ubicada en “un istmo”; tiene el mar “más verde” y un “vibrante sol”. Y estas cualidades la presenta el poeta como maravillosas, pues comienza los versos con una

interjección que expresa emoción, admiración: “Oh patria tan pequeña, tendida sobre un istmo / donde es más claro el cielo y es más vibrante el sol”. En los versos con que cierra la primera estrofa compara toda la música de la patria, con el mar: “en mí resuena toda tu música / lo mismo que el mar en la pequeña celda del caracol”. Se deduce que toda la música de su patria es decir, su alma, su espíritu, sus tradiciones, son inmensas y sonoras como el mar. Esta comparación, pues, destaca valores que tiene su patria, y que el mismo fenómeno que se da en el caracol, concha que trasmite el sonido del mar, el espíritu, el alma, las tradiciones de su patria están presentes en él, dentro de él. En esta estrofa hay un contrapunto: patria pequeña en tamaño; patria de alma, espíritu y tradiciones grandes y sonoras como el mar.

Los versos de la segunda estrofa revelan que el poeta está lejos de la patria; confiesa también su gran amor a la patria. “Revuelvo la mirada y a veces siento espanto / cuando no veo el camino que a ti me ha de tornar / ¡Quizá nunca supiese que te quería tanto, / si el Hado no dispone que atravesara el mar!” La nostalgia le permite tener conciencia cuan grande es su amor a la patria, afirmación que reitera en la sexta estrofa cuando habla de sus “vetustas torres, queridas y lejanas” y afirma con toda claridad, “yo siento las nostalgias de vuestro repicar”.

En la tercera estrofa el poeta presenta su definición de patria: “La patria es el recuerdo...” La palabra “recuerdo” es sinónimo de memoria histórica, pues amplía su definición con los siguientes versos: “Pedazos de la vida envueltos en jirones de amor o de dolor;”. Es decir, que el recuerdo lo constituye el conjunto de sucesos, experiencias, acontecimientos, buenos o malos, en un espacio y un tiempo, vale decir la memoria histórica.

Y agrega algo más para definir lo que es patria: “la palma rumorosa, la música sabida / el huerto ya sin flores, sin hojas, sin verdor”.

La patria también es, pues, el paisaje sencillo: “la palma rumorosa”; es la tradición que se trasmite de generación a generación: “la música sabida”; y también es patria cuando es pobre: “el huerto ya sin flores, sin hojas, sin verdor”.

En la cuarta estrofa sigue definiéndose la patria como el vínculo que existe “Patria”, de Ricardo Miró, tienen un denominador común, identificado con un propósito: el fortalecimiento de una conciencia patriótica que motivara a los panameños, sobre todo a los de su tiempo histórico, a valorar su identidad nacional.

Cumbia

En 1935 Demetrio Korsi titula su nuevo poemario, *Cumbia*, popular ritmo folklórico panameño de raíces africanas. Con algunas excepciones, los poemas con temas panameños reunidos en este libro se publicaron en otros libros anteriores. “Incidente de Cumbia”, el primer poema de Korsi relacionado con ese ritmo folklórico, es de 1929, y ya había sido publicado en una obra anterior, *Bloc*, libro de 1934. El primer poema del libro, “Al Istmo de Panamá”, es la tercera versión de ese poema, pues hay dos versiones anteriores: la primera es de 1924, publicada en *Los pájaros de la montaña*; y la segunda es de 1926, publicada en *El viento en la montaña*. Pero anterior a esas fechas Korsi había incorporado a su repertorio poético temas relacionados con Panamá. En su libro *Tierras vírgenes*, de 1923, Korsi incluye dos poemas: “El tamborito” y “A la ciudad de Panamá”, exaltando lo nacional.

Si bien es cierto que lo panameño no era nuevo en su repertorio, era la primera vez que un libro de poesía se publicaba bajo un título que anunciaba un contenido panameño. Pero la otra novedad, la más importante, fue que, en primer lugar, ese contenido panameño estaba presentado de una manera particular que marcaba, como ningún otro poema de tema nacional, lo panameño; y, en segundo lugar, lo panameño no sólo estaba incorporado con lo típico popular, sino también con lo urbano popular. En este libro, pues, Korsi reúne su gran aporte a la poesía panameña, que es incorporar a la poesía nacional el lenguaje y la temática folklórica y urbano popular.

Hay un detalle curioso en esta incorporación de lo nacional a su repertorio poético.

Bloc, de 1934, es el primer libro vanguardista de Korsi, pues en sus libros anteriores su poesía tiene el sello posmodernista. Pero es cuando pasa a la militancia vanguardista que Korsi se inclinara aún más por una poesía con contenido nacional, hecho que resulta una contradicción, pues los postulados vanguardista eran radicalmente opuestos a estos tipos de poesía.

Sin embargo Korsi aprovecha técnicas vanguardistas para su lenguaje poético y sus figuras literarias, obteniendo una poesía singular que no tenía antecedentes en la producción nacional. En poemas como “Incidente de cumbia”, hay figuras que no sólo son propias del habla, sino

que son propias del habla panameña: “fuerte y bochinchosa danza interiorana”; “trazumando ambiente de timba y kilombo”; “de cadena chata y pelo cuscú”, “Pancha Manchá tiene la cumbia caliente”; “como un clavo dicen que saca otro clavo”; “turbamulta de negros y zambos”. En el poema “Corrida” se lee, “el sol derretía los cráneos”. En “Pirulí”, se lee, “marullero”; “chancleteras de barrio caliente”; “chusma de fonda y kilombo, / todo el rimbombo del chombo”.

Este tipo de poesía de tema y sabor panameño que encontramos en *Cumbia* la podemos dividir en tres clases. Una, como “Incidente de Cumbia”, la más famosa, que recrea el ambiente característico de la fiesta popular panameña, pero suele haber en su contenido alusiones a la fricción con el norteamericano y la exaltación de lo nacional; otra como “Glosa” y “Parque de Santa Ana”, que recrea el arrabal urbano panameño; y otra, como “Al Istmo de Panamá” y “Visión de Panamá”, en cuyos contenidos hay reclamo y alusión al Canal y a su influencia positiva y negativa para Panamá. Se observa en el poema “Al Istmo de Panamá”, de la cual hay tres versiones, como ya anoté, que aunque la última es la de más calidad literaria, elimina el mensaje de rebeldía nacional que contiene la primera versión publicada en 1924, en *Los pájaros de la montaña*. En esa versión la estrofa final es la siguiente: “y no eres la leva de una raza de siervos. / Lo que ocurrió en tu infancia tenía que pasar. / Pero que el tigre suelto no sangre la gacela / pues la gacela entonces morderá, / ni que la vela gigante juegue con el soplo leve, / porque ese soplo bien pudiera ser el pretexto de un huracán. Como puede observarse el contenido de esta estrofa abarca no sólo respeto a nuestra soberanía, sino también justifica los hechos relacionados con nuestra independencia de Colombia, convirtiéndose la estrofa en un mensaje de aliento a la moral nacional.

Todo lo anotado nos permite afirmar que la obra poética de Demetrio Korsi es uno de los más genuinos y singulares aportes al fortalecimiento de la identidad nacional, y algunos de sus poemas son lo más cercano a lo que podríamos calificar como una poesía panameña.

Los poemas comentados son de poetas de generaciones y modalidades diferentes: Amelia Denis, pertenece a la tercera generación de la modalidad romántica, Ricardo Miró, pertenece a la tercera generación moderna, y Demetrio Korsi a la primera generación vanguardista. Y si revisamos hacia atrás y hacia adelante, es decir, la producción poética neoclásica y la posvanguardista, abundan los poemas de exaltación de lo nacional o defensa de lo nacional. La presencia de temas relacionados con la identidad nacional es una constante en la historia de la poesía panameña, o sea que hay una voluntad sostenida de nuestros poetas por fortalecer nuestra identidad nacional.