

# **EL FACTOR CRONOLOGICO.**

**El ambiente Modernista**

**Miró entre los ismos**

**El momento actual**



Despojada, por causas cronológicas, del sabor de actualidad que tiene el lenguaje de este momento, y al margen también de ese calor con que acogemos aquello que se pliega al relieve de los valores que hoy ocupan el primer plano en el ejercicio literario, la obra de Ricardo Miró sólo puede ofrecer lo que hay en ella de esencia poética. El tiempo ha corroído todo lo que fue en ella ornamento, y hasta los motivos de su predilección cedieron a esa ley fatal. Ni el interés social, ni los procedimientos estilísticos, ni siquiera la finalidad artística coadyuvan en su favor; antes bien, el paso del tiempo implica una confabulación de factores que operan negativamente sobre las obras literarias, y las atacan desde los cimientos mismos, o sea, desde las concepciones.

En estas circunstancias, tratar de preservar del olvido una obra es pretensión vana si no hay en ella algo que la salve por sí misma de ese destino. Y esa virtud no puede insuflarla el comentarista, que muy poco puede hacer en la opinión pública, como no sea, en el mejor de los casos, remover su interés, o quizá apenas su curiosidad. Tal poder sólo emana de la obra misma, de su capacidad de suscitar la emoción en los lectores, dicho así en plural con toda la intención de involucrar a un pueblo, colectivamente.



La función del arte no es, no ha sido nunca, evadirnos, sino integrarnos más plenamente a nuestro mundo. Pero nuestro mundo, el del hombre, no es sólo la migaja espacial que habitamos cotidianamente o la partícula de tiempo que a cada generación corresponde por ley histórica. Nuestro mundo abarca todo lo real, lo dado y lo posible, la dimensión temporal sin rupturas, hacia atrás y hacia adelante, abaste-

ciéndose en los arsenales de la memoria, martillando en acto, ardiendo de amor, proyectándose en sueños.

Si hoy dispusiéramos de algún medio para comulgar con la naturaleza, que ha rendido su espacio a la avanzada urbana (“¡qué descansada vida la del que huye el mundanal rüido!”); si la dictadura de las distintas especies de semáforos que reglamentan todos los caminos concediera al automovilista motorizado —eso somos— un resquicio para asomarse al espectáculo del cielo (“tendido yo a la sombra esté cantando”); si la miseria humana que aumenta cada día por el crecimiento no controlado de la población y el crecimiento ¿no controlado? de la explotación, y si el trabajo asalariado —esa maraña infranqueable— nos privilegiaran con un solo instante para mirar dentro de nosotros mismos: si ese minuto, acaso de lujo, que las circunstancias absorbentes niegan, pudiera ser robado a los dioses calendarios por una obra en abandono casi de cuerpo entero, es porque, resistiendo a todas las fuerzas encontradas, alienta en ella un germen de poesía.

Es muy difícil, aun tratando de aguzar el entendimiento, vislumbrar el destino de una producción que no sea excepcional. Cada época mide con su embudo, y es medida así mismo, llegado el turno. También nuestra sensibilidad individual aplica patrones egoístas, y sólo un ejercicio de ensanchamiento pulmonar nos hace habitables ciertos estadios de la literatura que no constituyeron nuestro medio vital. Luego encontramos en ellos todo un mundo desconocido, en que las especies fosilizadas apenas dejan respirar a las vivientes. Pero cada una de éstas contribuye al robustecimiento de la sensibilidad, al enriquecimiento de la vida, porque todo lo que palpita alimenta nuestro oído.

Para una lectura informativa o recreativa, el libro suele impresionar como un cosmos sin sombra alguna; para la lectura crítica, llevada con cierta exigencia, quién no ha invocado a Ariadna; pero el hilo conductor no nos es dado; hay que encontrarlo; y si desde esa primera búsqueda se extravía el

camino, no hay sino desandar. Es el riesgo tremendo al que estamos expuestos a cada intuición, a cada trazo metódico.

Pero si el arte mismo, con su gran rigor, se somete a esa aventura, cómo obviarla el comentarista.

La mayor de las incertidumbres en este intento de captación permanece encubierta por un prejuicio muy común en nuestros días, cual es el de suponer que el pasado es más accesible al ojo inquisidor que el presente; como si los tópicos y los criterios arcaicos, en una palabra, la óptica anterior, facilitarían la apreciación del panorama. Nada más lejos de la realidad: si ubicar una obra dentro de su época es labor que exige capacidad historicista siquiera elemental, cuando se trata de una obra de arte de un momento pasado, la operación es de naturaleza dual: es como caminar por un desfiladero, con la sensibilidad a cuestras, afrontando siempre el peligro de que si ésta se duerme y no responde, sobrevenga la caída.

Lo cierto es que en ese azar se intensifica, a veces hasta rebasarnos, la emoción estética. Por esta emoción el hombre realiza a plenitud su verdadera naturaleza, condicionada por la historia, pero a la vez capaz de abarcarla y penetrarla. Y en el sustrato último de la poesía, podrían acogerse los creadores a la frase de Nazim Hikmet, trasponiendo la trinchera sociopolítica en que el fuerte poeta la lanzó:

*"No estaba  
ni delante  
ni detrás.  
estaba en nuestra fila". (27)*

Tal vez sea lícita esa extensión de sentido, porque si bien es obvio que la causalidad histórica demarca los linderos, también la naturaleza sensible de la persona es capaz de perpetuarse y encontrarse a través del tiempo (milenios, si es genial el artista), superando las categorías espacio-temporales que en verdad condicionan, pero no crean. Sólo el ser humano crea, en la medida de sus fuerzas; y si éstas le permiten ser apenas un eslabón, lo que queda es realizarse.

A ello se dispuso Ricardo Miró con más conciencia profesional de la que suele atribuírsele. En la lírica panameña no fue él un mero eslabón, fue un hito. Y ello gracias a su auténtica vena (llamésele inspiración, o musa, ángel o duende, o vocación condicionada, o talento expresivo o como quiera llamársele) unida a su disciplina artística, que es evidente. En este punto hay con respecto a Ricardo Miró un malentendido; porque en algunas ocasiones, la posteridad, o más bien los críticos, presuponen equivocadamente que los pasos que la persona da en la vida deben cargarse en crudo a la cuenta literaria; y así quien no se sometió a un régimen de autocontrol en la trayectoria propiamente civil, ya sea a la rutina de un horario organizado en pos de una carrera profesional, o a la modelación de lo que comúnmente se denomina una conducta metódica, o aun al estudio sistemático, sorprende entonces con el trazado a veces hasta apolíneo de su obra, que algunos creen “natural”, casi “silvestre”.

Mas lo cierto es que entre los cultivadores de las distintas artes, la tendencia dionisíaca temperamental suele dejar huellas desordenadas en la biografía, pero en cambio en el ejercicio artístico es canalizada hacia una desafiante originalidad, por una voluntad austera no compartida en el quehacer civil cotidiano, al que la consciencia del autor no concede mayor importancia:

*(“Peregrinó mi corazón y trajo  
de la sagrada selva la armonía”)*

Con acierto aludió Antonio Machado a Rubén Darío como un “corazón asombrado de la música astral”. En la historia del arte, son frecuentes los ejemplos. Ello no excluye, naturalmente, ciertos casos especiales en que la producción misma está agitada por una fuerza demoníaca visible a todas luces, como en Baudelaire. Barba Jacob buscaba en su expresión alucinante la “Armonía, ¡oh profunda, oh abscondita armonía!”

Como nuestro poeta no explotó la extravagancia verbal ni en la dirección esteticista ni en la feísta, y como sus más sutiles pensamientos discurrieron por cauces sintácticos llanos, libres de sinuosidades, su verso suele impresionar a algunos lectores como desprovisto de técnica, pero ello es mera apariencia.

Entre las geniales exorbitancias de Nietzsche, algunas de ellas aberrantes en sí mismas y en sus efectos, hay un aforismo que el más cauteloso pensador acogería sin reservas, y que puede traerse a colación porque se adecúa al caso: "Quien sabe que es profundo, tiende a la claridad; quien pretende hacerse pasar por profundo, tiende a la oscuridad" (28). Miró estaba entre los primeros.

Si internacionalmente alcanzó tan sólo al público colombiano, la vecindad geográfica como única causa habría quedado invalidada si esta poesía no hubiera poseído ciertas cualidades excelsas que le ganaron el aprecio de un pueblo como el bogotano que con razón se jacta de ser buen catador en la materia: la actividad literaria de Colombia ha estado tradicionalmente en primera línea en Hispanoamérica, a veces en lugar cimero, como hoy con García Márquez en la narrativa (29). Aparte de esto, sólo algunos de sus poemas son conocidos más allá de las fronteras, gracias a la labor de difusión que desempeñan las antologías nacionales y extranjeras, es decir, antologías de la poesía panameña elaboradas aquí o en el exterior, o bien antologías hispanoamericanas, o latinoamericanas, incluida la producción en lengua portuguesa, correspondiente al Brasil.

**“Porque yo soy cual la gaviota aquella,  
ave dejada atrás por la bandada”.**

(Ricardo Miró, *La última gaviota*)

Acogiéndose al ejemplo de sus predecesores, también Ricardo Miró escribió una especie de autorretrato, pero con tanta modestia que se recata bajo el velo de una alegoría, con el paisaje en primer plano como motivo aparente.

Hay que tomar en consideración que en el haber literario de Miró contaban la tradición romántica y la modernista, y que esta última era ya también eso, una tradición, con cierta vigencia en el Istmo, cuando nuestro poeta se hallaba en plena etapa productiva; pero desmoronándose para los escritores españoles, principalmente por la contraofensiva noventayochista que con Miguel de Unamuno a la cabeza se opuso desde los diversos géneros literarios al avance del Modernismo.

Internamente, el mismo movimiento giraba ya hacia otras motivaciones más cónsonas con los llamados del momento político; porque el genio de Darío fue de los que supieron adelantarse a la visual común. El encarnizamiento en bloque de los noventayochistas contra el Modernismo tuvo que haber surtido también su efecto en ese cambio. Pero si es explicable, no justificable en personas de esa talla intelectual, el tono de menosprecio de tipo hasta personal con que se confabularon contra los “liliales” y “plumíferos” (hasta Antonio Machado se cuidaba de ser “un ave de esas del nuevo gay-trinar”) es lamentable que la crítica posterior, ya a cubierto de la pasión que todo antagonismo enciende, continuara en una actitud subjetivista poco edificante, como en el caso de la obra de Guillermo Díaz Plaja, **Modernismo frente a Noventa y Ocho** <sup>(30)</sup>, que con una leve mascarilla de objetivi-



dad que se traiciona al primer visaje, acopia cuanta alusión despectiva lanzaron los escritores españoles no adictos al Modernismo, pero sin asomos de rubor evita incluir las rectificaciones que con respecto a Darío hicieron algunos de los representantes más conspicuos de la oposición, tardíamente, después de la muerte del maestro, como la carta confesión de Unamuno y los poemas que entonces se dedicaron con todo el reconocimiento al Padre del Modernismo, como el de Antonio Machado, entre otros varios. De igual modo los fragmentos modernistas utilizados en el enfrentamiento son desdorados; no fueron seleccionados por sus excelencias o por su carácter representativo. Apena que un libro como el precitado de Díaz-Plaja, que pudo enriquecerse de mérito documental, se parcializara hasta ese extremo, porque la responsabilidad crítica exige un *mínimum* de objetividad sin el cual la pretendida orientación se convierte en deformación deliberada, nociva desde muchos puntos de vista.

La conmemoración del centenario de Rubén Darío en 1967 obligó al mundo hispánico a una revisión de criterios y el pronunciamiento dominante, disperso todavía hoy en libros, periódicos y revistas, inclinó radicalmente la balanza hacia el reconocimiento general de la positiva y fecunda revolución que el Modernismo significó en las letras hispánicas.

Con posterioridad al Modernismo, desde otros países de Europa, principalmente Italia y Francia, arremetieron sucesivos —ismos como un turbión que tuvo origen en la terrible experiencia bélica. Todas las seguridades quedaron vulneradas, cuando no desvanecidas; y la literatura desempeñó su papel, ya de eco, ya de alerta, según se mire, pero en todo caso dentro del drama que convulsionaba al mundo, puesto que no intentó marginarse de esta crisis.

Nuestro Ricardo Miró había emprendido el camino del regreso. Recluido en su propia formación, y en la vida interior en que solía sumirse hasta lo contemplativo, con mucha anticipación (antes de 1908) avizoró los nuevos horizontes, y se afirmó en los suyos. Y presintiendo que el resquebraja-

miento social haría crepitar el nivel literario, arrastrando a los escritores al compromiso ineludible con las nuevas realidades, (entonces no definido todavía en cuanto a modalidad y color), estoicamente se declaró en quiebra y se dispuso a recoger sus pasos, sin una sola muestra exterior del desgarramiento interno:

### La última gaviota

*Como una franja tembloroso, rota  
del manto de la tarde, en raudo vuelo  
se esfuma la bandada por el cielo  
buscando, acaso, una ribera ignota.*

*Detrás, muy lejos, sigue una gaviota,  
que con creciente y pertinaz anhelo  
va de la soledad rasgando el velo  
por alcanzar la banda ya remota.*

*De la tarde surgió la casta estrella  
y halló siempre volando, a la olvidada  
de la rauda patrulla tras la huella.*

*Historia de mi vida compendiada  
porque yo soy cual la gaviota aquella,  
ave dejada atrás por la bandada.*

Distanciado cronológicamente de la generación romántica y previendo el ocaso de la modernista, pero ligado a ambas por el cordón umbilical de la formación literaria, en una discreta simbiosis de vocación intimista y de esmero verbal, sintió desplomarse todo el sistema de significaciones y creencias que habían alimentado su espíritu, y en consecuencia su arte. Y fiel al culto a la Belleza, que ahora se esfumaba también como un espejismo, con toda lucidez y al temblor de la nostalgia la fijó en el recuerdo, y alentado por este ideal, dio la vuelta hacia su mundo interior, en la más completa soledad, afanándose “por alcanzar la banda ya remota”.

“La renuncia es el viaje de regreso del sueño”, reza el famoso poema de Andrés Bello. Pero cuando se abdicó no a una ficción, sino a la evidencia de la historia, porque su paso marcial exige el brío marcado por la vanguardia, entonces se abre la puerta del regreso y hay que remontar la corriente del tiempo hacia el único refugio indestructible: la soledad. A ella se encaminó el poeta, con un callado esfuerzo psicológico: “Y halló, siempre volando, a la olvidada, de la rauda patrulla tras la huella”. Ante su mirada previsoramente se esfumaba una bandada de valores, y el cisma emocional que se produjo no reservó a las nuevas concepciones el sitio de las viejas querencias.

Recogió sus tesoros devaluados y sin lamentaciones emprendió el retorno, cerrando con estos versos autobiográficos su parábola artística, que había de concluir lustros después, tras algunos logros que constituyen su mejor legado poético:

*Porque yo soy cual la gaviota aquella,  
ave dejada atrás por la bandada.*

En su abono puede aseverarse con bastantes posibilidades de acierto que una incisión profunda demostraría que esa aparente involución en su ejercicio, es un afianzamiento. En la intimidad de los líricos la sinceridad es la premisa fundamental de la creación artística: y su verdad se mantuvo en pie en medio del cataclismo.

Eso que por ligereza llamamos el egoísmo de algunos poetas en permanente enfoque introspectivo no es sino la objetivación de todo un universo interior que emana de los espíritus hipersensibles. Y su concreción literaria no viene a

resultar un ente extraño caído de un planeta desconocido: es apenas una modalidad, un estilo a través del cual se modulan las circunstancias. A tal punto somos deudores del mundo, o más bien a tal grado nos condiciona, que este mismo re-crear artístico de la realidad hay que entenderlo como un producto de la interacción. Al respecto dice, dubitativo, Lawrence Durrell: "Recrear la realidad(...) palabras temerarias y presuntuosas por cierto, pues es la realidad la que nos crea y recrea en su lenta rueda"<sup>(31)</sup>.

No hay en la obra de Ricardo Miró un solo elemento que no se ajuste al sistema de sus realidades, pues todos sus motivos provienen del contacto directo con el paisaje, o de las relaciones afectivas. Porque nuestro poeta está muy lejos de ser la versión vernácula de los maestros del quintaesenciado Movimiento Esteticista inglés, sobre el cual había de proyectarse el estigma que cayó sobre la persona de Oscar Wilde; tampoco de los simbolistas franceses, sobre todo, Verlaine y Mallarmé, esencialmente devotos de la Belleza Ideal, pues el arte poética de Miró vino a ser apenas una herencia muy procesada, que le llegó en forma mediata a través de los modernistas hispanoamericanos. Así el mar, las garzas y las gaviotas no son en él símbolos ideales con valor metafísico, sino motivos proporcionados por el contacto directo con el terruño, que sugirieron a su imaginación la alegoría de sus estados anímicos, ni muy complejos ni muy extraños.

El clima literario de su obra estaba en consonancia con el deslumbramiento americano ante la gloria modernista, si bien ya en los medios culturales más avanzados del Continente los escritores probaban nuevos rumbos.

De 1911 es el libro **Los senderos ocultos**, donde incluyó Enrique González Martínez el famoso soneto "Túercele el cuello al cisne...", que la crítica interpretó de inmediato como el golpe de gracia a la estética modernista por su veneración a Nuestra Señora la Belleza y en especial por lo que comúnmente se considera la falta de asidero vital de su temática. No importa que tal soneto alejandrino se mantuviera

todavía dentro de la línea formal del Modernismo y aun que insistiera en la explotación de sus motivos como bases estratégicas para el ataque:

*“Mira el sapiente búho cómo tiende las alas  
desde el Olimpo, deja el regazo de Palas  
y posa en aquel árbol el vuelo taciturno”* (32).

El mensaje era en verdad revolucionario en cuanto formulación de un cambio de gusto, pero no avanzado sino a la zaga en varios años con respecto a las producciones de Darío ya orientadas hacia otros nortes. En los **Cantos de vida y esperanza** (1905) el Maestro publicaba, junto a la **Marcha Triunfal** —genialidad de fonética expresiva absolutamente sin parangón en la literatura española de todas las épocas, aunque hoy situada en el polo opuesto de nuestra sensibilidad actual— la oda **A Roosevelt; Spes; Yo soy aquél que ayer no más decía...**; **A Phocás, el campesino; Lo fatal**; etc., y sobre todo el poema **Augurios**, donde hay una invocación al búho que sí es una verdadera prueba de revolución artística efectiva iniciada y practicada desde dentro:

*“Pasó un búho  
sobre mi frente.  
Yo pensé en Minerva  
y en la noche solemne.  
¡Oh, búho!  
Dame tu silencio perenne,  
y tus ojos profundos en la noche  
y tu tranquilidad ante la muerte.  
Dame tu nocturno imperio  
y tu sabiduría celeste,  
y tu cabeza, cual la de Jano,  
que, siendo una, mira a Oriente y Occidente”*.

Quizá fue extrema, por excesivo esquematismo conceptual, la severidad de Pedro Henríquez Ureña cuando afirmó:

“Esta es, entre tanto, la fuerza que domina nuestra poesía hispanoamericana: el simbolismo. Hemos sido, en América, clásicos, o, más a menudo, académicos; hemos sido románticos, o, a lo menos, desmelenados; nunca supimos ser en verdad parnasianos o decadentes. Nuestro **modernismo**, años atrás, sólo parecía tomar del simbolismo francés los elementos formales; poco a poco, sin advertirlo, hemos penetrado en su ambiente, hemos adoptado su actitud ante los problemas sociales del arte”.<sup>(33)</sup>

En nuestro suelo, una actitud pretendidamente iconoclasta pero en realidad fariseica, nos lleva a subestimar lo que no marcha en primera línea con las vanguardias europeas. Porque tradicionalmente se nos han dictado desde allá las pautas, o más bien porque nuestra unilateral iniciativa nos empuja a aprender de los mayores, con el método más elemental. Hay censura si se imita y censura si no se imita. Esto sí es un remedo local del rigor europeo, donde los niveles culturales son otros, como son otras las urgencias. A nombre de la independencia cultural (!) o a nombre del cosmopolitismo, la tónica del momento es obsecarse en dejar malparada nuestra literatura; si se trata de movimientos periclitados, mediante el absurdo de abstraerlos del contexto social y aplicarles las pautas de hoy; y si se trata de lo actual, exigiendo no lo que es factible mediante la superación, sino las excelencias de lo que se produce en los centros supersaturados de arte. Y qué difícil es comprender que el ambiente, los creadores, la creación y la crítica giran en un mismo círculo vicioso. Y cuántas veces ocurre que lo que se diagnostica como un salto en el progreso no resulta sino un paso en falso, provocado por una escisión mal planteada, o por un transplante que no prospera; en fin, una parodia caricaturesca de lo que quisiéramos ser, y no somos.

Cuando el siglo XX apenas amanecía, la realidad americana no era igual a la europea; tampoco lo es ahora, aunque hace rato promedió la centuria. El apelativo de subdesarrollados con que eufemísticamente se alude hoy a los pueblos explotados es apenas un signo de las diferencias. Cuando Eu-

ropa vivía la primera postguerra y proliferaron los ismos literarios, América se empeñaba todavía, aunque con lentos resultados, en su reestructuración, puesto que para reparar los estragos de un colonialismo varias veces secular —al instante sustituido por otro— se necesita algo más que armas y voluntades. La experiencia en la organización estatal y en el pretendido autogobierno sólo la va concediendo, y con extrema avaricia, el tiempo. Así las contiendas bélicas de nuestro modelo, el viejo Mundo, son el fruto de conflictos sociales de raíz económica, no resueltos. No había pues causa mayor alguna para que el capital literario insumido (certera o difusamente, o aun dentro del más absoluto desvarío) en el desarrollo de la personalidad americana, se encauzara hacia afanes entonces remotos, afiliándose a movimientos literarios fugaces, aunque en verdad rompieron convencionalismos paralizantes. Por ejemplo el ultraísmo, de vida efímera, que surgió en España en 1919, según explica Federico Sainz de Robles, en **Los movimientos literarios** <sup>(34)</sup> y que (aquí cita a Guillermo de Torre) “pudo darse por acabado en 1923”. El Manifiesto Dada, escrito por Tristán Tzara, se publicó en Zurich, en 1918. El dadaísmo atacó desde sus cimientos todo el sistema de valores considerado indiscutible. Y en 1922, según el mismo Tzara, “dio fin a sus actividades”. “El surrealismo nació de las cenizas de Dada, y todos los antiguos dadaístas —con intermitencias— participaron en él” <sup>(35)</sup>.

En 1931, comenzó a agrietarse el surrealismo, cuando Louis Aragón abandonó a sus compañeros, que luego le siguieron, para abrirse a una línea de compromiso político más eficaz.

Es cierto que cuando Ricardo Miró interpretaba nostálgicamente el paisaje istmeño, otros poetas del Continente avanzaban con nuevas concepciones, como el creacionismo de Huidobro (“¿Por qué cantáis la rosa? — ¡oh poetas! / Hacedla florecer en el poema.../ El poeta es un pequeño dios”. *Arte poética*, 1918). Pero provenían de ambientes literarios más adelantados y habían enriquecido con viajes y experiencia humana su propia visión del mundo. La liberación del

provincianismo fue entonces el logro de la mentalidad abierta a las motivaciones innovadoras.

Es que Latinoamérica no es tampoco un bloque monolítico, sino una vasta zona geográfica con promontorios y hondadas de diverso carácter: identificada en muchos aspectos en su lucha contra las dominaciones; solidaria (su pueblo, no sus gobernantes) en el enfrentamiento a la problemática derivada de la férula del imperialismo, que no presenta la misma gravedad en todas las regiones quizá porque sus recursos defensivos son también desiguales.

Hoy cuando la técnica ha reducido lo que hace dos lustros considerábamos grandes dimensiones del planeta al punto de que cabe en unas horas de vuelo; cuando la palabra se difunde con mayor velocidad aún para penetrar los más distantes sitios, y un aire cosmopolita se respira en todos los estratos culturales, los conceptos de **exotismo** y **lejanía** han perdido vigencia, y la plataforma literaria se ha ensanchado sobre cimientos realistas más allá de lo que la ciencia ha podido conquistar: comprendido lo que proyecta y más aún, lo posible.

La vastedad espacial es dominio del arte, que ha ganado también el futuro como una conquista gemela. Esta expansión repentina monopoliza la atención humana, en detrimento de los rincones olvidados del individuo en lento monólogo. La sensación de vértigo ha arrollado también nuestra sicología y ante la sola idea de emprender una relectura aflora una sonrisa equívoca: inseguridad o desaliento. Volver atrás la página implica el riesgo de dispersarse en una labor estéril, no porque estimemos exhausta la tierra ya trillada, sino porque nuestros sentidos sobrecargados pueden no responder ya sino a incitaciones muy poderosas. Es la razón por la cual la novelística de hoy para ser eficaz golpea con una técnica dinámica que sacude al lector de sus rutinarios cuadros mentales, con un contenido violento —brutal, hasta inverosímil para quien no conoce la barbarie engendrada, con escalofriantes manifestaciones, por la civilización moderna— y con un



vocabulario irreverente a toda norma, que en algunas ocasiones traspasa las vallas del realismo más crudo.

Residentes de la conmoción mundial, nuestra hora es convulsiva y tratamos de apurar el futuro sin haber ingerido (no se hable de digerir) el presente. Robots por condicionamiento y por autosugestión, nos avasalla la mecanización general, y nuestras opiniones, como nuestros gustos, se debaten en la camisa de fuerza de la técnica, que condena por anticientífica la impresión, por subjetiva la sensibilidad, por retrógrada la amplitud de criterio. Sólo tiene validez lo que puede verificarse experimentalmente, y lo que hay en el arte de sugerencia y de estímulo carece de solvencia intelectual.

Los temas de la naturaleza circundante y la emoción individual han caído en el desprestigio. Con la autoridad que da la moda, y sobre todo por el apremio con que nuestra existencia jadea uncida a los deberes insoslayables, se les colocó el INRI; y defender su modesto lugar en el itinerario es como hacerse portador de un contrabando ideológico.

Pero aunque sólo cuenten, corrijo, se computen, los esquemas mensurables históricamente, el fluido imponderable del arte (que algún día rendirá a la exploración mejor orientada el secreto de su intrínseca energía) sobrevive a nuestra parcial ceguera de lectores mecanizados. Dialécticamente, el auge de la máquina provocará el mayor desarrollo defensivo y dominante por parte del hombre, cuya trayectoria en espiral no se detiene. Y su capacidad de creación artística se evaluará en forma más amplia y justiciera.

Un balance entre los grandes públicos, verdaderamente masivos, de ciertos espectáculos, y los grupos de los aficionados al arte, arroja un elocuente saldo favorable a los primeros. Esa deficiencia cultural en el orden colectivo es la fotografía ampliada y casi desdibujada de las intransigencias internas de los cenáculos literarios, renuentes siempre a reconocer interés más allá de lo que su propio radio visual abarca. Nadie ose manifestarse contra ese convencionalismo.

Sin duda una mayor conciencia profesional conducirá a la modestia, es decir, al reconcimientto de los propios límites, que es casi la primera tarea de todo militante responsable dentro de cualquier actividad, y entre nosotros no habrá rubor alguno en señalar a un desconocido de América como el poeta nacional más apreciado actualmente por las mayorías istmeñas.

Está apenas a unas décadas su producción, y ya se hace necesario enfrentarse al porqué de la vigencia de algunos de sus cantos. Porque nuestra época es la antítesis de aquélla y no tenemos ojos para reconcer nuestra deuda. Paradójicamente resulta que el pueblo, menos deformado por prejuicios literarios y con una sensibilidad menos voluble, ha sido el depositario de esta poesía, que en toda oportunidad emerge en los varios poemas que más profundamente arraigaron y que entre los de nuestro poeta son, qué duda cabe, los más inspirados: **Patria, Garzas cautivas, El poema del ruiñeñor, La última gaviota y En la alta noche**. Sobre ellos se escribieron páginas emocionadas, hoy piezas de archivo. La persistencia de los poemas en el ambiente reclama nuevas observaciones, en las cuales precisa condenar la alabanza cómplice, a la postre nociva, y a la vez propugnar la ponderación ecuánime, comprensiva, sincera; animada por un rigor justo, tendiente a la orientación y al estímulo. La crítica demoledora —a veces honrada, a veces jactanciosa— es un lujo que sólo pueden darse las literaturas de gran consistencia en las que los elementos débiles son especies parasitarias. Pero en la nuestra incipiente, todo logro poético verdadero —rudimentario o sutil— acondición de que sea auténtica poesía, debería ser escoldado hacia la reestructuración de una conciencia más firme en el quehacer literario y en la opinión del público lector.

# **RICARDO MIRO VISTO POR LA CRITICA**



Es general el hecho de que cada generación literaria tiene sus propios críticos y en especial uno que lo es por antonomasia. Pero en nuestro país recién nacido en el que las llamadas generaciones literarias son casi un lecho de Procusto en el que la crítica ajusta la balbuciente producción a los patrones universales, el empeño por establecer prioridades ha llevado a los comentaristas a las más variadas apreciaciones en cuanto al lugar y la significación de las figuras más destacadas.

Y en los titubeos y traspiés propios de nuestra iniciación literaria, han sido frecuentes los intentos de demeritar a alguno por medio de la exaltación de otro (porque el móvil profundo nunca es el inverso) e inclusive se ha dado el espectáculo de que los mismos abanderados esgrimen la pluma en ataque o en autodefensa. Una muestra gratis y en pequeño de la polémica recién protagonizada en la pantalla internacional por Miguel Angel Asturias y Gabriel García Márquez, y años atrás, con menor despliegue publicitario, por Paseyro y Neruda.

En el caso de Ricardo Miró, no obstante ciertos conatos de polémica rápidamente desvanecidos, fue tal la superioridad de su estro con respecto al de sus compañeros de oficio, que el señalamiento de su primacía ha sido prácticamente unánime.

Los periódicos de la época testimonian esta aseveración. La conserva con celo, lo mismo que el epistolario, Rodrigo Miró.

Al comparar, con toda la frialdad de una distancia de decenios, los poemas de Ricardo Miró con los de sus predece-

sores istmeños y con los que durante los mismos días cultivaban el verso (incluido Darío Herrera, tildado de “exquisito” por Max Henríquez Ureña en carta personal a Ricardo Miró), ocupa él por derecho propio el lugar señero que le ha valido el apelativo, hoy ya menos incuestionable, de “el poeta de Panamá”.

Al sistematizar el estudio y la presentación de la literatura panameña, Rodrigo Miró se ha acogido a esa opinión generalizada aquí y en el extranjero, aunque con las reservas propias de quien en su aspiración a la objetividad debe sobreponerse a la relación filial.

Desde las primeras manifestaciones poéticas, Ricardo Miró conquistó la admiración de todos los lectores conscientes. Guillermo Andreve, espíritu fino y en alto grado propulsor de la cultura, en su condición de director de “El Heraldo del Istmo”, le abrió las puertas de la revista al joven que era entonces una promesa con todos los visos de constituirse en la más fecunda de las realidades. Porque en esto de la capacidad poética, especialmente en el verso, no cabe llamarse a engaño con aquello de la juventud. Contrario a lo que suele ocurrir en los géneros de madurez como la novela y el teatro, los cultivadores de la poesía a temprana edad revelan su talento, no mediante la definición de un estilo, que es, aun entre los grandes, uno de los aspectos más sujetos a la evolución, sino mediante la concreción literaria de lo que Dámaso Alonso llama sensibilidad profunda y talento expresivo. Poseedor de estas virtudes y consciente de ello, Ricardo Miró siguió los dictados de su temperamento artístico, que en su niñez se encauzó hacia la pintura, y que luego se delineó de manera singular en el campo de las letras.

Comparando el momento de aparición de las dotes artísticas, T. S. Elliot dice que “la aptitud literaria no se manifiesta con alguna certidumbre con tanta prontitud ni con una confianza tan definida respecto a la meta a que se aspira, como en el caso de una inclinación por otra Arte cualquiera. (...) Lo probable es que una mentalidad verdaderamente lite-

raría se desarrolle lentamente; necesita de un régimen alimenticio más completo y variado, un conocimiento más heterogéneo de las realidades, una mayor experiencia en hombres e ideas que lo que se requiere para la práctica de otras artes. Por eso, el problema didáctico que plantea es más desconcertante. No pretendo al decir esto atribuir preeminencia alguna al arte literario en sí: no hago sino señalar una diferencia en la preparación" (36).

Pero si se encara la subdivisión en géneros, es indudable que en el poético se precipitan los talentos jóvenes, la mayor parte de los cuales se aquilatan en el ejercicio, mientras algunos discurren como por vasos comunicantes hacia otros géneros como el cuento, la novela, el teatro, el ensayo. En este último caso, se advierte hace unos años en el escenario universal la emergencia de poetas que se dedican también a la crítica, a la vez que cultivan con felicidad la poesía aunque no siempre con parejo éxito, pues ya éste implica una acogida pública que a veces requiere cierta confluencia de factores externos favorables. Es claro que el desdoblamiento del poeta en crítico como fenómeno de nuestra época es el resultado de la nueva concepción que opone a la antigua del "ingenio lego" la científica del artista consciente. De allí el tino con que un poeta de sensibilidad (ésta es esencial) conocedor de su técnica puede penetrar sin mayores aberraciones la trama de sutilezas que otra obra artística le plantea, en ocasiones a viva voz, pero generalmente con sugerencias preñadas de sentidos implícitos.

No se vislumbraba en Panamá en la primera mitad de esta centuria la posibilidad del análisis estilístico, que debe ser siempre previo a una crítica bien fundamentada, y ahora cuando ya asoma en nuestro medio como inquietud, todavía insuficientemente estimada, se aplica de preferencia —como es natural y además propio de las nuevas concepciones— a las obras más recientes, que atraen o intentan atraer el interés público.

De modo que los pocos cantos de Ricardo Miró que se divulgaron gracias a "la labor del magisterio nacional" (37),

siguen siendo memorizados, sabidos (lo cual significa algo más), aplaudidos, hasta venerados pero por intuición directa y aun por herencia cultural, mas todavía sin el refuerzo de un verdadero análisis estilístico, que si bien no hace falta a la sensibilidad, sí a las exigencias científicas de los grupos con mayor apetencia intelectual entre los aficionados al arte.

Siguiendo la cronología crítica a partir de la génesis de la obra, es necesario reconocer la deuda que en la formación de Ricardo Miró nuestra literatura tiene contraída con Colombia, pues no obstante nuestros explicables arrestos independentistas, y la defensa de nuestro orgullo nacional lacerado; y a pesar de todas las vallas y las diferencias que a la consolidación de nuestra nacionalidad nos distancian del hermano país, es lo cierto que en razón de los viajes, principalmente de estudio, mediante los cuales nuestros intelectuales contactaron con la cultura bogotana, literariamente extrajimos savia de aquellas tierras. Es lógico que la independencia política determinó la literaria, y fue esa nueva realidad la que impidió que nuestras letras se desarrollaran como un apéndice de aquéllas. Así el material asimilado cobró nuevas formas y una personalidad propia.

Pero Ricardo Miró era leído y gustado en dicho país. Ecos de aquella acogida se sintieron hace varios años en el resultado de esas famosas encuestas periodísticas a que se aficianan mucho los medios con cierta tradición literaria, con preguntas sobre el poema o el verso preferido por los encuestados, por ejemplo. (Véase página 68).

También en el epistolario personal de Ricardo Miró se conservan manuscritos originales inéditos que proporcionan una excelente información sobre el grado de aprecio que se le guardaba a nuestro poeta, y no pesados simplemente a través de los elogios que en las cartas personales se prodigan sin mayor sentido de la responsabilidad crítica, sino a través de la información objetiva que suministran.

Toda esta correspondencia, de raíz literaria, constituye un material aprovechable para el conocimiento de las relacio-



nes culturales, de la actividad editorial y de los criterios valorativos que regían el gusto de la época, no tan generosos o subjetivistas como podría suponerse hoy, antes bien, regulados por un cauteloso discernimiento, como puede observarse en los párrafos que a continuación se transcriben.

El poeta Miguel Moreno Alba escribe desde Barranquilla que lo conceptúa “la lira más pulcra y serenamente artística del Istmo”. Esto en 1906, cuando nuestro bardo apenas había cumplido 22 años. En otra misiva, de julio de 1906, se lee: “Le suplico nos envíe algo y con frecuencia pues usted es ya muy conocido entre nuestros intelectuales” (La colaboración que solicitaba era para la revista *Argos*, de la cual era director Enrique de la Rosa. Manuel Cervera, Leopoldo de la Rosa y Miguel Moreno Alba formaban la Junta Censora).

En otra del 10 de marzo de 1907: “Me dice el primero (Manuel S. Cervera) que cuando manifestó a Andreve que él era el único del Istmo que podía leerse, era porque todavía no lo conocía a Ud. como escritor; y que después de que ha leído lo de usted ha modificado por completo este concepto. (...) Dígame Ud. quién es ese señor (...), porque no me parece nada bien lo que escribe, y colaboradores de esa especie desacreditan una revista cualquiera. Eso de estar todavía con “mi lira”, etc., es una cosa insoportable”.

La revista a la cual hace referencia es “Nuevos Ritos”, dirigida entonces por Ricardo Miró. Luego esboza una apreciación bastante objetiva de la misma, en los siguientes términos: “El primer número, aun cuando escaso de material verdaderamente de valor, pues apenas lo de Ud. y Urbina merece la pena de leerse, muestra bien claro que no será una de tantas revistas que con frecuencia aparecen en estas nuestras repúblicas de Sudamérica”.

Documento de mayor interés, por provenir de José Santos Chocano y porque desborda en extensión e importancia las conexiones entre países limítrofes, es la carta en la cual el famoso modernista peruano, controvertido en cuanto a su

personalidad, pero de indiscutible mérito literario, le encarece desde Nueva York el envío de material poético, en los siguientes párrafos extraídos de la espístola:

“Nueva York, Septiembre 25, 1916.

“Mi querido compañero:

“Interesado vivamente en la empresa de “El Gráfico” de New York, ruego a Ud. su atención al propósito que vamos persiguiendo en dicho periódico.

“Nuestra vieja y sincera amistad me hace esperar el que contaré con su poderosísimo auxilio. Me he comprometido a trabajar por la circulación de esta Revista, y claro está que el nombre de Ud. se me ha impuesto como una necesidad para ello. Si Ud. me ayuda, como espero, no sólo ha de servirme su nombre para Panamá, sino para todos los países de nuestra habla”.

Y como corolario de esta breve incursión en el archivo personal de Ricardo Miró, conviene transcribir algunos párrafos de la extensa carta en que Max Hanríquez Ureña manuscrite un juicio sobre la obra del poeta, a solicitud de éste. Fechada en Guadalajara, México, febrero 10, 1908, dice en la parte pertinente: “Hablemos de Ud. Un exquisito, —Darío Herrera— fue quien me hizo gustar por primera vez los versos de Ud. Nos encontrábamos en Cuba, en la redacción de “El Fígaro”. Leíamos periódicos, cuando hojeando un número de “El Heraldo del Istmo”, Darío Herrera nos dijo: “Oigan Uds. estos sonetos del poeta joven que se levanta con más bríos en Panamá. Y dio lectura a un manojito de sonetos que ocupaban la primera plana de la en mal hora extinta revista de Andreve. Terminada la lectura, recuerdo que condensé mi opinión en estas o parecidas palabras: “Un poco “pastiche” de Lugones, pero lo que se nota en todo eso es madera de poeta. Elegancias de forma, brillantez en las imágenes, hábil desarrollo del pensamiento fundamental, son cualidades que resaltan en el autor de esos sonetos”.

“De entonces he seguido con interés la evolución literaria trazada por Ud. y he visto con placer sumo que la poca originalidad que censuré en aquella ocasión, va desvaneciéndose, mientras se reafirma la personalidad propia del poeta que hay en Ud. Cada día consolida Ud. su YO, y si me fuera dable hacerle alguna indicación, le aconsejaría que tratase siempre de SER UD. MISMO, teniendo presente a Peer Gynt, el héroe ibseniano, que dejó trunco su destino por no saber sostener su personalidad”.

Recorrida, aunque a zancadas, la escala crítica extranjera sobre nuestro autor a través del exiguo material epistolar que se conserva de aquellos días en que él se iniciaba en el ejercicio poético, corresponde hojear los recortes de las publicaciones extranjeras para formarse una idea, siquiera aproximada, de la opinión al respecto.

Como otra prueba de las relaciones intelectuales de nuestro poeta con figuras prestantes del Continente y del aprecio que se le dispensaba, he aquí una noticia recortada de un periódico limeño de 1922 (sin más referencias): “Despidiendo a un periodista” es el título; y el texto: “Con motivo de su viaje a Panamá, el poeta y periodista de aquella nacionalidad, señor Ricardo Miró, fue agasajado con un almuerzo en el Jardín Estrasburgo por un numeroso grupo de camaradas y amigos. Fiesta de intelectuales, se deslizó interesante y simpática habiendo hecho uso de la palabra los más distinguidos periodistas jóvenes de Lima, a los que Ricardo Miró, poeta delicado, contestó en frases que demostraron su cariño y adhesión por el Perú. A pedido de los comensales, el vate panameño recitó algunas de sus composiciones que fueron muy aplaudidas, sobre todo el soneto que dedicara a la sombra de Ricardo Palma”.

De “El Diario de Cuba” se transcribe el siguiente honroso comentario con que el periódico cubano presentó a sus lectores **El Poema del ruiñeñor** <sup>(38)</sup>: “Ricardo Miró, el autor de este poema maravilloso, no sólo es el primer poeta de su país, Panamá, sino uno de los más altos, más brillantes, más

admirables poetas de América Latina. “Diario de Cuba”, que se propone ofrecer a sus lectores las joyas más bellas de la poesía moderna y traer a sus páginas las firmas de los preclaros intelectos de la hora presente, se regocija en insertar la composición de Ricardo Miró, artista supremo del verso”.

Firmado por José R. Castro (Correo de la Habana), figura en la revista **Alma Latina**, de San Juan, Puerto Rico <sup>(39)</sup>, un elocuente artículo “Muere el poeta de Panamá”, escrito a raíz de la muerte del poeta, que tiene entre sus méritos el de brindar información sobre la popularidad que se habían granjeado en el extranjero los versos de nuestro poeta. Se extraen aquí los párrafos que parecen más importantes:

“Hay países de pocos poetas y otros en donde, por el contrario, la poesía es una zafra nacional. Entre los primeros podemos contar a Panamá y entre los últimos a Colombia, para mencionar sólo dos ejemplos notables. En Colombia nos encontramos a cada paso con un poeta, y muchos de ellos son admirables cantores, como Silva, entre los muertos y Valencia, entre los vivos. Colombia ha dado al mundo literatos extraordinarios, entre los que se impone la mención de Barba Jacob, de Leopoldo de la Rosa, de los Gómez Restrepo y algunos nobles ingenios. En Panamá, fuera del nombre de Ricardo Miró, muy pocos han traspasado las fronteras patrias, excepción hecha de Enrique Geenzier, que es bastante conocido. Ricardo Miró logró la afirmación de su nombre con un canto admirable, henchido de amargura y de sentimiento: **Poemas Dolorosos**. Cientos de corazones se enternecían bajo la evocación del poeta, de la “mujer que ha sido de todos y no puede bañarse en el olvido”, y este verso que equivale en la música sentimental al vals “Sobre las olas”, fue de boca en boca, de corazón en corazón y de periódico en periódico, llevando el nombre de su autor en las alas de la fama. Después el nombre de Ricardo Miró fue la representación cumplida y fiel de Panamá en las antologías literarias y en los cenáculos líricos, cuando se hablaba de la ardiente y millonaria tierra que es cordón umbilical de dos Continentes Geográficos, para tomar la expresión de Vasconcelos, o sea de

ambas Américas. Desde hace varios lustros resuena el nombre del poeta. Y nos teñía a lo lejos el paisaje de Panamá de romanticismo y de leyenda. Y nos parecía un caso esporádico en ese tránsito entre ambos océanos en donde los hombres prácticos y materialistas sólo imaginaron las maquinarias trepidantes de las grandes esclusas y el ruido ensordecedor de las grúas y poleas de los muelles y el calor del trópico. Panamá es uno de los países más pequeños y más intensos del Continente. Su clima, su vida agitada, su movimiento comercial, el cosmopolitismo de sus ciudades, especialmente de sus puertos, todo conjura contra la poesía. De manera que el hecho de dar un poeta de la elevación espiritual y mental de Ricardo Miró es algo fuera de lo verosímil y natural. (...) Y Panamá en poesía es Ricardo Miró. Pero no queremos decir que Ricardo Miró ha sido el primer poeta de Panamá por ser casi el único. Muy al contrario. Ricardo Miró pudo compararse con cualquiera de los grandes poetas del Continente. (...) Y así fue. De pronto el radio da la noticia. Ricardo Miró, el poeta nacional de Panamá, ha muerto. Las letras panameñas se visten de luto. La extinción de este alto y luminoso espíritu pone crepones negros en los candelabros de la filial de la Asociación de Escritores y Artistas Americanos de Panamá, y en los ateneos y centros culturales. (...) La muerte de Ricardo Miró nos ha conmovido el corazón. De niños aprendimos a sentir dolor con sus poemas nostálgicos. Fue un atormentado como Hilarión Cabrisas en Cuba, como antaño lo fueran Julio Flores, el colombiano o Manuel Acuña el mexicano. Un caso esporádico y anacrónico en el presente siglo de materialismo y carnaval. Sus versos no lograban penetrar la dura sensibilidad de los hombres actuales, pero un día lejano calaron muy hondo en el corazón, en las almas enamoradas, en los espíritus atormentados.” (Servicio Continental de Prensa “Atlántida”).

Famosos historiadores de la literatura hispanoamericana se refieren reiteradamente al poeta panameño.

Pedro Henríquez Ureña en la **Historia General de la Literatura**, anota: “Ricardo Miró (1883; coronado en 1930), au-

tor del delicado “Poema del ruiseñor”, de la “La leyenda del Pacífico” y del canto a la vieja ciudad de Portobelo” (40).

Julio Cejador y Frauca, en **Historia de la Lengua y de la Literatura Castellanas** (Tomo XII, pág. 91, Madrid, 1920), expresa; “Contempla la naturaleza y sin detenerse a describirla, despierta cualquier cosa en su alma un pensamiento trascendental relativo a la vida, a la muerte, al destino, al misterio. Sobresale en la forma por su fantasía auditiva, aunque por la visual metafórica no sea menos admirable. Sonoro y elegante, es sencillo a la par. Posee sensibilidad exquisita, no menos que inteligencia comprensiva y elevada” (41).

Federico de Onís (42), en la **Revista Hispánica Moderna** (Universidad de Columbia, New York, Vol. V), dice lo siguiente: “No creemos exacto mirarle como un romántico rezagado. (...) Su clasicismo está bastante teñido de modernismo, para que pensemos que su apartamiento de éste es deliberado y voluntario, como después de todo sería natural (...) Es un poeta que, como los mejores que vienen después del modernismo, se queda modesta y dignamente al margen de la gran poesía anterior y a eso debe su tono personal y su valor”.

Max Henríquez Ureña afirma rotundamente: “Ricardo Miró es el poeta más notable con que cuenta la historia literaria de Panamá” (43).

Refiriéndose al **Poema del ruiseñor**, Simón Latino (44) ha considerado que “es característico de su estilo romántico, sentimental, y de su fértil imaginación, que deja a veces reflejos deslumbradores”.

Un estudio más detallado le dedica a Miró el erudito peruano Luis Alberto Sánchez, cuyas opiniones reproducimos parcialmente a continuación, debido al valor documental que no escapará al lector:

“En Ricardo Miró se magnifican las virtudes y los defectos del modernismo, del cual precisamente alzaba sus bande-

ras. Los temas de Miró no se apartan de los predilectos de nuestros románticos, agravándose al contrario con sobrecarga de nacionalismo incitable en esa hora en que nació la nueva República. Miró se ciñe al cartabón de los sonetos lugonianos, en especial los de la etapa de **Los crepúsculos del jardín**, coincidentes con los de Herrera y Reissig, el de **Los peregrinos de piedra**. Los de Miró aparecen como saturados de sensaciones y emociones exclusivamente eróticas". (...). "Ricardo Miró fue, empero, un repentista, con esa facilidad para soñar y rimar típicos del hombre del trópico. Por ende, sufrió esa peligrosidad para caer en el mal gusto, característico del repentista. No suele abundar en las latitudes ecuatoriales el tipo del poeta cuidadoso, meditativo, racionalista, al modo de Saint-John Perse, Elliot o Valery. Predomina el sensitivo, el sentidor. En el caso de Miró, y a causa tal vez de la deslumbrante luz de la región istmeña, se destaca un ágil impresionista. Sus versos son como cortas pinceladas o vigoroso brochazo. Rara vez concluye Miró un cuadro. Suele dejarlo insinuado, inconcluso. (...). Miró fue un bohemio, en el sentido decimonónico de la palabra. Le gustaba deambular; a menudo, los amores de paso; no pocas veces, el buen beber; siempre en extraño contubernio, le rodearon la soledad esencial y la amistad barata. Vivía sí; eso es: vivía y cantaba, sin importarle mucho lo que dijera la crítica, demasiado seguro de la potencia de su garganta, de la fineza de su oído. Se envolvía en una niebla de pesimismo y de hastío, muy de acuerdo con la actitud de aquel tiempo; presa de un dandysmo no siempre de la mejor cepa. En la composición "Poemas Dolorosos", pertenecientes a **Caminos Silenciosos**, se halla como en ninguno de sus versos la verdad del lirida:

*¡Dolor el de quien ama a una mujer que ha sido  
de todos y no puede bañarse en el olvido!*

*Yo la encontré en la calle, como encontramos una  
moneda, o como hallamos, en un charco, la luna.*

“El ritmo de este poema es realmente como un título doloroso. Tiene el aval de una angustia autobiográfica, de una experiencia vertida en el tentador lenguaje del verso. Mas, aparece, al mismo tiempo, una de las debilidades de la poesía de Miró: su falta de pulimento, su confianza en sí mismo, en su impulso inicial. Ello se advierte de nuevo, y con mayor nitidez en el “Responso a Margarita Krosty”, en el que, entre muchas concesiones imperdonables al tintineo de la rima, encontramos esta estrofa señorial:

*“Pero, imposible fue entre los dos  
florejera el amor con sus espinas,  
porque nos lo vedaron las divinas  
y sabias manos de Dios”.*

“En general, Ricardo Miró se consagra a temas trillados, por respetables o altos que sean: mujer, amor, patria, paisaje regional. En lo uno y lo otro, pone un insistente acento confidencial. En realidad, a semejanza de Chocano, a quien imitó en determinados instantes y a quien rindió pleitesía y público homenaje, no concibe el mundo ni la vida sino a través de su propia experiencia, de su pasión del día. El lirismo se le convierte en agudo subjetivismo. Podría decirse igual de Byron, Espronceda, Musset, pero, guardadas las distancias, aquellos pertenecen a una etapa absolutamente romántica, mientras que Miró se desarrolla en la del modernismo, cancelados el romanticismo y hasta el simbolismo. Además, considerada su larga permanencia en Europa y su contacto con Marinetti y Maristany, ¿cómo fue posible que no reaccionase contra un temario anacrónico y hasta obsoleto como el de su uso? (...) Pertenecía Miró a un tipo de escritor finisecular. Prefería vivir y conversar a leer y estudiar. Sus aciertos provienen de la intuición, de un raptó de inspiración. (...) La obra de Miró, la más importante en la poesía panameña hasta que apareció la nueva generación, en que destacan Ricardo Bermúdez, Eda Nela y otros, corre parejas con la de Olimpia de Obaldía y Demetrio Korsi, todos ellos aquejados del mal de la nostalgia amorosa, según suele ocurrir en los postromántico” (45).



**“CRITICA DE LA CRITICA CRITICA”**



## “Crítica de la crítica crítica” (46)

Quien con el aliciente de un estreno sorpresivo haga fila temporal ante estos documentos, de seguro al franquearse la entrada caerá en una sensación de vaciedad y a la vez de silencio porque lo que se exhibe no es una tridimensional ni tampoco una solución en blanco y negro, sino una de esas arcaicas proyecciones seriales televisadas que solamente suscitan el gesto reflejo de apagar el botón. Pero el dato erudito, aun en su nimiedad, llena un cometido que no se puede obviar porque la suma e integración de esos detalles configura la escenografía de la obra que se ausculta.

No es en este caso la poesía la que defrauda la expectativa, sino los comentarios que ella recibió durante su apogeo y con posterioridad al mismo. El inventario comprueba una coincidencia unánime en considerar a Ricardo Miró el poeta más importante de Panamá. Este pronunciamiento, suscrito por todos los comentaristas, es objeto de una limitación por parte de una minoría de ellos, algunos muy prestantes (Luis Alberto Sánchez, por ejemplo), en el sentido de constreñir el reconocimiento de la primacía sólo a la generación literaria del mismo Miró.

Entre las efusiones epistolares, las noticias periodísticas y las notas de antología o de historia literaria hay en común el entusiasmo generado en una admiración sincera; pero cuando se escudriñan los soportes de ese voto admirativo, la posición flaquea, porque evidencia, por parte de casi todos los críticos, un conocimiento tan fragmentario de la obra como el que el público lector maneja. Y si en ese sentido es representativo del consenso general, acusa a la vez un déficit en la exploración extensiva básica, necesaria al discernimiento crítico.

Habida cuenta de que el espaldarazo dado por Max Henríquez Ureña no trascendió la intimidad epistolar, entre los extranjeros que se ocuparon en el tema por sí mismo es Luis Alberto Sánchez el escritor de quien podía esperarse la crítica mejor sustentada, aunque sus efectos hubieran sido fulminantes; porque a la amplitud de su cultura y la experiencia de su pluma se añade el conocimiento personal que tuvo el autor. Y es precisamente Luis Alberto Sánchez el primero que —gracias a las circunstancias anotadas— pone en entredicho las virtudes de la obra de Miró que el pregón común respalda sin haber problematizado las premisas.

Condena Luis Alberto Sánchez la falta de renovación en la temática de Miró, y sobre todo su impermeabilidad a los cambios propugnados por Marinetti. Y su diagnóstico esboza otras observaciones cuya atención, de haberse hecho ellas en vida del poeta, habrían repercutido saludablemente en la obra, como ocurre siempre con la crítica de intención correctiva.

Si esta posición de objetividad se hubiera mantenido en la extensión del análisis, su valor de orientación habría sido inusitado en nuestra historia literaria, urgida como está de directrices; pero hay entre líneas tantos orificios por donde se amengua su consistencia, que no queda sino encogerse de hombros ante la frustración de la oportunidad tan esperada.

La reducción temática de Miró es una objeción fundamentada, pero discutible en cuanto a sus concreciones, porque lo que llamamos pobreza puede resolverse en un progresivo ahondamiento, según el caso. Y puesto que el aserto de Luis Alberto Sánchez coincide, independientemente, con el de nuestro compatriota Ismael García S., autor de una importante obra de **Historia de la literatura panameña** <sup>(47)</sup>, conviene apuntar las posibles acotaciones, no con ánimo de controversia, sino como incitación a un examen desde variados ángulos, en vías de un futuro balance.

También atina Luis Alberto Sánchez en lo de la “sobrecarga de nacionalismo”, que por fortuna se constriñe a algunas composiciones sin mérito alguno, por completo marginadas del interés público hasta el extremo de que nadie las reconoce. El éxito del poema *Patria* eclipsó totalmente a los otros cantos alusivos al tema, y en su añoranza del paisaje hay una dominante que es la nostalgia, emanación de una verdad íntima que no marcha acompasadamente en el desfile organizado de los versos cívicos. En ello estriba su capacidad de emocionar al expatriado de cualquier nacionalidad de estas latitudes cuyo paisaje coincida con el nuestro. Si la exaltación de los elementos naturales pone una nota de romanticismo, hay también ese rasgo característico de la debilidad humana por el cual el recuerdo es la varita mágica que sublima todo cuanto toca. Y ante ese espejismo de origen sentimental delirar no solamente los “sentidores” ecuatoriales de nuestra vejez, sino también los meditativos internacionales evocados por Luis Alberto Sánchez. Sobra decir que una voz millonaria en registros como la de un Saint-John Perse proyecta desde el primer aliento su resonancia universal:

*“—Si no la infancia, ¿qué había allí entonces que no hay ahora?*

*¡Llanuras! ¡Pendientes! ¡Allí  
había más orden! Y no había más que reinos  
y confines de luces. Y la sombra y la luz estaban entonces  
más cerca de ser una misma cosa... Hablo de una  
estimación... En las lindes el fruto podía caer  
sin que la alegría se pudriese en el bisel de nuestros*

*(labios...*

*... ¡Crecen mis nervios y pesan, nutridos de edad! No  
conoceré ya lugar alguno de trapiches y cañaverales que,  
para el sueño de los niños, fuese en aguas vivas y can-  
tantes así distribuido...” (48)*

Al bajar la marea al nivel de nuestro localismo costeño advertimos que esos ajustes defensivos que hacen de la primera edad una fuente inagotable de motivaciones, son en gran parte el acicate del indeclinable amor a la lengua materna y al

solar nativo, que en los instantes de recogimiento, quizá de depresión, llegan, por inundación emocional, hasta a cegar al hombre antes las ventajas del crecimiento hacia la superación, medio siempre doloroso por el alto precio que hay que pagar en renuncia y en compromiso. Así muchos radicados en tierra extraña compartirían, si no la forma expresiva, por exigencias literarias, sí el sentimiento de nostalgia que corre por las venas de este canto en que Miró recrea la patria.

No se pretende ahora inflar por el elogio una figura vernácula tratando de atribuirle un alcance inexistente. Pero tampoco se debe incurrir en el procedimiento de reducir a la nada un modesto aporte mediante la comparación con las obras culminantes de las literaturas que marcan las pautas en el mundo. Es éste un mal enfoque, propio de la impericia, pero no de la autoridad de quien es considerado un maestro, consciente de que en todo intento valorativo la ubicación en el medio es tan imperativa como la cronológica.

Por otra parte, la mezcla indiscriminada de nombres panameños es indicativa de cierta prisa en el tratamiento del tema, por parte de Luis Alberto Sánchez, que en cambio acierta al subrayar el mal gusto de algunos versos de Miró. Y eso que en este aspecto tuvo la condescendencia de no citar otros aún peores, si se tasan con los moldes de su época. Porque el mundo de hoy es otro, en el que algunos de sus poemas serían rechazados por su esteticismo.

Deja Luis Alberto Sánchez al lector en la espera del señalamiento de los aciertos del poeta, que algunos ha de reconocerle el ilustre crítico para haberle concedido beligerancia.

Pero hay un aspecto en el cual Luis Alberto Sánchez ya no observa la parsimonia ni el rigor que eran de esperarse de él. Y es su inoportuna incursión en el terreno personal, no en la medida en que la explicación de la poesía lo requiere, sino en el plan en que los críticos de antaño valoraban la obra según la trayectoria vital del autor, probablemente influidos

por la concepción del arte como reflejo de la realidad más cercano a la perfección cuanto más exacto.

Es indudable que, no obstante los esfuerzos de los estructuralistas por escindir las esferas, la lírica intimista deriva a tal punto de la vida interior del poeta que sólo en asocio con ella pueda surgir y desarrollarse. Pero la vida interior no es sinónimo de la existencia exterior, oficial y objetiva como puede consignarse en una biografía. Y no debe interceptarse el mensaje lírico de un autor con digresiones sobre su conducta civil que desenfocan el objeto, la poesía. Por lo mismo, un crítico serio no debería suscribir un párrafo como aquél en que habla de “los amores de paso”, “la amistad barata”, “presa de un dandysmo no siempre de la mejor cepa”, etc., ¿Cuánto de ello puede inferirse de la obra? ¿En qué medida lo que tal vez fue apenas un pasaje juvenil poetizado en el **Poema doloroso** puede dar pie para afirmar que en esta composición “se halla como en ninguno de sus versos la verdad del lirida”? Son aquellos en que dice: “Dolor el de quien ama a una mujer que ha sido de todos, y no puede bañarse en el olvido”.

Una lectura detenida de la obra de Miró revela que las cualidades femeninas que permanentemente alentaron su inspiración fueron las de la mujer en su doble dimensión física y espiritual, como una plenitud capaz de suscitar una emoción a prueba del tiempo y sus muchas incidencias.

En cuanto a su bohemia, que le usurpó horas preciosas debidas al estudio, no se dibujó como una entrega a “vivir y conversar”, puesto que los comentaristas que fueron amigos suyos insisten en describirlo como muy parco en la palabra, renuente al diálogo, ensimismado.

Tampoco encarna Miró al “improvisador”, al “repentista”, aunque sus versos sí adolezcan a veces de falta de pulimento.

La impresión de versos escritos en raptó puede provenir de varias de sus características:

1. La rima fácil, distante de la de un Herrera y Reissig, por ejemplo.
2. En conexión con ella, la fluidez sintáctica. No retuerce Miró la frase por imposiciones de la rima; las palabras se entrelazan armoniosamente, con una sencillez que confiere tersura al estilo.
3. El léxico es escogido pero no atildado. Es, a todas luces, de carácter literario, muy diferente del lenguaje coloquial.
4. No es rico su vocabulario, ni es tan pobre como le parece a Ismael García S. (op. cit.). Por lo demás, la riqueza léxica, que bien administrada es siempre signo de cultura y un medio para acercarse a la precisión expresiva, no es capital en el verso, donde los recursos de sustitución como la metáfora desempeñan un papel preponderante. En la prosa sí requiere atención especial, particularmente en el ensayo, donde el autor no se desdobra en personaje (narrador o simple actor sujeto a las delimitaciones de un carácter) sino un hablante con todos los instrumentos lingüísticos de que pueda disponer.

Es posible que Miró, alimentado de la poesía clásica española (rima fácil a ojos vistas comparada con la de otras lenguas) hubiera escogido deliberadamente la línea de la aparente espontaneidad, porque la técnica de algunos de sus poemas de contextura simple (**El poema del ruiseñor**, **Garzas cautivas**, entre otros) muestra una elaboración que habla de diligencia y no de apatía. “La difícil facilidad del estilo”.

En cuanto a su temática, más impulsada en el eje vertical que en el horizontal, no alcanzó la multiplicidad de la modernista precedente ni del creacionismo o el ultraísmo; pero tuvo en cambio mayor consistencia en su presentación, y de allí que produzca esa impresión de equilibrio condenada por Huidobro al advertir que “estamos en el ciclo de los nervios”.



**EL PROFETA EN SU TIERRA.**



Es seguro que la crítica local es siempre tributaria del subjetivismo que preside las relaciones humanas, más apretado cuanto más pequeña la comunidad donde se produce; y además surge viciada de parcialidad nacionalista. El nutrido anecdotario sobre la primacía universal de Cervantes o Shakespeare o Dante, etc., es la imagen amplificadas de nuestras análogas pretensiones en el ámbito reducido en que nos agitamos.

Por muy inspirados que sean algunos de sus cantos, Ricardo Miró no es un poeta de talla continental, aunque varios de sus admiradores lo hubieran sostenido así. Para alcanzar estatura americana le faltó esa apetencia cultural (siquiera limitada a la parcela literaria como ocurrió con varios) que distingue a los adalides, aunque su liderazgo no sea exclusivo como es el caso de los premodernistas Asunción Silva, Julián del Casal, etc., o como en Huidobro, o en Lugones y Herrera y Reissig, o Neruda, ya singular. En Hispanoamérica, el caso de Vallejo es excepcional.

Pero cada comarca exalta sus valores nativos y es tan eficaz esta práctica que un pueblo que no se activara ante la iniciativa de sus hijos más emprendedores estaría espiritualmente desarticulado.

Fue así como Guillermo Andreve (1879-1940), escritor que ocupa un sitio en nuestra historia cultural por las diversas actividades que libró en el momento difícil de nuestra incisión republicana, con ánimo constructivo efectuó en 1904 el lanzamiento publicitario de Miró desde las páginas de El Heraldo del Istmo, del cual era director. Por ello le correspondió pronunciar el discurso de fondo cuando los compatriotas ciñeron las sienes del poeta con la corona de laurel en 1937, en el Teatro Nacional.

Contando los esfuerzos de la generación a que pertenecieron ambos, Andreve describe el panorama desolador que los rodeaba: “La escuela de Panamá había sido muy rudimentaria hasta entonces; los ecos del mundo literario llegaban tardos y apagados al solar nativo: la musa aldeana, al caer el crepúsculo vespertino del día 3 de noviembre de 1903 que dio fin al ciclo colombiano en Panamá, aún vivía de acrósticos y epigramas. Abundaban los versos de cumpleaños, bautismos y entierros...” (...) En ese momento y en tal ambiente apareció el “Heraldo del Istmo” y su aparición fue aprovechada por un grupo de muchachos entusiastas para decir su palabra de fe o entonar su canto de esperanza. (...) Ellos pueden decir que se hicieron un nombre y una personalidad sin ajeno auxilio, pues todo lo que han hecho, todo lo que en la literatura patria han dejado impreso, se lo deben a ellos mismos. No tuvieron, como quienes los sucedieron en el palenque literario, ni escuelas, ni bibliotecas, ni el recurso de los viajes, ni maestros ni nada. (...) Y así con un soneto hoy y un poema mañana, siempre inspirado, siempre encontrando la imagen sorprendente y maravillosa para engazarla como un diamante en sus versos, llegó (Miró) a ser el poeta nacional. Tal vez a ello contribuyó en gran parte su composición *Patria* que nos llegó a lo hondo a todos los panameños, que casi sabemos de memoria y que traduce fielmente nuestra emoción y nuestra conformidad en lo que a nuestros sentimientos nacionalistas se refiere” (49).

Sumó su voz de aliento Octavio Méndez Pereira (1887-1954), hombre de letras dueño de un estilo elegante, educador de tan legítima calidad que se considera en nuestro país el Maestro por antonomasia, propulsor y primer Rector de la Universidad de Panamá. Fue una de las plumas prestigiosas que rindieron admiración al joven bardo. Se había publicado únicamente su primer libro, **Preludios**, que hoy a distancia parece muy indeciso, y ya el maestro veía en las líneas tenues el trazado que más tarde habría de afirmarse con el desarrollo del capital lírico de Miró.

“Es un poeta en la más noble y genuina acepción de este término. Su obra vibrante y fecunda, su inspiración intensa,

cálida, lo colocan en uno de los lugares más elevados del Parnaso hispanoamericano. Es conocido ya en todo nuestro continente y en la madre España. Su musa es una criolla orgullosa, siempre enamorada del terruño, de la mujer, de la vida, del sol que dora a fuego los campos y la luna que ilumina con luz tenue las sendas del amor..."<sup>(50)</sup>.

La simpatía del educador, fuente de estímulos decisivos para algunos talentos en embrión, extiende la mano al poeta y lo sitúa, subjetivamente, "en uno de los lugares más elevados del Parnaso hispanoamericano". Es curioso el detalle de que el ya desde entonces maestro de juventudes era en edad cinco años menor que el poeta, pero su calor de agente de cultura le indujo tempranamente a abrir la bolsa de incentivos a toda promesa que se destacara en las actividades intelectuales, principalmente las más insufladas de espíritu.

Por su parte Enrique Ruiz Vernacci (1890-1964), intelectual proveniente de España (desde 1917 se radicó en Panamá) que en el proscenio istmeño se erigió en el teórico zapador de los movimientos literarios progresistas, y en el trato personal con los jóvenes —lo mismo que desde su columna periodística— luchó a brazo partido contra la resistencia del ambiente, escribió un panegírico de Miró en el que llegó a llamarle "el poeta de América".

Había en Ruiz Vernacci un fino instrumento cultural para detectar los aciertos y las fallas literarias. Sólo que en posición distensiva imprimió un sello de ambigüedad a varios de sus escritos, incluidos algunos prólogos, que torna equívocos sus planteamientos en los que la verdad parpadea y desconcierta al lector. Este juego entre la autenticidad y la complacencia trivial obliga a cerner todo el producto de su pluma para aislar los elementos útiles del material desechable.

Fue Enrique Ruiz Vernacci el primero en referirse a la facilidad expresiva de Miró, afirmando paradójicamente que "sus aciertos tienen esa potencialidad de los valores indiscutibles, de los que han de quedar, a pesar de su propia dejadez, de su indolencia característica de hijo del Trópico"<sup>(51)</sup>. Tam-

bién censura el lirismo anecdótico, aunque añade que “Miró lo salva a fuerza de arte, de secreto lírico”. Observa además el “futurismo agresivo” de unos versos del primer **Nocturno**.

Un desbordamiento de alabanzas de corte adjetival resta solidez al artículo, quizá cónsono con el gusto del medio en 1929, fecha en que fue escrito: “un pareado agudo milagroso”; “enorme artista”; “maravilloso de emotividad”; “suprema gracia”. Este acopio de frases laudatorias se corona con la sugerencia —felizmente acogida y llevada a cabo— de que al poeta se le tributara un homenaje nacional porque, y he aquí la desmesura, “hoy es el poeta de América”.

Otro es el carácter de la Oración fúnebre que a la muerte del poeta, en 1940, pronunció Ricardo J. Alfaro (1881-1970), jurista, filólogo, estadista y educador en el amplio sentido del término, considerado la cumbre de la intelectualidad panameña en el siglo XX. En estilo un poco muy airoso para la moda actual, pero sin rebasar el margen de la elegancia, reconoce Alfaro que Ricardo Miró “fue algo como un símbolo de la nacionalidad, algo como la encarnación del alma panameña, algo como el vocero de sus anhelos y de sus dolores, algo, en fin, que iba siempre unido a la imagen radio-sa que todos llevamos en el espíritu, de esta patria “tendida sobre un istmo donde es más claro el cielo y es más vibrante el sol”.

“Ricardo Miró fue ante todo y sobre todo el poeta nacional, el cantor afortunado de la patria, el bardo que en ocho estrofas llenas de inspiración y de belleza supo encerrar ese conjunto complejo de sentimientos, de impresiones y de recuerdos que es el amor patrio.” (...) “Cuando todas las cosas hayan cambiado en la República; cuando hayan pasado para siempre hombres, circunstancias, instituciones, rencillas, ilusiones y esperanzas, cuando de lo que es hoy quede muy poco mañana, todavía de cuna a sepulcro, de generación a generación, perdurará como un legado, como una viva llama del espíritu inmortal de la República, la magna estrofa sencilla que evoca a la patria istmeña con todo lo que hay en ella de grande y de inspirador. (...) Desde 1908, Miró fue un

consagrado. Su obra poética posterior a aquel año es de un valor que está de más exaltar en estos momentos. Sobre ella se han escrito muchas páginas brillantes y habrán de escribirse muchas más. Pero si Miró no hubiera escrito más poesía que **Patria**, ella habría bastado para hacer su reputación y sobre todo para engendrar en el alma de todo panameño ese sentimiento profundísimo de reconocimiento, de afecto, de admiración que nos embarga a todos cuantos nos congregamos en derredor de su tumba. (...) Y su canción seguirá viviendo mientras viva la república y será simultáneamente un himno de amor para la patria y una lámpara votiva que el pueblo panameño mantendrá perennemente encendida ante la figura inmortal del más grande de sus poetas” (52).

La admiración de Alfaro hacia Miró se tradujo en simpatía emocionada hasta las lágrimas (en párrafos que aquí se omiten) y no obstante la visible exaltación del poema *Patria*, Alfaro habla siempre en términos de panameño, sin extralimitarse en elogios hiperbólicos. El internacionalismo de Alfaro en el campo jurídico (iniciativa, concepción y elaboración de un documento internacional, antecedente, entre otros, de la Declaración Universal de los Derechos Humanos) y en el filológico (Diccionario de Anglicismos) no debilitó el nexo afectivo con el terruño que le hacía vivir en carne propia el citado poema, pero siempre con la lucidez de quien comprende que las concreciones artísticas de los valores emocionales apelan a la subjetividad y por lo mismo calan solamente en los grupos humanos involucrados en el mensaje. Por eso se reitera tanto en el discurso de Alfaro la significación nacionalista del canto, significación que lógicamente envuelve al poeta, porque las creaciones del hombre, positivas o negativas, lo arrastran siempre hasta las últimas consecuencias, y en este caso no ha sido para confinarlo a “los viejos senderos retorcidos” que él añoraba, sino para presentarlo dentro y fuera del país como el poeta más representativo. Es el sentido, justo y fervoroso, que se desprende de la Oración fúnebre, que por naturaleza elude toda consideración crítica. Se despedía a la persona, no a la obra; y en el juicio final de los hombres pesa el legado; los vacíos no cuentan.

La clausura de esa vida abrió las puertas a la crítica más objetiva de los versos, y he aquí un extracto del aparte que en su estudio citado páginas atrás dedica Ismael García S. a Miró: "Ricardo Miró es el poeta más equilibrado y de mayor pureza lírica de nuestra primera promoción poética republicana. (...) Con medios de expresión francamente limitados, dio a su verso calidades de intensa poesía, que con justo título merecen un sitio en la constelación de las mejores poesías de América. (...) Hallo la poesía de Miró muy encogida a su órbita individual, sin encararse a problemas más hondos del misterio de la vida. Por ejemplo, Antonio Machado, en quien la nostalgia también mueve las cuerdas de su alma, aprovechó su experiencia personal para afrontar problemas de tanta trascendencia como el tiempo en su relación con la vida. Miró, se quedó solo en el exterior y no entró. No podía entrar, que le faltaban muchos apoyos intelectuales. Lo sofocaron sus propios sentimientos (...) No hizo poesía de diversos tipos; por ejemplo, la llamada poesía social no puede considerarse dentro de su medio. Sólo es cifra cabal la derivada de sus sentimientos." (Op. cit. págs. 63 a 68).

Entre los que podrían llamarse profesionales de la crítica, en la tribuna internacional o en la nacional, el reconocimiento a Miró no es irrestricto porque la honradez es el cimiento de toda opinión valedera; máxime cuando, concluida definitivamente una trayectoria, se cierra también el papel estimulante que el crítico desempeña frente al autor. El deber reclama entonces sólo desde el ala del público, imponente en las representaciones teatrales, pero disperso y disminuido en cuanto lector, apenas en relación indirecta con el escritor.

Liberado así el comentarista de toda posible reacción por parte del autor estudiado, desecha las inhibiciones y puede formular en forma categórica sus juicios. Porque eso que llamamos perspectiva cronológica incluye, aunque todos lo callen, la perspectiva personal.

Habiendo desaparecido Miró de las vías por donde deambulaba, y luego de superado el impacto que el fatal trance



produjo en el ámbito nacional, era imperativa una revisión en frío. La emprendió Ismael García S., apercibido con instrumentos de análisis, y logró esas valiosas páginas bien redactadas cuyas conclusiones confirman en mucho las que le precedieron.

Fiel al propósito de la objetividad, Ismael García S. fluctúa --como puede observarse en los párrafos transcritos, extraídos del contexto-- entre la admiración eufórica (“merecen un sitio en la constelación de las mejores poesías de América”) y el efecto deprimente consecuencia del cambio de proporciones que se cumple cuando se yuxtaponen dos figuras en desnivel (“Miró se quedó solo en el exterior, y no entró. No podía entrar, que le faltaban muchos apoyos intelectuales. Lo sofocaron sus propios sentimientos”).

De este modo, sin incurrir en la menor contradicción y sin traicionar un ápice el propósito de equidad, las anotaciones de García recorren una escala descendente en la valoración del poeta y se detienen en el punto exacto en el cual, a juicio del crítico, puede asentarse sobre terreno firme la gloria de Ricardo Miró.

Quien adelantó en vida del poeta una severa crítica fue el propio Rodrigo Miró, con un aplomo que ilustraría muy bien el precepto “la ley entra por casa”

El enfoque es primordialmente histórico, pero alumbrado por una capacidad valorativa socialmente precoz si se considera el estado precario de nuestro haber crítico en 1937, haciendo pinitos entre el ditirambo y la anécdota superflua.

Dada la consistencia de dicho estudio, se ha constituido, como toda la obra de investigación y exégesis de la literatura panameña realizada por Rodrigo Miró, en pista de despegue de cuantos asedios se han intentado posteriormente, porque sentó las bases sin las cuales no hay revelación posible. Pero a la vez, quizá porque ofrece una visión global muy definida, no ha habido otro aporte al estudio del tema que ostente su solidez y envergadura. He aquí un fragmento:

“Por la geografía y por el tiempo, Miró debió navegar sobre las aguas de la corriente modernista. Su infancia y la época de definición y proclamación del movimiento que encontrara en Rubén Darío su corifeo mayor se corresponden cronológicamente. Sin embargo, Miró no es un modernista, ni podía serlo. El modernismo surge impulsado por ansias renovadoras. Precisaba eludir las viejas formas de la poesía castellana, francamente desafectas a la sensibilidad de un mundo y un momento histórico nuevos. Por otra parte, el modernismo aprovecha y utiliza elementos de la poesía francesa de la segunda mitad del siglo pasado, realizando una atrevida síntesis de substancias dispares. Todo ello exigía, es natural, de quienes hubieron de realizarla, un esfuerzo crítico y un bagaje cultural que nuestros poetas nacionales nunca tuvieron. Y esa falla de cultura nos dará, mirando hacia otra perspectiva, la explicación del hecho aparentemente paradójico de que un elevado porcentaje de nuestra poesía sea, simultáneamente, calco de modalidades extranjeras y poesía espontánea. (...). ...las letras panameñas se alimentaron, casi exclusivamente, de la savia que ofrece el Parnaso español, o del material aportado por sus discípulos más o menos felices del nuevo mundo. De ese modo nuestra poesía se apropia los moldes clásicos de la española, mientras su contenido no rebasa los límites de la queja íntima y sentimental. Contenido íntimo y sentimental, es decir, espontáneo, cuya génesis excluye toda posibilidad de cultivo o de cuidado previos. Toman nuestros poetas, sin que ellos mismos se justifiquen la conveniencia de su elección, el paradigma formal que más fácilmente se les ofrece, y lo usan para hacernos confidentes de su vida doméstica y personal. Y si podemos constatar ciertas influencias innegables, tales influencias denuncian, en defecto de un movimiento consciente, una manera ingenua de manifestar respetuosa deferencia por el original parafraseado. (...)

“¿Y qué nos dice, socialmente considerada, la obra poética de Ricardo Miró? Creemos que ella no admite la determinación de una filiación precisa. La política no le ha interesado trascendentalmente, hasta el punto de exigirle una meditada definición. (...) Es que Miró no ha sido jamás un político militante. Como mejor se le encasilla políticamente es alu-

diendo a su indefinición. Miró es un anárquico incapaz de comprender la segura eficacia de las disciplinas” (53).

De las páginas que la consideración de Ricardo Miró ocupa en **La literatura panameña** (Origen y proceso) (54), pueden citarse de preferencia los siguientes párrafos:

“Desde muy temprano Miró muestra la entraña de su poesía, que se resuelve en un profundo sentimiento del paisaje, venero de resonancias plurales. Con la mujer como elemento sustantivo. Es la presencia conjunta de estos ingredientes y la manera como los conjuga lo que singulariza su poesía y le hace original. Incluso cuando su expresión es puro renunciamiento. (...) Miró fue siempre fiel a su propia circunstancia. Acaso no haya escritor panameño más claramente compenetrado con su tierra, de más sano optimismo nacionalista. Nacionalista sin complejos ofensivos, por la alegre y leal aceptación de su verdad. Goza con la multiplicidad del paisaje nativo. Y ama su historia, de la misma manera que confía en su porvenir. En ese sentido, aciertan quienes lo proclaman el poeta de Panamá. Nada hizo por alcanzarlo; tampoco pretendió ser un poeta del continente. Fue solamente un hombre de su tiempo y de su país que dijo su emoción sin prevenciones ni énfasis. Su obra es un vivo compendio de los cariños y lealtades con que practicó su teoría de la patria”.

Los fragmentos aquí transcritos del prólogo con que Rodrigo Miró presentó la Antología en 1937, por haber sido aislados del contexto pueden descentrar el sentido exacto del enjuiciamiento total que dicho prólogo ofrece, porque nuestra selección se ha parcializado, en plan apelativo, hacia los planteamientos más acerados y agresivos que se le apearon a esa poesía. Mas no conducen ellos —como podría temerse en virtud de este intencionado escogimiento de los puntos conflictivos— a la demolición del edificio, puesto que el equilibrio se establece mediante la exposición de los hallazgos sorprendentes de estos poemas que imponen el reconocimiento a las dotes del autor que pudo superar las insuficiencias del medio y las personales a fuerza de lirismo.

La evolución del concepto inicial del crítico al que sustenta en las publicaciones posteriores describe un avance con paso firme por el camino de la indagación y las rectificaciones, que en estos casos son la mejor prueba de crecimiento.

Es importante también el **Ensayo crítico sobre Miró** debido a la vocación literaria de Manuel Ferrer Valdés<sup>(55)</sup>, sobre todo por las sensatas observaciones con que contribuye a la comprensión de la obra comentada, y porque deja consignadas sus preferencias, algunas de las cuales coinciden con el sufragio general, y otras disienten: “Ricardo Miró es uno de los más puros exponentes del romanticismo tropical. Poderosas facultades de evocación, musicalidad, y acento poético inconfundible a través de lo diverso de las influencias y emociones... (...) Los temas son escasos: la patria, la conquista, la luna, el lago, las aves, los caminos silenciosos y el recuerdo. Es asombroso que con tan escasos elementos hubiese logrado una obra tan matizada y brillante (...) La “Leyenda del Pacífico” no sólo es lo mejor de Miró sino uno de los más bellos poemas que se han escrito en América sobre la gesta española. Miró logra “En la alta noche” lo más virginal y puro de la poesía lírica. (...). La voz de las campanas sin edad, nos trae en “Patria”, la emoción que dura toda la vida”.

En 1948, diez años después del estudio de Rodrigo Miró y a más de un lustro de la muerte del poeta, Enrique Ruiz Vernacci retoma la cátedra y ahora sí con el empuje y la organización mental que correspondían a su investidura de guía estético de las juventudes beligerantes. Y con un sosiego infrecuente en quien se agita en los afanes del periodismo, se extiende en sabias reflexiones sobre la obra de Miró. El enfoque es de carácter literario y le brinda ocasión para mostrar un panorama abierto de la literatura europea que constituyó una de las fuentes del Modernismo y a través de éste, de la poética de Miró. Enrique Ruiz Vernacci no ha abandonado su estilo que se entrecorta con repentinos brotes de subjetivismo confeso, pero ya pasó el momento, para él y para los lectores, en que las escuetas frases de una crónica satisfacían las apetencias literarias. Ensayos como los precitados elevaron el nivel

de exigencias, y el crítico advierte que sus consideraciones bien presentadas pueden contar ahora con el aprecio de algún público, lo cual acicatea su voluntad de trabajo. En las páginas finales, Ruiz Vernacci apunta:

“Y terminaré con un recuerdo para “Patria”. A fuerza de oír tantas veces estos versos perdemos su nostalgia, su supremo encanto de evocación. Los alejandrinos combinados en serventensio, con los agudos en los versos pares, ayudan a la sensación que busca el poeta y atrapa. Esta estrofa, por ejemplo, es de antología:

*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.*

“Y el final, cuando se está lejos, cuando se suspira por el sol, el verde de los campos, la caricia del trópico, trae lágrimas a los ojos:

*Oh patria tan pequeña que cabes toda entera  
debajo de la sombra de nuestro pabellón,  
quizá fuiste tan chica para que yo pudiera  
llevarte por doquiera dentro del corazón...” (56).*

El aporte añade el mérito, ya de carácter personal, de provenir de una mente en pie de avanzada ante las corrientes literarias, pues Enrique Ruiz Vernacci fue patrocinador del grupo vanguardista panameño que tuvo en **Onda** (1929), de Rogelio Sinán, su primera clarinada en el Istmo.

Una de las más recientes críticas a Miró se debe a Víctor Fernández Cañizález, quien con la seguridad que proviene del dominio de los instrumentos de análisis aunado a una especial capacidad estimativa, hace notar:

“Sabemos que Miró es el gran soñador, romántico por excelencia y que, de ese mundo tan suyo extrajo las más delicadas y emotivas expresiones para definirla (la patria), las cuales le han valido desde la aparición del poema las más elogiosas críticas y, sobre todo, el reconocimiento del pueblo panameño que considera propias las sentidas palabras, impregnadas de emotividad, con las que el poeta forjó sus versos. Obsérvese que el vocabulario sencillo utilizado por Miró llega directamente y sin rodeos superfluos al alma popular. De ahí, deducimos nosotros, la aceptación total que ha tenido siempre en todos los círculos, cultos o no, del país” (57).

Y Carlos Manuel Gasteazoro, intelectual y maestro que ha enriquecido la historiografía y la crítica literaria con algunos ensayos brillantes en el quehacer cultural istmeño de nuestro tiempo, considera a Miró “poeta que cabalga entre dos escuelas: la romántica y la modernista. De ésta presenta como rasgos distintivos un lirismo equilibrado, sonoridad en las estrofas que a veces tienen ritmo de movimientos musicales que siguen la huella de Chocano y de Darío; al último dedicó más de una composición. Pero ni los progresos de la técnica y la ciencia, ni la misma iniciación republicana en la que los gobiernos de turno se empeñaban en situar al país a la altura de los tiempos, ni siquiera la construcción del canal cuyos adelantos podía seguir como testigo presencial, paso a paso y día a día, le harán olvidar su empedernida vocación romántica. Sólo con esos acentos se podría inmortalizar a la **Patria**, y convertirla en la poesía patriótica por excelencia” (58).

# **LA INTERROGANTE**





Clausurado el peregrinaje por esas páginas ni muy fecundas ni del todo estériles, el panorama atenúa un poco aquellos tonos negros con que en 1937 Guillermo Andreve pintó la atmósfera de sus primeras lides, en los inicios republicanos, presa en el 37 del pesimismo propio de quien encalleció las manos en el yermo, y en la madurez se enfrenta a una juventud iconoclasta (la vanguardista) que cumple la ley necesaria del destronamiento iniciada y padecida por los mismos señores del Olimpo. Pero si cada generación suplanta por principio a la precedente —(Es la venganza de Cronos; sólo él tiene jurisdicción contenciosa sobre el eterno pleito)— lo que antagoniza son las concepciones y los métodos, pero la praxis artística, en una u otra variante, es el eslabón que no se pierde entre unas generaciones y otras, y la poesía genuina sobrevive a las escuelas —(“No hay escuelas, hay poetas”, dijo el maestro)— prendida a la sensibilidad humana por alguno de los cuantos de su radiación múltiple.

Esos movimientos que constituyen los reajustes de la poesía a los cambios del mundo están determinados por su dialéctica histórica. Pero no es la adhesión generacional lo que garantiza la pervivencia de una obra, sino su autenticidad vital, que, naturalmente, se objetiva dentro del estilo de la época.

No compete al comentarista pronunciar un veredicto sobre una obra que ha resistido más de medio siglo. Lo que permanece en pie son algunos poemas; pero, ¿qué se hizo el continuado esfuerzo de elucidación crítica desplegado alrededor de ellos, qué quedará del ritual parricida de la poesía posterior, qué propaganda de organizaciones o de francotiradores podría desafiar por métodos coercitivos o persuasivos esa fuerza inmanente a la poesía por la cual sobrevive a las generaciones de los hombres, incluido el que le dio forma?

Es posible que, no obstante lo aseverado por quienes con razón se ufanan de una técnica de análisis ultramoderna, no sea cierto que el crítico deba saber más que el poeta comentado <sup>(59)</sup>, Quizá descomponga en unidades menores y

descubra linealmente sus relaciones, pero el acto simultáneo de la emoción y la lucidez que se cumple en el verso entraña una sabiduría que la crítica tardará mucho en desmontar, sin agotarla nunca.

Por los fragmentos presentados páginas atrás, quizá prolijamente, se advierte que el instrumental analítico de que dispuso la mayor parte de los comentaristas era rudimentario, casi primitivo; por lo cual la llamada bohemia del poeta era foco de atracción que alternaba en el primer plano con las cualidades del verso. Salva a esos escritos la organicidad formal y el donaire de la prosa. También, y ya por las circunstancias, su papel de testimonios.

Con prevención un tanto herética, pero de ningún modo nihilista, cabe problematizar la importancia de la crítica aplicada a una obra que ha conquistado cierta perdurabilidad con un radio de influencia mayor en extensión y eficacia que el que puede alcanzar el comentario.

Por instinto de conservación los artistas de la palabra son refractarios a la crítica, en gran parte por temor a las mistificaciones. En cuanto al éxito de propaganda, Walter Muschg asevera que "el efecto real de un libro tiene poco que ver con ese ajeteo. Puede vivir en el alma de los hombres sin que se hable de él públicamente" (60). Y en otro momento, al explicar la conciencia que el autor tiene con respecto al peso intrínseco de la fama, dice que "el poeta no sólo conoce el éxito, sino también su inestabilidad. Llega a darse cuenta de que el aplauso más caluroso no dice nada sobre el valor o la deficiencia de la obra, que únicamente es un ruido sin importancia, una espuma que no puede saciar. Ve cómo tiene que compartir esta fama con gente que no tiene mérito alguno y, no obstante, obtiene más popularidad que él" (Pág. 663).

Agrava esta situación el prejuicio tan difundido de que toda observación construida sobre el razonamiento es normativa y academicista, en el sentido peyorativo con que se emplea este término. Esto para el tratamiento de tipo privativamente

estilístico, que no debe traspasar el campo de la ciencia del estilo, calificada, entre otros, por Pierre Guiraud como “necesariamente abstracta, analítica, objetiva y racional” (61)

Aun así, en misión un tanto quijotesca “contra las certezas, contra las conciencias”, la responsabilidad llama a veces al oficio de hombre, a relevar al conformista y al autómatas que se turnan en nuestra conducta. En esta acción la acechancia del absurdo es la más peligrosa. Es el riesgo al que se enfrenta el poeta que crea, y doblemente al comentarista que interpreta. Con esta salvedad, y como el neófito que en el laboratorio impulsa la mano cobarde, se esquematizará lo que podrían ser las líneas más acentuadas de la obra de Miró, que no contienen o encauzan la poesía, sino que orientan al lector hacia las corrientes alternas de su ser íntimo. Y no para enriquecer el diálogo, sino para dejar abierta una interrogante.

No aspiran estas páginas más que al comentario aproximativo. La función ya propiamente crítica, sistemática, sintetizará algún día todas las apostillas a la poesía de Miró, que entonces se iluminará a otra luz más integradora. Alcanzará así su plenitud, pues como dijo Anderson Imbert, “para existir la obra necesita de un creador y de un crítico. Después de todo, el crítico es quien ve todo lo que la obra tiene que

El sentimiento de la nostalgia, que es la savia que sustenta su producción, atempera la palabra, y con ello confiere un aire clásico a sus versos, siempre sujetos a la métrica más rigurosa, con un oído que no hace concesiones. La musicalidad del verso es la justa, dentro de la corriente clasicista; no se rinde al postulado verlainiano “de la musique avant toute chose”.

Su sintaxis serena, sin contorsiones hiperbáticas, es uno de sus mayores méritos formales, de igual modo que la sencillez de su vocabulario que, manteniéndose en un nivel culto, no afecta exotismo y tampoco desciende al plano coloquial.

Es muy relativa la importancia de los resultados que arroja el cómputo que registra la repetición de los vocablos en una obra lírica. Aunque haya en la extensión de la misma un denominador común, de origen emocional, cada poema o grupo de poemas es una unidad, no aislada pero sí autónoma; y no habiendo sinónimos absolutos en ninguna lengua, y así como la ciencia aspira, por otros medios y con distinta finalidad, a la exactitud, también la poesía busca la exactitud, no en el conocimiento y dominio del mundo objetivo, sino en el conocimiento y en la expresión del mundo vivencial; de donde resulta que ambas actividades recurren, por propias motivaciones, a la repetición de vocablos, procedimiento que en la ciencia refiere al valor inequívoco y en la poesía es síntoma de las preferencias en temas o motivos. Si exprofeso persigue el énfasis y algunos otros resortes efectistas, se trata ya entonces de la repetición como figura literaria, que es algo diferente de lo que ahora se problematiza: la pobreza de vocabulario; intrincada, por lo demás, con muchos rasgos. Los mejores poemas de un Antonio Machado, por ejemplo, no impresionan por su riqueza de lenguaje, si bien en el caso suyo la sencillez era casi instrumento de la profundidad. Los ejemplos abundan, lo cual prueba que es lateral y no central el acervo léxico del poeta.

En fin, es Ricardo Miró el poeta más apreciado en el país, especialmente por su poema **Patria**. Otros poetas han

escrito versos más penetrantes desde el punto de vista social (Demetrio Herrera Sevillano) pero no han logrado todavía el arraigo del canto de Miró.

No es una figura continental, pero sí un representante de nuestra lírica que no desmerece en el concierto de los poetas hispanoamericanos, gracias a su honda inspiración y a algunas de sus metáforas de sorprendente belleza que lucirían con brillo hasta en las estrofas de algunos consagrados americanos que elaboraron una obra más importante en su conjunto.



**BIBLIOGRAFIA**  
**SOBRE RICARDO MIRO**





- Abadía, María H. El homenaje a Miró. Revista "Alas", No. 41, febrero de 1927. Panamá.*
- Alfaro, Ricardo J. Ricardo Miró. Revista "Lotería", No. 71. Panamá, 1947.*
- Alfaro, Ricardo J. Oración fúnebre ante la tumba de Miró. (3 de marzo de 1940). Revista "Acercamiento", No. 66, marzo de 1940. Panamá.*
- Alvarado de Ricord, Elsie. El sentimiento patriótico en la poesía panameña. Revista "Lotería", No. 72. Panamá, 1961.*
- Amado, Miguel. Precursores y rebeldes. Buenos Aires, 1943.*
- Andreve, Guillermo. Elogio de Ricardo Miró. Discurso en la noche de su coronación (31 de enero de 1937). Revista "Acercamiento" No. 66. Panamá, 1940.*
- Azócar, Rubén. Los segundos preludios. Revista "Acercamiento" No. 66. Panamá, 1940.*
- Bolaños Guevara, Mercedes G. Dos poetas panameños. Imprenta Nacional. Panamá, 1970.*
- Burgos, Antonio. "Patria de Ricardo Miró". Diario de Panamá, 20 de febrero de 1916.*
- Cantón, Alfredo. Trabajo sobre la antología poética de Ricardo Miró. Periódico "La Tribuna", 18 de agosto de 1940. Panamá.*

- Castro, José R. **Muere el poeta de Panamá.** Revista "Alma Latina", 11 de mayo de 1940. San Juan, Puerto Rico.
- Ceide, Amelia. **Punto... y aparte: el poeta Ricardo Miró.** Revista "La Raza", No. 4, enero de 1938. Panamá.
- Conte Bermúdez, Héctor. **Ricardo Miró y su labor literaria.** Revista "Acercamiento" No. 66. Panamá, 1940.
- Chong M., Moisés. **Enfoque crítico sobre la literatura panameña.** Revista "Universidad", No. 41, abril de 1972. Panamá.
- Espinosa, Francisco. **La poesía de Ricardo Miró. Homenaje del periódico "Diario Nuevo",** 30 de marzo de 1940. San Salvador, El Salvador, C.A.
- Fernández Cañizález, Víctor. **La patria en la lírica istmeña.** Editorial Universitaria. Panamá, 1971.
- Ferrer V., Manuel. **Ensayo crítico sobre Miró.** Revista "Frontera", No. 6. Panamá, 1937.
- García S., Ismael. **Medio siglo de poesía panameña.** Talleres Gráficos de Impresiones Modernas, S. A. México, D. F., 1956.
- García S., Ismael. **Historia de la literatura panameña.** Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1964.
- Gasteazoro, Carlos Manuel. **La poesía patriótica a través de Fernández Cañizález. Prólogo al libro de éste.**
- González Escarpeta, J. **Ricardo Miró.** La Revista Nueva. Panamá, 1916.
- Iraizoz, Antonio. **Ricardo Miró ha muerto.** Revista "Elite", marzo de 1940. Panamá.

- Korsi, Demetrio. Una apreciación de "Patria", de Miró. Diario "La Nación", 3 de noviembre de 1948. Panamá.*
- Laurenza, Roque J. Los poetas de la generación republicana. Ediciones del grupo Pasajes. Panamá, 1933.*
- Méndez Pereira, Octavio. Parnaso Panameño. Tipografía "El Istmo". Panamá, 1916.*
- Miró, Rodrigo. Prólogo a la Antología Poética. Febrero de 1937.*
- Miró, Rodrigo. Noticia biográfica y bibliográfica sobre Ricardo Miró. Revista "Acercamiento", No. 66. Panamá, 1940.*
- Miró, Rodrigo. Índice de la poesía panameña contemporánea. Editorial Ercilla, S. A. Santiago de Chile, 1941.*
- Miró, Rodrigo. Bibliografía poética panameña. Imprenta Nacional. Panamá, 1942.*
- Miró, Rodrigo. El cuento en Panamá (estudio, selección, bibliografía). Imprenta de la Academia. Panamá, 1950.*
- Miró, Rodrigo. La literatura panameña de la República. Imprenta de La Academia. Panamá, 1960.*
- Miró, Rodrigo. Cien años de poesía en Panamá. Imprenta Nacional. Panamá, 1953.*
- Miró, Rodrigo. La literatura panameña. Lito-Moderna. Panamá, 1970.*
- Miró, Rodrigo. La literatura panameña (origen y proceso). 2a. edición. Imprenta Trejos Hermanos. San José, Costa Rica, 1972.*

- Miró, Rodrigo. Hacia una nueva interpretación de la obra poética de Ricardo Miró. Revista "Universidad", No. 31. Editora El País. Panamá, 1952.*
- Rodríguez, Mario Augusto. Estudio y presentación de los cuentos de Ricardo Miró. Editora Panamá-América, S. A. Panamá, 1956.*
- Royo, Jorge Tulio. Ricardo Miró y la crítica. Diario de Panamá, 20 de febrero de 1916. Panamá.*
- Ruiz Vernacci, Enrique. Comentando una obra poética. Revista "Acercamiento", No. 66. Panamá, 1940.*
- Ruiz Vernacci, Enrique. Tres ensayos. Imprenta Nacional. Panamá, 1948.*
- Sánchez, Luis Alberto. Antología poética de Ricardo Miró. Diario "Hoy", 2 de diciembre de 1937. Santiago de Chile.*
- Sánchez, Luis Alberto. Ricardo Miró. "Revista Iberoamericana". Vol. XXVIII. No. 54 (sobretiro). México.*

## BIBLIOGRAFIA DE RICARDO MIRO

*PRELUDIOS. Tipografía Moderna. Panamá, 1908.*

*LOS SEGUNDOS PRELUDIOS. Tipografía Moderna. Panamá, 1919.*

*LA LEYENDA DEL PACIFICO. Imprenta Nacional. Panamá, 1919.*

*VERSOS PATRIOTICOS Y RECITACIONES ESCOLARES PARA USO DE LAS ESCUELAS DE LA REPUBLICA. Talleres Gráficos "La Unión". Benedetti Hermanos. Panamá, 1925.*

*EL POEMA DE LA REENCARNACION. Carnaval de 1929. S/I.*

*CAMINOS SILENCIOSOS. Imprenta Nacional. Panamá, 1929.*

*ANTOLOGIA POETICA (1907 - 1937). Edición Homenaje. Imprenta Nacional, 1937.*

*ANTOLOGIA POETICA (selección, estudio y notas de Rodrigo Miró). Ediciones del Gobierno de Guatemala. Guatemala, S. A., 1951.*



# NOTAS

- (1) Azorín, **El patriotismo**. Artículo periodístico, reproducido en el libro **Los valores literarios**, Editorial Lozada S.A., segunda edición, Buenos Aires, 1957. Páginas 211-215.
- (2) **Visión de Panamá**, En el libro **Los gringos llegan y la cumbia se va**, Panamá, 1953.
- (3) **Tú siempre dices que sí**, en **Los Poemas del Pueblo**, Panamá, 1938.
- (4) César Vallejo, **Poemas humanos**, en la edición **Poesía de América**, Enero-febrero, 1954, número extraordinario Homenaje a César Vallejo, México, D.F. Página 74.
- (5) **El rayo que no cesa**, 2a. ed., Espasa-Calpe Argentina S.A., Buenos Aires, 1949. Soneto, 6, página 27.
- (6) **Cuartos**, en el libro **La canción del pueblo**, reproducido en la **Antología poética**, Panamá, 1945.
- (7) Carlos Manuel Gasteazoro, prólogo de Víctor Fernández Cañizález, **La patria en la lírica istmeña**, EUPAN, Panamá, 1971. Página XXV.
- (8) Moisés Chong M., **Enfoque crítico sobre la literatura panameña**, en la revista **Universidad**, Órgano de la Universidad de Panamá. EUPAN, Panamá, 1972. De página 1 a 52. (Página 19). Núm. 41.
- (6) Amado Alonso y Raimundo Lida, en "Guía", previa al ensayo de Karl Vossler, **Historia cultural e historia**, incluido en la obra de Vossler, **Filosofía del lenguaje**, con traducción y notas de Amado Alonso y Raimundo Lida, con la colaboración del autor. Lozada S. A., Buenos Aires, 1943. 283 págs. Pág. 66.
- (10) Editora Panamá-América, S.A., Panamá, 1956.
- (11) Rubén Darío, **Autobiografía**, volumen XV de las **OBRAS COMPLETAS**, capítulo XXXII.
- (12) Jorge Guillén, "El aparecido", en **Cántico**. Primera edición completa. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1950. Página 466.
- (13) Julie Stepankova, **La categoría del sentido en la "nueva crítica" francesa y en el estructuralismo checo**. Ensayo reproducido en **Lingüística formal y crítica literaria**. Traducción de María Esther Benítez, **Comunicación**, 3, Madrid, 1970. 151 páginas. La cita es de página 147. La obra trae la

siguiente nota: "Los artículos recopilados en el presente volumen constituyen las ponencias de un seminario celebrado bajo los auspicios del Instituto Gramsci de Roma, sobre el tema "Estructuralismo y crítica literaria", en el que participaron con ponencias escritas algunos miembros del Instituto para la lengua y la literatura checoslovaca y lingüistas y semiólogos italianos".

- (14) Véase Rafael de Balbín, *Sistema de rítmica castellana*, capítulo III. Editorial Gredos, Madrid, 1962. 357 páginas.
- (15) Pierre Guiraud, *La Estilística*, traducción de Marta G. de Torres Agüero. Cuarta edición. Editorial Nova, Buenos Aires, 1970. 132 páginas. (Página 124).
- (16) Roland Barthes, *Análisis estructural del relato*, traducción del francés por Beatriz Dorriots. Comunicaciones, Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970. 208 págs. El ensayo de Barthes ocupa desde la página 9 hasta la 43. La cita es de las páginas 40-41.
- (17) Enrique Anderson Imbert, *Métodos de crítica literaria*. Ediciones de la Revista de Occidente. Colección Cimas de América, dirigida por Eduardo Caballero Calderón. Madrid, 1969, 186 páginas. Página 120.
- (18) Es Daniel Ballón quien suscribe un artículo intitulado Ricardo Miró, que se publicó en la revista *Elite*, en una edición homenaje con motivo de la muerte del poeta, en 1940. (Pág. 14). El párrafo aludido dice, literalmente: "Es cierto que su composición "Patria" es la cumbre de su obra poética; pero hay escalonada tanta belleza, tanta, tanta que Guillermo Valencia le dijo a Miró en el Hotel Tívoli, si mal no recuerdo, que daría la mitad de sus mejores poesías por haber escrito la siguiente estrofa de la composición que tituló Miró "Alma de Oro" (((A continuación copió la estrofa que se ha transcrito en esta misma página.)))
- (19) Bertolt Brecht, *El arte como diversión*, en *Estética y marxismo*, tomo I, Ediciones ERA, México, 1970.
- (20) Roque Javier Laurenza, *Los poetas de la generación republicana*, Ediciones del grupo "Pasaje", Panamá, 1933. (Conferencia leída en el Instituto Nacional de Panamá, la tarde del 17 de enero de 1933).
- (21) Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, 3a. edición aumentada. Editorial Gredos, Madrid, 1962. Página 134.
- (22) Carmelo M. Bonet, *La técnica literaria y sus problemas*, Editorial Nova, Buenos Aires, 1957. 137 páginas, página 10.
- (23) Tomás Navarro, *Repertorio de estrofas españolas*, Las Américas Publishing Company, New York, 1968, 240 páginas, página 72. Navarro refiere a *Obras*, I, 1007.
- (24) Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, Editorial Gredos, Madrid, 1962, 391 páginas; páginas 116-117.
- (25) Véase Carlos Bousoño, *op. cit.* págs. 92 a 98.
- (26) Gastón Bachelard, *El aire y los sueños*, Breviario del Fondo de Cultura Económica, No. 139. Traducción de Ernestina de Champourcin, México, 1958, 329 páginas. Pág. 52.



- (27) Nazim Hikmet, *La muerte del soldado raso*, de *La ciudad que enmudeció*, en *Antología*, selección, traducción y prólogo de Soliman Salom. Alberto Corazón, editor. Madrid 1970. Pág. 73.
- (28) Friedrich Nietzsche, *La gaya ciencia*, OBRAS COMPLETAS, V, Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1947. pág. 153.
- (29) También Panamá ha ocupado la primera plana de los diarios por laureles conquistados en eventos más resonantes todavía, que nadie ha osado atribuir a campaña publicitaria, "boom", etc.: en un escenario mundial, y con jurados internacionales menos parcializados que los del premio Nobel o los del premio Lenin: triunfos logrados más que con la técnica, con la fuerza de los puños, literalmente hablando. Es el único modo como hemos atraído la atención mundial, que no se ha interesado mayormente en nuestros problemas socio-políticos.
- (30) Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1951.
- (31) Lawrence Durrell, *Clea*, (El cuarteto de Alejandría). Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1966. Cuarta Edición. Traducción de Matilde Horne. Página 12.
- (32) Enrique González Martínea, *Antología poética*, Col. Austral, Espasa-Calpe Argentina S. A. Buenos Aires, 1943. Página 33.
- (33) Pedro Henríquez Ureña, *En torno a la poesía de Enrique González Martínez*. El ensayo aparece reproducido en la página Artes, Letras y Ciencias del Panamá-América Dominical, 17 de junio de 1951, con la sola indicación "Washington, mayo ". Se omite el año.
- (34) Ed. Aguilar, Madrid, 1957, 3a. ed., pág. 400.
- (35) Tristán Tzara, *El surrealismo de hoy*. Versión y nota preliminar de Raúl Gustavo Aguirre. ALPE, Bs. Aires, 1955. Página 31.
- (36) T. S. Eliot, *Criticar al crítico y otros escritos* (Título original: *To criticize the critic and other writings*). Traductor: Manuel Rivas Corral. Alianza Editorial, Madrid, 1967. 255 páginas (página 205).
- (37) Según el juicio emitido por Alfredo Cantón en su estudio sobre la poética de Ricardo Miró, que es de lo más acertado; excepción hecha del de Rodrigo Miró, que es, de los dedicados con exclusividad al poeta, lo único de envergadura, a muchos metros sobre el nivel de lo restante. El de Alfredo Cantón, intitulado *Trabajo sobre la Antología poética de Ricardo Miró*, apareció en *La Tribuna*, agosto, 1940.
- (38) La cita se basa en una reproducción que hizo un periódico nuestro, y por tratarse de un viejo recorte no se consignaron las debidas referencias al periódico cubano ni al local.
- (39) 11 de mayo de 1940, página 49.
- (40) Tomo XII, página 120. La fecha de la coronación de Miró está equivocada, pues esta se efectuó en 1937.
- (41) Citado por Enrique Ruiz Vernacci, en *Tres ensayos*, pág. 85. Imprenta Nacional, Panamá, 1948.
- (42) Citado también por Ruiz Vernacci, *op. cit.*, pág. 75.

- (43) **Breve historia del modernismo**. 2a. ed., México. Fondo de Cultura Económica, 1962, pág. 416.
- (44) **Los cien mejores poemas latinoamericanos**. Editorial Nuestra América. Buenos Aires, 1963. Pág. 56.
- (45) Luis Alberto Sánchez, Ricardo Miró. Revista Iberoamericana, vol. XXVIII, No. 54, págs. 287-294.
- (46) Como se sabe, **Crítica de la crítica crítica** fue el título original de la obra de Marx conocida como **La Sagrada Familia**.
- (47) Ismael García S., **Historia de la literatura panameña**, UNAM, México, 1964. 189 páginas. (Página 68).
- (48) Saint-John Perse, "Para celebrar una infancia", en **Antología poética**. Selección, traducción y prólogo de Jorge Zalamea, Cía. general fabril editora, Bs. Aires, 1960. P. 23.
- (49) Guillermo Andreve, **Elogio de Ricardo Miró**, leído en la noche de su coronación. Se publicó en "Frontera", mayo, 1937. Se reprodujo en la revista **Acercamiento**, edición homenaje a Ricardo Miró, marzo de 1940, págs. 14 a 16. Se cita de **Acercamiento**.
- (50) Citado por Enrique Ruiz Vernacci, **Ricardo Miró o la capacidad poética**, en **Tres ensayos**, Imprenta Nacional, Panamá, 1948. Página 86
- (51) **Comentando una obra poética**, artículo publicado en **El Mosquito** del 31 de agosto de 1929. Fue reproducido en la revista **Acercamiento**, edición homenaje a Ricardo Miró, marzo de 1940. Páginas 10-11. Se cita de **Acercamiento**.
- (52) **Acercamiento**, páginas 20-21.
- (53) **Prólogo a la Antología Poética**. Imprenta Nacional. Panamá, 1937.
- (54) Imprenta Trejos Hermanos. San José, Costa Rica, 1972. págs. 207 y 208.
- (55) Manuel Ferrer Valdés, **Ensayo crítico sobre Miró**. "Frontera", No. 6, mayo de 1937. Págs. 8 a 10.
- (56) **Tres Ensayos**, págs. 94 y 95.
- (57) Víctor Fernández Cañizález, **La patria en la lírica istmeña**. Editorial Universitaria. Panamá, 1971. Pág. 45.
- (58) Carlos Manuel Gasteazoro, **La poesía patriótica a través de Fernández Cañizález**. prólogo a la obra de este último, ya citada, pág. XXII.
- (59) Véase un florilegio de juicios al respecto en Guillermo de Torre, **Nuevas direcciones de la crítica literaria**, Alianza Editorial, Madrid, 1970; principalmente el cap. IV, **El auge del criticismo**.
- (60) Walter Muschg, **Historia trágica de la literatura**, traducción de Joaquín Gutiérrez Heras, Fondo de Cultura Económica, México, 1965. 717 págs. Página 668.
- (61) Op. cit., pág. 128.
- (62) Enrique Anderson Imbert, op. cit., página 41.

## INDICE

	Pág.
Dedicatoria . . . . .	4
Los supuestos . . . . .	7
El poeta y su poema . . . . .	17
El porqué del método . . . . .	23
Notas bio-bibliográficas . . . . .	29
El universo poético de Ricardo Miró . . . . .	37
¿Es realista la visión del paisaje en Ricardo Miró?	41
En mí resuena toda tu música . . . . .	45
Variaciones sobre un tema . . . . .	55
Sólo sé que mi alma . . . . .	59
Fue dolorosa y muda . . . . .	65
¿Cuáles son los constituyentes de este universo poético .	73
¿Cómo se desarrolla el tiempo de la obra? . . . . .	77
Y con sus ojos tristes ven el cielo . . . . .	83
Hunde el pico en el agua transparente . . . . .	93
Y así vive del tiempo en lo profundo . . . . .	107
Mas si amar en el prójimo es pecado . . . . .	119
Francia es el nido donde la Libertad . . . . .	127
Y a fe que es gloria larga . . . . .	131
Anoche deambulaba . . . . .	137
El factor cronológico . . . . .	143
Ricardo Miró visto por la crítica . . . . .	161
Crítica de la crítica crítica . . . . .	175
El profeta en su tierra . . . . .	183
La interrogante . . . . .	197
Bibliografía sobre Ricardo Miró . . . . .	205
Bibliografía de Ricardo Miró . . . . .	211
Notas . . . . .	213

*Esta obra fue editada en los talleres de la  
"Editora de la Nación" bajo la direc-  
ción de Don César Dorado, se ter-  
minó la impresión en el año  
1973. La edición estuvo  
al cuidado de la  
autora*

- Escritores panameños contemporáneos*, Panamá, 1962. Incluido en el Diccionario de la Literatura Latinoamericana, Unión Panamericana, Washington, 1962.
- La obra poética de Dámaso Alonso*, extracto de la tesis doctoral, Panamá, 1963.
- Entre materia y sueño* (poesía) Panamá, 1966.
- La obra poética de Dámaso Alonso*, Editorial Gredos, Madrid, 1968.
- El español de Panamá, estudio fonético y fonológico*, EUPAN, Panamá, 1971.
- Pasajeros en tránsito* (poesía) Panamá, 1973.
- Aproximación a la poesía de Ricardo Miró* (Premio Miró 1972).

Inédito:

*Rubén Darío y su obra poética.*



**Instituto Nacional de  
Cultura y Deportes**

Dirección de Cultura

Departamento de Letras  
Arte Escénico y  
Editorial

Apartado 66 A  
Panamá 9 A, Panamá

Impreso en Panamá en  
La Editora de la Nación

INCUDE / PREMIO RICARDO MIRO 1972