

LAS PATRIAS DE MANUEL SCORZA

*Lady Rojas-Benavente**
Concordia University, Canadá

PALABRAS CLAVE: PERÚ, IDENTIDAD NACIONAL, VIOLENCIA, POESÍA DE DENUNCIA, METAFORIZACIÓN DE LA POBREZA

Los poemas de Manuel Scorza nos permiten analizar el doble proceso de creación y desconstrucción de dos textos líricos donde el hablante busca un significado que corresponda al significante *patria* que le comunicaron en la infancia. Por un lado, el recorrido escritural implica una actitud de entrega amorosa y apertura mental que llevan al sujeto poético a identificarse con una concepción maravillosa de su “patria tierna”. Pero por otro lado, la constatación de la falta de correspondencia entre el signo lingüístico y la realidad extralingüística provoca una conmoción afectiva que empuja al hablante a comprobar el engaño, a vehicular una visión trágica y a renegar de su “patria pobre”.

Manuel Scorza (Lima, 1928 – Madrid, 1983) empezó su carrera literaria en el terreno de la poesía. Sus poemas publicados en el periódico *La Tribuna* y su trabajo como dirigente le costaron la prisión en la época del gobierno militar del general Manuel Arturo Odría (1948). Una vez en el exilio en México escribe su primer libro de poemas, *Las imprecaciones* (1955) que gana, un año más tarde, el Premio Nacional de Poesía. Le sigue la publicación de *Los adioses* (1960) y *El vals de los reptiles* (1970). En dichas obras el poeta va preparando con agudeza visionaria y su verbo desmitificador la prosa que lo revelaría ante el mundo como un novelista de gran calidad. Al escribir estas páginas, en primer lugar, reivindicamos el poder sugestivo del texto poético “Patria tierna”, lo comparamos con “Patria pobre” para entender sus diferentes perspectivas y, en segundo término, reconocemos parte de la producción lírica de Scorza, que ha sido relegada por la crítica, en favor de su narrativa.

*roja_lady2002@yahoo.com

Lady Rojas-Benavente

Las patrias de Scorza nacen alrededor de la experiencia vital del hablante acerca de lo que percibe, siente y piensa en el medio que le asegura o no una identidad nacional. Su empresa artística de reconstrucción verbal de las patrias muestra la complejidad de todo acto de escritura que al ser un acto amoroso y cognoscitivo implica, primeramente, dejarse deslumbrar por el objeto aprehendido y, en un segundo momento, aceptarlo o rechazarlo tanto en el ámbito simbólico como en el real. “Patria pobre” es el primer poema de la obra *Las imprecaciones* y “Patria tierna” el tercero.¹ En “Patria pobre” encontramos un emisor doliente y decepcionado cuyo conocimiento y visión tétrica de la patria que se asocia a las metáforas cementerio y padre, amenazan su equilibrio y lo llevan a renegar y a satirizar su origen. En cambio, en “Patria tierna” el hablante desea, por un lado, guardar el afecto y el recuerdo protector que se formaron en su mente en íntima asociación con un espacio utópico; pero se enfrenta a una realidad concreta que le revela la faz marginada de su “Patria pobre” y lo hace sufrir.

Este estudio se centra fundamentalmente en “Patria tierna” por la constante yuxtaposición de imágenes, por su modalidad plurívoca y la propuesta poética que encierra. Dichas notas se acentúan cuando se compara el dialogismo de “Patria tierna” con la univocidad quejumbrosa de “Patria pobre”. Sin embargo, a través de las divergencias y de las continuidades semánticas o formales se va definiendo el proyecto estético e ideológico de Manuel Scorza sobre su patria: Perú.

En “Patria tierna” el hablante lírico recupera, en la primera estrofa, una patria que corresponde a su imaginería infantil y a la memoria de un relato oral. Una vez joven, en la segunda estrofa, el héroe emprende la búsqueda mítica de ese universo pletórico de virtualidades naturales y de alianzas cósmicas.² Desde la segunda hasta la cuarta estrofa surgen, ante el sujeto, las imágenes y las metáforas de un pueblo agonizante y frustrado que contrastan severamente con las de su niñez. La aventura del adolescente implica el autodescubrimiento que restaura a toda costa la ilusión infantil o aprehende una nueva realidad. El viaje significa un desafío para el héroe ya que no le garantiza el regreso a la fuente de la imaginación, por el contrario lo obliga a poner un término a su voz juvenil y a la visión encantadora que le dieron de su “pueblo”. El desgarrón que se produce en el hablante no sólo lo envejece sino que le hace perder la ingenuidad. El sujeto pierde

¹ Los poemas *Las imprecaciones* fueron escritos durante el exilio de Manuel Scorza en México, en 1955. Están incluidos en el libro *Poesía incompleta*.

² El crítico Roland Forgues ha estudiado con detenimiento este elemento en la narrativa de Manuel Scorza (*La estrategia*).

también la lucidez y se siente amenazado por ese Perú que no recuerda sus primeros sueños de libertad y por su gente amedrentada que no encuentra aliento, palabras, ni fuerza para subvertir el reinado de la muerte.

Todo el poema “Patria pobre” está imbuido de la cólera feroz y blasfematoria de un ciudadano que, desde su tierna infancia, ha crecido en medio de una patria-panteón, lugar infértil, lúgubre y terriblemente desolador. La mordaz ironía que se despliega en los versos marca, con su severidad y sus interpelaciones, el texto poético de “Patria pobre”. Sin embargo, la dimensión mnemónica de la infancia, con su hechizo imaginario tan presente en “Patria tierna”, interfiere de manera constante en el primer poema. Este diálogo intertextual entre “Patria pobre” y “Patria tierna” traza el camino y el proceso cognoscitivo del hablante hacia su país, pero al mismo tiempo permite, por medio de la negación, resucitar el anhelo ardiente y juvenil para acercarse a “muchachas risueñas a la orilla de una flor”. La conciencia del conocimiento de la patria pobre también le revela la condición de su padre y cancela, de cierta manera, la posibilidad del cambio en el futuro. Todo se estanca y las enumeraciones no hacen sino acrecentar la imagen de un país destruido y moribundo. El tono elegíaco de “Patria pobre” se cuela por entre los versos de “Patria tierna” y no hará sino contagiarlo con su lamento.

¿De qué manera el hablante de “Patria tierna” incorpora como parte suya el proyecto discursivo sobre un ámbito en el que se fundían la naturaleza, el río, los deseos, los seres femeninos y el sujeto-niño? ¿Qué recursos estéticos utiliza para reinventar las imágenes de un lugar y tiempo infantiles que se han quedado incólumes y sellados en su fuero interior? El grupo nominal del poema en el título: el sustantivo “patria” y el calificativo “tierna”, configura un espacio más bien afectivo que físico, al cual el hablante principal del enunciado recurre de manera directa e insistente para reconocerlo como tal y para resucitarlo. El título resulta un componente estructurador del poema e indica el contrato que el poeta establece con el lector.³ El caso preciso de “Patria tierna” subyuga desde el comienzo al receptor y cumple una función conativa y seductora.⁴ La apelación al lector no ocurre con “Patria pobre”, el efecto negativo de la condición social y económica dramatiza el resto del poema propiciando, de cierta manera, a ser leído con la interferencia de la contextualización histórica. La valorización textual de “Patria tierna” relaciona las etapas de la vida humana del locutor con la situación de la

³ Seguiremos el estudio de Leo Hoeck, *La marque*, para delimitar la sintaxis y la semántica del título.

⁴ Tomamos el concepto que desarrolla Roman Jakobson (353-358).

Lady Rojas-Benavente

patria y dicha identificación corresponde a cada estrofa. En efecto podemos designar el sistema como sigue:

Organización del poema	Evolución humana	Actitud poética
Primera estrofa	La infancia	La credulidad
Segunda estrofa	La juventud	La aventura
Tercera estrofa	La adultez	El desengaño
Cuarta estrofa	La vejez	La queja o ¿la esperanza?

La primera estrofa contiene el enunciado del título pero esta vez la cópula “es” explicita la íntima unión entre el sujeto y el predicado. El verso inicial “La patria es tierna” transfigura el ámbito externo y lo interioriza como si se tratara de la fuente de donde emana la cohesión humana. El enunciado se adjudica, en el segundo verso, a un sujeto plural implícito “ellos”. El hablante poético principal cede la palabra a otros sujetos, —no se especifica quiénes son—, sólo sabemos que dichos emisores entregaron al yo, cuando era niño, un discurso sobre la patria.⁵ El hablante básico se configura en el pasado como el receptor pasivo de un acto enunciativo que atiza su imaginario mágico. La situación comunicativa de la expresión “me dijeron” genera en el oyente, la expectativa propia de la

⁵ En su “Testimonio de vida”, Manuel Scorza aduce que la responsabilidad de la enseñanza de “la poesía patriótica” incumbe a los profesores (16). Sería interesante saber qué poemas se enseñaban en su época escolar.

narración en la cual alguien, por lo general un adulto, cuenta una historia a un oyente infantil.

El emisor plural subraya la analepsis o retroceso en el tiempo y el pretérito simple “dijeron” ubica al lector en un mundo narrado que se cierra y que no podrá ser tocado ni modificado, sin causar el despojamiento del oyente.⁶ El grupo nominal de los dos primeros versos suscita una correspondencia entre la patria y la infancia que se acentúa con la mediación de la ternura. El verbo dijeron subordina a los complementos directos y éstos fundan su interdependencia por medio de un presente de eternidad para la patria. Surge de inmediato un aparente contraste entre la presentación aorística de “la patria es tierna” y la rememoración del pasado, pero dicha oposición no hace sino acrecentar la potencialidad sugestiva de la imagen infantil sobre la patria en el ahora de la enunciación.

La “Patria tierna” se gesta en la niñez y se asocia al encantamiento y al mundo emotivo. Si los primeros dos versos marcan el intercambio comunicativo entre el interlocutor–niño y los hablantes, en el contenido de los versos que van del tercero al sexto de la primera estrofa, crea la actitud ingenua que los oyentes–niños muestran cuando escuchan los cuentos de hadas. La ilusión de vislumbrar un ámbito prodigioso se inicia con la imagen “río de rápidos diamantes” que, de hecho, apunta a la riqueza y al poder alquímico de la patria; y se acentúa con la participación maravillosa de la naturaleza cuyo viento colabora para que exista el amor humano. La transparencia que la metáfora “rápidos diamantes” reproduce visualmente y la blancura de los caballos pintan un espacio de fantasía. Los personajes “doncellas y caballo blanco” también pertenecen al cosmos maravilloso y sugieren además la íntima unión entre el universo y cada ser que lo habita. Se refuerza dicho equilibrio con la musicalidad de los versos dada por la aliteración de la ere en “río” y “rápidos” y de la elle en “llanura”, “doncellas” y “caballo”. Resulta interesante comparar y distinguir los efectos sonoros de estos versos con los versos 34 y 35 que contienen “patria”, “rostro” y “corrieran lágrimas tan largas”. La combinación libre de versos cortos y largos reproduce el movimiento de la naturaleza, rápido del río pero lento cuando se trata de la unión de las doncellas con su caballo blanco.

La primera estrofa teje una isotopía alrededor de patria tierna y cada aspecto mencionado confluye en ella. La sucesión de elementos ya sean de la topografía, minerales, zoomórficos y feéricos, que poseen una constitución líquida, sólida o aérea, ponen expresamente en juego un cosmos poético que estimula la belleza,

⁶ Harald Weinrich expone las características del tiempo narrado (61-94).

Lady Rojas-Benavente

la vida y la entrega amorosa. En suma el ámbito de la patria tierna corresponde a la imaginación primigenia y al periodo de la niñez ávida de diálogo, armonía y cariño. El lenguaje lírico recupera la conciencia infantil y la memoria del origen natural de una patria rica en recursos materiales y seres humanos. Las palabras escogidas encantan y crean un ambiente poético de hechizo y de revelación. El temple de ánimo del sujeto lírico se sintoniza con el discurso de los otros.⁷

En la segunda estrofa el sujeto hablante se compromete con su enunciado y funda las condiciones para que su aventura, “salí a buscarte” se ponga en marcha. El yo dialoga con un tú ausente, la patria, que se articula como un oyente. Este interlocutor no responde, sino que exhibe ante el adolescente los signos corporales de su postración, mediante expresiones geográficas de negación, “marismas, árbol malvado” y, de esa manera, pinta elocuentemente un territorio desbastado donde reinan monstruos vegetales y animalescos como los lobos. El choque brutal que experimenta el héroe se deja sentir desde el octavo verso. El hablante constata en su peregrinaje, con la ayuda de todos sus sentidos, la inclemencia de ese infierno desértico que no concuerda con el paraíso fabuloso que le pintaron en su infancia.

La tarea del hablante parece truncarse totalmente. La observación cuidadosa de la nueva patria le permite contrastar sus nobles ideales con la realidad hostil que le sale al paso. El sujeto vive la pesadilla de su existencia. La dimensión despiadada de la realidad modifica el contenido maravilloso del significante patria, que ahora se le revela sin ambages, despojada de toda huella de cercanía humana. Esa visión cruel, descarnada y fea del rostro de su patria agudiza la tensión anímica del hablante. No obstante el terrible abismo que media entre su patria saludable de la infancia y la patria postrada de su adolescencia, el yo poético recurre a las imágenes prístinas del pasado para cautivar su deseo. ¿Pero se rompe de forma global la ensoñación? Creemos que sí en el sentido de que el poeta se despoja del discurso ajeno que embellecía a su patria con mentiras. Si el poeta es consecuente con su postura ética y pretende establecer la verdad de los hechos, deberá escoger uno de los polos irreconciliables de los signos de la patria que la muestran tierna o pobre. De hecho se plantea la imposibilidad de que la patria sea al mismo tiempo regazo paterno y mendiga moribunda.

Los versos octavo y noveno de “Patria tierna”, “pero no hallé la copa/ donde bebías dulces crepúsculos”, contrasta con los versos de la tercera estrofa de “Patria pobre”, “porque no es cierto que en mi patria/ crezca una flor de espuma inmóvil/

⁷ Johannes Pfeiffer utiliza la expresión “temple de ánimo” (42-52) para expresar la actitud del poeta ante su materia poética.

no es cierto que allí el crepúsculo/ coma en la mano azul de las muchachas”. La conjunción “pero” y las expresiones negativas refutan, desde el inicio, el ansia esperanzadora del hablante; empero, el sujeto habla con la voz del deseo. La oposición nace cuando el hablante emprende directamente la travesía y en lugar de encontrar la patria ideal, forjada por sus antepasados en un discurso encantador pero mediatizado, se enfrenta a la patria real.

Las imágenes visuales del pueblo en ruinas que resultan de su percepción inmediata son ajenas y disímiles con el discurso de la patria pincelada en el plano simbólico, oral y auditivo. Las nociones de inexistencia de la copa de dulces crepúsculos y de falsedad que “en mi patria / crezca una flor de espuma inmóvil”, corroboran y acentúan el conflicto interior del yo. La íntima simbiosis entre la patria, el cosmos y la infancia se quiebra. Al darse cuenta que el discurso de los otros le incentivaron su mundo imaginario, hecho de promesas y de palabras que no concuerdan con su experiencia personal; el sujeto pronuncia y verbaliza su propia decepción. La tonalidad angustiada y quejumbrosa del desencanto poético se encuentra impresa en los versos de “Patria pobre”. El primer poema, en efecto, desde el título no hace sino plasmar la desesperanza del hablante. Pero en “Patria tierna” se entiende mejor, en primer lugar, el proceso del aprendizaje y las etapas mediante las cuales se ha ido gestando la imagen de la patria miserable y, en segundo lugar, de dónde proviene el lamento de esa voz individual.

El héroe desciende, desde la segunda estrofa de “Patria tierna”, al ser profundo de su origen y cuando trata de descifrar la identidad y la naturaleza de su pueblo, aprende a conocerse a sí mismo. En contraste con “el río” y “el caballo” de la infancia se da con “lobos y marismas”. Sus iniciativas como actuante se truncan y sus versos enuncian líricamente lo que ve.⁸ Como no puede hacer nada se vuelve un severo espectador que contempla la agonía de su pueblo en una imagen que proyecta su estupor, “roto de sed/ se arrastraba el pájaro”./ Tanto el árbol y el pájaro son elementos de una tradición literaria que expresan simbólicamente la vida y la libertad. Estos valores se convierten en dos claves metafóricas que engloban la muerte y la opresión en el poema de Scorza. Los epítetos “malvado”, “miserable” y “roto” van emborronando la isotopía de la ternura de la primera estrofa. La dificultad del yo para aceptar el espectáculo doloroso y patético de su pueblo que temblaba se capta en la modificación del trato pronominal. Si en el verso séptimo se dirige a la patria con un “salí a buscarte” que marca el com-

⁸ Para la definición de la enunciación lírica véanse las ideas de Wolfgang Kayser en “Actitudes y formas de lo lírico” (*Interpretación* 445-446).

Lady Rojas-Benavente

promiso del yo con el país; en el verso 12 se produce la separación, el sujeto aborda a la patria con distancia y en tercera persona.

De manera paralela corren dos ciclos existenciales en la mente del emisor: el tiempo de la infancia que se asocia a la patria rica y dichosa, y el tiempo de la pubertad que le revela la conciencia de una patria paupérrima y sufriente. El primer periodo, sin embargo, se enfrenta paulatinamente con las tres estrofas siguientes. Al presente mnemonístico de la patria tierna le sale al paso el pretérito y el momento actual de estancamiento. La tercera y la cuarta estrofas no hacen sino ahondar la brecha que distingue la ternura de la pobreza.

En el segmento poético de la tercera estrofa se condensa la oposición que de forma aislada se fue diseñando en la primera y en la segunda estrofas. El yo encara al tú de la patria con intensa emoción. La interjección al principio del décimoquinto verso incentiva la función emotiva del lenguaje y la actitud del hablante se plasma en forma de apóstrofe lírico.⁹ El oxímoron que le sigue al lamento completa la dualidad irreconciliable entre el conocimiento mediato y el directo. Con “amarga dulzura” se señala aun la contradicción de la patria que fue tierna en el espíritu del niño, pero que ahora es dura. Las cualidades gustativas también se asocian a las dos imágenes de la patria. El epíteto “amarga” que califica la dulzura corresponde al presente y prevalece sobre la dulzura del pasado. Aunque el oxímoron puntualiza la superioridad de la infancia, esta etapa de su existencia sólo renace como contrapunto en el recuerdo. La niñez y la adolescencia se asocian al canto, la belleza y la alegría, mientras que la juventud por su conciencia de la realidad muestra la escisión de su ser. La cesura irremediable entre dichas épocas de la vida del sujeto se visualiza con los dos puntos en medio del verso 17, que separan la dulzura infantil de la amargura juvenil.

En los siguientes versos de la tercera estrofa el yo retoma su conversación con la patria y se va compenetrando con ella hasta el punto de fundir su ser individual en el colectivo. El sujeto se liga a su “tierra pobre” y le reprocha con un vocativo la transformación de su personalidad. De los versos 16 al 20 distinguimos una explosión de sentimientos positivos del hablante que no se presentan en el pueblo.¹⁰ Pero dicha diferencia desaparece, de cierta manera, en la cuarta estrofa.

⁹ De acuerdo con Kayser la actitud del apóstrofe lírico se muestra más dramática y establece la relación entre el sujeto y el mundo (446-447).

¹⁰ Scorza en su “Testimonio” alude directamente a los versos 19 y 20, “cuando en alguno de mis libros hablo de pueblos de una sola calle por donde nunca pasó la dicha, estaba pensando en la

Las patrias de Manuel Scorza...

La tensión del hablante que se originó en la segunda y la tercera estrofas llega a su punto álgido en los últimos quince versos que forman la cuarta estrofa. Vibra el eco desgarrador y el tono patético del hablante adulto que revela el mundo fúnebre que se inserta en su interior. Las palabras trasuntan desengaño, un cosmos violento y destructor le produce cólera; pero sobre todo, le agudizan la desilusión y la rebeldía. El vocativo Patria inicia el primer verso de la cuarta estrofa y la apelación a la segunda persona se convierte en un llamado a sí mismo. El niño ingenuo que aceptó la versión de una patria inmaculada, pujante de recursos y de futuro frente a la aniquilación de sus sueños no puede sino gritar su desconsuelo y posponer sus esperanzas. Toda la agresión y la acechanza de los humanos alcanzan planos cósmicos en el verso 22: “Ya se tragó al crepúsculo una araña”. La caída del sol en el vientre del animal se produce mientras el niño sigue pensando ingenuamente en un equilibrio universal y se contrapone a la creencia poética del verso décimo, que expresa “bebías dulces crepúsculos”. El verbo “tragó” si se lo compara a “bebías” muestra el intolerable cambio y la ofensiva de la naturaleza. No queda huella amorosa del animal mitológico de la primera estrofa ni estela de su esplendor luminoso, la especie fáunica ofrece el escenario desolador de la fatalidad.

En esta visión pesadillesca, la araña y los lobos muestran la supremacía bestial y el imperio de los animales más fuertes sobre los pájaros. La opresión de unos seres poderosos sobre los otros se teje entre las líneas del poema. Sin embargo, la condición enajenada del hablante se reitera semánticamente con sinonimias desde el verso 23 hasta el 25. La simbología de “cercado estoy, humeando”, lo asemejan a la patria. El sentido ígneo del gerundio anuncia su calidad como heraldo de la furia humana, pero ese mismo fuego que le viene de su carga mortuoria y que lo consume, lo empujará a gritar la necesidad de un cambio radical. En el verso “loco, bruto, negro, clamor”, se evidencia la exasperación del yo ante la cercanía de la muerte y la angustia de sentirse vivo en medio de ciudadanos indiferentes y sin conciencia de su caída que llama “cadáveres”.

El ser maduro que ha pasado la prueba del conocimiento de su patria regresa a la evocación de su infancia, rechaza así el paisaje apocalíptico y protesta en contra de la orfandad. Los imperativos “Acuérdate”, en forma de anáfora en los versos 26 y 27, le permiten, por un lado, remansarse en el recuerdo de la niñez y,

larga calle de Acoria” (11). La confesión de Scorza de que Acoria, el pueblito de la sierra peruana donde vivió una infancia feliz, fue su paraíso perdido lleva a pensar que las imágenes de Acoria pudieron influirlo para escribir su poema “Patria tierna”.

Lady Rojas-Benavente

por otro lado, lo empujan a reclamar una acción. Se intensifica nuevamente el deseo de plegarse como ser humano ingenuo al origen cósmico. La forma mne-monística le permite revivir los intercambios lúdicos y serenos entre el mar, las olas, la arena y los niños. Su habla se vuelve universal y plural, de esta manera refuerza la imperiosa exigencia de que la patria actúe para que en todos los que fueron infantes renazca el deseo de una epifanía real.

A pesar de la revelación descarnada de la patria, los signos guardan, para el hablante, su virtualidad fabulatoria. En ese sentido se rescata, momentáneamente, en los versos que van del 26 al 29 la quietud estética y el alborozo infantil de la primera estrofa. Pero el pedido se refuerza con la autodefinition del hablante con la expresión, “yo soy el pobre pobre, el humillado”. La repetición y la analogía entre los epítetos sustantivizados contribuyen a subrayar la íntima relación del hablante con su patria. Si la ausencia de riqueza y la falta de dignidad caracterizan al individuo y al grupo nacional, el sujeto los exhorta a salir de dicha postración. Los tres versos siguientes forjan el anhelo ardiente de liberación tanto para el sujeto que habla como para los que conforman la patria.

Los imperativos “libértate, libértame” acentúan la ligazón entre el destinatario y el emisor e implican el deseo de la liberación personal y social. Desde su condición de desvalido, el sujeto pide que se le restituya el derecho de amar y de hablar. Las sinédoques “mi corazón, fango, mi pecho, tu pata” reproducen la fragmentación del ser humano. Por su lado la metáfora “caballo ronco” subraya el salvajismo a la tiranía. El contraste entre “río”, “mar” y “fango” se acentúa así como entre “caballo blanco” y “caballo ronco”. El pasaje de la vitalidad y de la hermosura al estancamiento y al terror muestra hasta qué punto la realización del anhelo no se puede conseguir sino con la fuerza de la voluntad y con las transformaciones concretas. La existencia humana puede optar por subsistir en la ignominia del fango o puede alzarse rebelde en contra de la miseria y del dominio de los poderosos.

Los dos últimos versos cierran “Patria tierna” y la clausura se efectúa con la imprecación “¡malhaya!”. Si el proyecto del hablante se propone recuperar el verbo para incentivar el proceso de justicia y de libertad, ¿cómo se entiende la maldición que le dirige a la patria y la queja de que ella es culpable de su postración? El planteamiento del problema obliga a considerar el trabajo del hablante con su material poético. Tanto los emisores colectivos como el individual se sirven de los recursos del lenguaje para pensar y desear una patria de acuerdo con su visión del mundo.

Las patrias de Manuel Scorza...

El choque semántico entre la primera estrofa y las tres últimas agudiza el contraste entre dos concepciones diferentes: la mágica del infante y la realista del adulto. El hablante ha vivido y se ha compenetrado de los conflictos que azotan a su pueblo; entonces como miembro de su comunidad introduce con toda licencia un vocablo coloquial. La transposición del lenguaje oral y su interferencia en el poema muestran no sólo la mimetización de un contexto extraliterario, sino sobre todo el cambio que se ha operado en el sujeto hablante. Su gesto al maldecir a la patria reconociéndola como la causante de la tristeza de sus habitantes, supone que el emisor abandona el discurso deformante de sus progenitores, supera la fase contemplativa de su entorno y adopta su propio discurso. Pero, ¿“¡malhaya patria!” significa que elimine la delicadeza y la frescura del término “tierna” al principio del poema? Creemos que el texto utiliza la ambivalencia poética. Los versos finales manifiestan la impotencia y el desconsuelo del sujeto ante la “patria pobre” más que su renuncia a una “patria tierna”. Lo que el hablante rechaza es la falsedad retórica de un discurso patriótico que no corresponde a la realidad. Del contraste procede la lucha interior del sujeto entre el deseo, la imaginación y la confrontación con un cosmos que no guarda similitud sino con la siniestra realidad.

El punto final de “Patria tierna” despierta otra inquietud, a saber, por qué Scorza escogió ese título, cuando a lo largo de las tres últimas estrofas comprueba el discurso unívoco y fantástico que le forjaron en su infancia. La perspectiva dinámica y polivalente del poema se desarrolla de acuerdo con el crecimiento del propio sujeto. A partir de la concepción idílica de sus mayores, el hablante cree en una Edad de Oro mítica para su patria. Alrededor del contenido utópico los versos organizan, en la primera estrofa, la fundación cósmica de un territorio destinado a la prosperidad, a la concordia humana y universal; en suma, corresponde a un *illo tempore* infantil.

Una segunda perspectiva historicista, agobiadora y prosaica se va desarrollando a medida que el sujeto pasa de la infancia a la adolescencia, de ésta a la juventud y de ahí a la adultez. El protagonista que desea conquistar el espacio mágico de sus primeros años se convierte en el testigo ocular de un mundo maquiavélico. Sus sentidos le proyectan, en la segunda estrofa, una tierra árida e infértil, unos personajes que agonizan por la explotación, doblados tanto por la falta de alimentos como de ideales y de voluntad para rebelarse. El contacto con una realidad que carece de recursos naturales y de afecto, conmueve al héroe íntimamente y lo lleva a comprobar la ruptura de su ser en un pasado de ensoñación

Lady Rojas–Benavente

y en un presente de congoja. Desde entonces la mirada nostálgica al imaginario infantil temple el ánimo del hablante. Las modificaciones de su carácter se explicitan en la tercera estrofa. El aliento que lo estimulaba en su empresa de descubrimiento de la patria, lo abandona en su juventud. Ello explica su visión y su voz críticas, agudas y lapidarias en el poema “Patria pobre”.

Sin embargo la dificultad para deshacerse completamente de una visión falseadora de la patria lo empuja, en primer lugar, a recordar los tiempos idos cuando, en la compañía de otros niños, gozaba del contacto marino; y, en segundo lugar, reprueba la precariedad y la condición de postración de los habitantes y acusa a la patria de su desquiciamiento. Pero el último pedido conmovedor de libertad inscribe en el texto poético la rebelión del hablante frente a su pueblo aniquilado por la pobreza. Es urgente que el sujeto poético obre, trastoque el orden establecido y rompa las cadenas que impiden vivir a los peruanos de pie. Entre los versos trasunta una ilusión que añora la esperanza de su niñez y su inocencia pretérita. A través del viaje del hablante hacia una cosmogonía fundadora, el poeta joven canta a su patria para que pueda nuevamente reconciliar al ser humano con sus semejantes, a la sociedad con la naturaleza y al lenguaje con el deseo.

El tema de la miseria económica, social y política de “Patria pobre” está implícito en “Patria tierna”, pero este poema lo supera por su expresividad, riqueza metafórica y dinamismo interno. El sentimiento y el anhelo de ternura también dan un toque maravilloso al tercer texto poético de *Imprecaciones*. “Patria tierna” se despliega en una pluralidad de voces y en diferentes tomas de posición que contribuyen a superar el tono irónico y denunciador de “Patria pobre”. La profunda mirada autorreflexiva que contrasta con la evocación mágica de “Patria tierna” muestra el desafío interior que significó para el sujeto poético seguir anhelando que su patria sea algo más que una invención quimérica para niños.

El encuentro con los poemas “Patria tierna” y “Patria pobre” de Manuel Scorza nos imbuje de un sentimiento de honda solidaridad por esa voz poético–peruana que se mostró explosiva, hace 50 años, y que sigue afilándose en medio de una sociedad acostumbrada a silenciar los gritos de aquellos que llaman a la injusticia por su nombre y de la gente, que a través de sus actos o de sus versos, buscan transformar una realidad insoportable para que el significante “patria” de Perú connote ternura.

Obras citadas

- Forgues, Roland. *La estrategia mítica de Manuel Scorza*. Lima: Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación, 1991.
- Hoeck, Leo. *La marque du titre*. La Haye: Mouton, 1981.
- Jakobson, Roman. *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral, 1975.
- Kayser, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos, 1972.
- Pfeiffer, Johannes. *La poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1951.
- Scorza, Manuel. *Poesía Incompleta*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1976.
- _____. "Testimonio de vida." *Poesía*. Lima: Secretaría Municipal de Educación y Cultura/Vega Posada y Mujica Barreda Editores, 1986. 5-27.
- Weinrich, Harald. *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Gredos, 1968.

D. R. © Lady Rojas–Benavente, México, D. F., enero–junio, 2005.

RECEPCIÓN: Mayo de 2004

ACEPTACIÓN: Septiembre de 2004