POETICA POLITICA EN LA POESIA DE PEDRO MIR

POR

MANUEL MATOS MOQUETE

Pedro Mir es, en la poesía contemporánea dominicana, el poeta más afamado. Aunque no es el único poeta de valor que honra las letras dominicanas en este siglo xx, es, sin embargo, el que ha sido objeto de mayor celebración y reconocimiento social. Con él, la poesía ha trascendido la escritura textual para convertirse en espectáculo público, popular. Sus lectores dominicanos —generalmente de izquierda— han atribuido a su poesía una función social revolucionaria, sirviéndose de ésta como canción de protesta, *slogan* político o plegaria lúgubre, elevada por los mártires de la libertad. La celebración de Pedro Mir ha procedido también del Estado, que durante el gobierno socialdemócrata del Partido Revolucionario Dominicano lo consagró como poeta oficial de los dominicanos, cuando en 1982 el Congreso Nacional le otorgó el título de Poeta Nacional.

En una sociedad como la dominicana, de pobre cultura literaria, con un bajo nivel de apreciación y estima del valor poético de la obra literaria y muy poco dada al reconocimiento generoso de sus escritores, muchos de los cuales han sido ignorados y abandonados en la miseria, la valoración social y política de Pedro Mir y su poesía da actualidad y renueva las interrogantes acerca del vínculo entre lo poético y lo político, haciendo de esta relación la perspectiva principal para el estudio de la obra poética de este autor.

La poesía nunca ha dejado de ser política; ése es su reto, su situación. Y el poeta no ha escapado nunca al dilema de elegir entre el sujeto y el Estado, que la poesía, más que cualquier otra actividad social, plantea con urgencia. No en vano la historia literaria clasifica a los poetas en, por un lado, los «exiliados» o «malditos», y, por el otro, los «oficiales», de «utilidad social», etc. En esa relación entre el sujeto y el Estado, la disi-

dencia y el compromiso del poeta con respecto al orden imperante pueden ser circunstanciales, pero la escritura poética como tal es siempre disidente: interrogación, crítica, diferencia. Pero esta disidencia puede asumir varias modalidades: o la insurrección solitaria del sujeto contra el *statu quo*, o la rebelión de las masas, de la cual el poeta es sólo un intérprete, un portavoz, contra el orden social imperante: es la disidencia como compromiso social. Pedro Mir se sitúa en este último tipo de disidencia, y su celebración por el Estado es sólo coyuntural; ella no afecta al poeta ni a su poesía.

Una lectura de contenido, hecha desde horizontes diversos, desde la sociología a la crítica periodística, ha reducido esa relación entre lo poético y lo político, en la poesía de Pedro Mir, al dualismo de la forma y el contenido. Lo político es visto sólo como contenidos temáticos en la poesía: la biografía, la sociedad, la política y el nacimiento del autor en una provincia obrera, San Pedro de Macorís; en un país pobre y explotado, República Dominicana; su condición de militante marxista, y en sentido general, las condiciones sociales de los países de América Latina. Y lo poético, considerado como forma, ha sido reducido a la métrica. Esta es una división tradicional, cuyas implicaciones ideológicas y teóricas se resumen en la poética y la política del signo lingüístico, cuya estrategia no es analizar la relación, sino postular la primacía de lo político sobre lo poético.

Sin embargo, lo político no es una verdad ni un sentido, sino una relación entre el poeta y su poesía y entre la poesía y lo social. Y esa relación no puede plantearse sino en términos de la situación del discurso del poeta. Esa situación no es algo exterior a la poesía, sino que está inscrita en la poesía misma, como lo está el poeta en su texto. La enunciación poética es la propia situación, y en ella se dice lo poético y lo político.

Lo político, en la poesía de Pedro Mir, se reconoce, sobre todo, por la situación de los enunciados. Los enunciados poéticos de Mir se caracterizan por el hecho de que son una pluralidad, una colectividad, una multitud. Con relación a Mir, se puede afirmar lo que dice Henri Meschonnic con relación a la presencia de la multitud en la poesía de Víctor Hugo: en el carácter múltiple de los enunciados reside «el estatuto del lenguaje político en ese discurso»¹. Así, tiene razón Jaime Labastida cuando sitúa lo político de la poesía de Pedro Mir en el valor plural del sujeto que predomina en sus enunciados poéticos: «Mir es, en verdad, un gran poeta político, definido por el denominador del sujeto plural: nos-

¹ Henri Meschonnic, *Écrire Hugo* (Paris: Éditions Gallimard, 1977), p. 237.

otros...»². Por esta situación del decir poético de Mir —la enunciación colectiva— su poesía no es simplemente «un viaje a la muchedumbre», título genérico que se le da a toda su poesía en la edición de Siglo Veintiuno. Mucho más, la de Mir es una poesía que se hace desde la muchedumbre. Ella posee un enunciador múltiple: nosotros. El poeta, que reitera «ya lo dijo», «Soy producto de un viaje», confunde «Hay un país en el mundo» con el nosotros de la multitud, del pueblo: «Busquemos los culpables. / Y entonces caiga el peso infinito de los pueblos / sobre los hombros de los culpables»³. En la poesía de Mir, el destinatario de sus poemas, así como sus referentes, son también múltiples, colectivos. El poeta interpela a Whitman y a Neruda como totalidades sociales o cósmicas. Whitman es una dimensión cósmica y una filiación, «un cosmo, un hijo de Manhattan», como lo es también el mismo poeta: «Yo, un hijo del Caribe, / precisamente antillano»⁴. Igualmente, Neruda es filiación paternal y fenómeno cósmico: «un huracán, un volcán»: «¿Qué ha sucedido, verdadero Padre del huracán / y del volcán y la moderna lava?»⁵.

En esa búsqueda de lo colectivo, los grandes motivos en la poesía de Pedro Mir adquieren también valor de cantidad, de pluralidad. Desde un *nosotros*, él canta a un *ustedes* o a un *ellos*, haciendo de su poesía una comunicación de masa activa y crucial. «Plurales, los pueblos del Caribe, silenciosos / algunos, otros tristes y anónimos...»⁶. En esos versos está dicha la visión colectiva que anima la poesía de Mir. Sus temas son entidades colectivas, como el portaviones *Intrépido*, o individualidades colectivas, como Whitman o Neruda, o grandes luchas y gestas sociales, como el 14 de Junio, las hermanas Mirabal. La cadena temática se resume, así, en un referente múltiple: el pueblo, los héroes, los obreros, los campesinos, el país, la patria. Con sólo observar los títulos de los poemas puede darse uno cuenta de que éstos encierran temas colectivos o históricos. Algunos están ligados directamente a la vida del autor, sobre todo aquéllos que se refieren al exilio o que fueron escritos en el exilio. «Hay un país en el mundo», «Si alguien quiere saber cuál es mi patria», «Balada del exiliado», «Al portaviones *Intrépido*». Otros son referencias

² Pedro Mir, *Viaje a la muchedumbre*. Presentación de Jaime Labastida (México: Siglo XXI Editores, 1972), p. xi. Los poemas de Pedro Mir han sido recogidos en diversas colecciones; en este trabajo utilizamos sólo la edición de Siglo XXI con el título indicado. En adelante, cada vez que citemos un poema de esta edición, daremos solamente este título y la página correspondiente.

³ *Viaje a la muchedumbre*, p. 14.

⁴ *Ibid.*, p. 39.

⁵ Pedro Mir, *El huracán Neruda*, parte 3 (Santo Domingo, R. D.: Ediciones de Taller, 1975).

⁶ *Viaje a la muchedumbre*, p. 91.

directas a acontecimientos políticos históricos del país o de América. En general, éstos son poemas de circunstancias, de efemérides, en los cuales el autor se presenta como un cronista político: «Elegía del 14 de Junio», «Al portaviones *Intrépido*», «Ni un paso atrás», «Amén de mariposas», *El huracán Neruda*.

Este indicio del carácter histórico de la poesía de Pedro Mir que nos dan los títulos de los poemas se confirma a través del discurso de éstos. En Mir, la poesía está a la búsqueda del sentido de la historia: es historia poetizada. La historia es un proceso hacia el progreso. El poema se construye a partir del sentido de la historia; de ahí el modo narrativo. Del relato a la profecía se orienta la estructuración de los poemas de Pedro Mir. El relato inicia los poemas, la profecía los termina. Es una estructura que imita la historia, del pasado hacia el futuro, del origen hacia un porvenir impredecible. En ese movimiento de progreso el poeta trama el rumbo, el sentido de la historia hacia la utopía. En ese movimiento del pasado hacia el futuro, de la narración hacia lo profético, se expresa el saber histórico del poeta y su deseo de transformación de la historia. En el poema «Amén de mariposas» se articula un sistema de alternancia entre el modo narrativo y el modo profético e hipotético, en el cual lo narrativo precede sintácticamente, de la pequeña a la grande unidad, la profecía. Lo narrativo motiva, condiciona la profecía. La secuencia inicial del poema «Cuando supe que habían caído las tres hermanas / Mirabal», desemboca, luego de un sistema de repeticiones, en el anuncio profético que determina el poema «que anuncia que los grandes imperios del planeta / no pueden resistir la muerte muerte / de ciertas ciertas / debilidades amén / de mariposas»⁷.

En el poema *El huracán Neruda*, el mismo movimiento rítmico que conduce de lo narrativo a lo profético se apoya en largas secuencias narrativas, enumerativas, dramáticas, hasta dar generoso albergue a la profecía-utopía, en estos versos anunciadores de «Amén de mariposas»: «entonces podemos anunciar que hemos entrado estrepitosamente / en ese gran sistema de escalofrío que denominamos una infancia»⁸.

En «Contracanto a Walt Whitman», el valor narrativo del poema se expresa en las secuencias iniciales: «Hubo una vez un territorio puro»⁹, «Hubo una vez un intachable territorio puro»¹⁰. En «Hay un país en el mundo», el modo de constatación que inicia el poema «Hay / un país en

⁷ *Ibid.*, pp. 97 y 111.

⁸ *El huracán Neruda*, parte 11.

⁹ *Viaje a la muchedumbre*, p. 40.

¹⁰ *Ibid.*, p. 43.

el mundo»¹¹, se repite constantemente, formando secuencias narrativo-descriptivas, interrumpidas solamente por intrapoemas cortos. «Al portaviones *Intrépido*» es un poema que responde a una información noticiosa que da cuenta del hecho histórico de la llegada del portaviones *Intrépido* a las aguas dominicanas. El poema se sitúa en la cronología de ese hecho: «Pero tú has ido a la pequeña rada de Santo Domingo»¹². «Amén de mariposas» narra el acontecimiento trágico del asesinato de las hermanas Mirabal: «Cuando supe que habían caído las tres hermanas Mirabal»¹³. El tono narrativo da inicio al poema, hacia la búsqueda de otros hechos históricos, consciente el poeta de su función de cronista: «porque no puedo contar la historia de los hombres / que cayeron en Maimón y Estero Hondo». La metapoesía se vuelve, se repite como meta-historia: «No contaré esta historia porque era una vez no la / primera que los hombres caían como caen los hombres»¹⁴. En el poema *El huracán Neruda*, Pedro Mir, siguiendo las huellas del mismo Neruda en su función de cronista del continente americano, tal como se muestra en *Canto general*, da rienda suelta a su vocación de historiador y presenta un panorama general de la historia reciente de América, en particular de Chile, dominada por la voluntad y las acciones ignominiosas de los Estados Unidos contra los pueblos latinoamericanos. Los pasajes más sobresalientes de este poema narrativo corresponden más al discurso histórico que a la poesía, la cual es aquí un puro instrumento de la historia. La modalidad predominantemente narrativa de *El huracán Neruda* arranca desde el primer verso: «Han pasado las horas sobre el volcán Neruda»¹⁵. La insistente pregunta que el poeta hace interpelando a Neruda, además de constituir una indagación histórica sobre el significado de la muerte de Neruda, constituye secuencias rítmicas que le sirven de motivación al poeta para contar la historia: «¿Qué ha sucedido, Padre? Súbitamente nos agravia todo»¹⁶. «¿Qué ha sucedido, Padre? Todo ha muerto...»¹⁷. «¿Qué ha sucedido, verdadero Padre del huracán?»¹⁸. En seguida aparece la explicación histórica de ese suceder solicitado: «La historia es muy sencilla / El hallazgo Neruda en las laderas de los montes.» A partir de estos versos el poema se nutre de la narración oral: «Y así lo cuentan /

¹¹ *Ibid.*, p. 3.

¹² *Ibid.*, p. 79.

¹³ *Ibid.*, p. 97.

¹⁴ *Ibid.*, p. 101.

¹⁵ *El huracán Neruda*, parte 1.

¹⁶ *Ibid.*, parte 2.

¹⁷ *Ibid.*, parte 2.

¹⁸ *Ibid.*, parte 3.

numerosas baladas de los pueblos»¹⁹, y de las crónicas escritas en torno a los acontecimientos más sobresalientes en América y el mundo: «Y entonces hubo que desprender a Salvador Allende»²⁰. «Y en el sudeste asiático la aguda / contradicción despedaza la historia»²¹, «Y en Europa una siembra de fusiles / con el clavel Neruda es la victoria»²². Así, el poema recorre los acontecimientos en relación con Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo, Cambodia, Vietnam, la revolución de Portugal, etc.

Acorde con el discurso histórico y colectivo, en la poesía de Mir la escritura apela a un ritmo y a una retórica de la suma, de la cantidad. De ahí las grandes enumeraciones en sus poemas, el uso extremo de la nominación en series y el valor semántico de extensión y masificación que ocupa la sintaxis de la y repetida en sus poemas. En «Hay un país en el mundo», el poeta se vale de la repetición de la palabra «tierra» para construir la extensión geográfica, el espacio geográfico, valiéndose de una sintaxis de la enumeración que se apoya en la repetición de la y, mediante la cual se va adicionando y nombrando a países. Y en esa sintaxis de la nominación y la repetición, la conjunción y funciona como imagen y ritmo acumulativo, de la multiplicación:

y tierra desde el canto de los gallos
y tierra bajo el galope de los caballos
y tierra sobre el día, bajo el mapa, alrededor
y debajo de todas las huellas y en medio del amor²³.

En Pedro Mir, la presencia de la multitud tiende a la anulación del sujeto; sin embargo, la misma escritura impide esa anulación, a pesar de la ideología del *nosotros*. Este conflicto entre lo singular y lo múltiple, entre el sujeto y la sociedad, y la tentativa de aniquilación del primero por el segundo, constituye la propuesta poética y política que Mir elabora en «Contracanto a Walt Whitman».

La lectura que Mir hace de la poesía de Whitman sigue un esquema ideológico marxista, mediante el cual se explica el surgimiento, desarrollo y decadencia de la sociedad capitalista en Estados Unidos a través del conflicto de intereses entre lo individual y lo colectivo, el *yo* y el *nosotros*. Mir escribió su «Contracanto a Walt Whitman» según los textos del materialismo histórico, discurso que subyace en la estructura y la ideología

¹⁹ *Ibid.*, parte 4.

²⁰ *Ibid.*, parte 6.

²¹ *Ibid.*, parte 9.

²² *Ibid.*, parte 9.

²³ *Viaje a la muchedumbre*, p. 4.

de este poema. La vida y la obra del autor, la visión política del sujeto Pedro Mir y la visión poética del escritor se confunden en este poema, creando una unidad entre vivir y escribir hacia una misma estrategia: mostrar el trayecto del triunfo del *nosotros*, de la colectividad, sobre el yo, el individuo. Whitman escribió su poesía a partir de un yo plural, en tensión y conflicto con el mío. Era el yo pueblo. Sin embargo, Mir entona su «contracanto» a partir del nosotros, que ignora, desconoce el yo, históricamente superado. El poeta es, entonces, a imagen de la sociedad, el yo diluido y destrozado: «Y ahora / ya no es la palabra yo / ... / Y ahora / ahora es la palabra / nosotros.»

Pedro Mir es un sujeto que se inscribe profundamente en su poesía, a pesar de la ideología de sus poemas, que postula la sustitución del individuo por la colectividad. Esta presencia suya se muestra en la metapoesía: Pedro Mir es un poeta que en su poesía no sólo hace poesía, sino que, también, dice cómo hace su poesía. El es profundamente metapoético; sus poemas son, además de poesía, teoría poética: en ellos plantea su visión del poeta y de la poesía. La metapoesía permite al poeta incluirse en su poesía, como sujeto organizador de su discurso. En «Hay un país en el mundo», la metapoesía ordena el poema y define la función del poeta: el cronista del país, «vengo a hablar de un país»²⁴, que en más de una ocasión nombra su poema llamándolo canción: «Esa es otra canción. Escucha / la canción deliciosa de los ingenios de azúcar y de alcohol»²⁵. La metapoesía no sólo le permite al poeta, mediante la inclusión de su propio yo en los enunciados y la referencia expresa al acto que realiza, fijar las secuencias rítmicas del poema, sino también guiar al lector, interpellándolo (escuchad) y anunciándole el término del poema: «Y ésta es mi última palabra»²⁶. Así, los enunciados metapoéticos constituyen ritmos de pensamiento que describen el flujo lógico del poeta, anunciándose, repitiéndose, resumiéndose: «Es verdad.» «Entonces», «es decir».

La poesía de Pedro Mir tiene valor de profecía, se identifica con la profecía, y en esta relación reside el sentido político de su obra poética. Para Mir, la poesía es profecía, no porque una vieja tradición —recuperada por la «modernidad»— identifique el poeta con el profeta, la poesía con la profecía, sino porque de manera efectiva el enunciado poético es en la poesía de este autor un enunciado profético: funciona y tiene sentido como discurso profético. La profecía es aquí una modalidad de la enunciación poética. Ella es metapoesía y poesía en la obra de Pedro Mir.

²⁴ *Ibid.*, p. 8.

²⁵ *Ibid.*, p. 10.

²⁶ *Ibid.*, p. 17.

El poeta es un intérprete de su pueblo; es voz del pueblo que narra el pasado de la colectividad y anuncia los acontecimientos futuros. En esta función, el alcance político de la poesía de Mir se sitúa al nivel de la relación entre el sujeto, el *yo* del poeta, y el sujeto plural del *pueblo-nosotros*. El profeta es un *yo-nosotros*, un *yo* que asume la voz de los demás.

La visión del poeta profeta, voz del pueblo, está ejemplificada en la poesía de Pedro Mir a través de dos poetas, a quienes este autor rinde tributo al tomarlos como sujetos de su escritura: Walt Whitman y Pablo Neruda. Estos poetas son vistos por Mir como profetas, voz del pueblo. En el poema «Contracanto a Walt Whitman», este poeta norteamericano se constituye en espejo, en lenguaje y en guitarra, donde el pueblo se refleja, habla y canta. Veamos cómo Mir define al poeta a través de estas tres imágenes:

Porque

qué ha sido un gran poeta indeclinable
sino un estanque límpido,
donde un pueblo descubre su perfecto
semblante?

Qué ha sido

sino un parque sumergido
donde todos los hombres se reconocen
por el lenguaje?

Y qué

sino una cuerda de infinita guitarra
donde pulsán los dedos de los pueblos
su sencilla, su propia, su fuerte y
verdadera canción innumerable²⁷.

«Contracanto a Walt Whitman» es un poema que da cumplimiento a un mandato profético de Whitman; es la realización de una profecía. Whitman pidió a los poetas de las generaciones futuras que lo justificaran: «Poetas venideros, levantaos / porque vosotros debéis / justificarme»²⁸. Mir responde con su contracanto al poeta norteamericano: «Aquí estamos, Whitman / para justificarse»²⁹. En esa justificación se cumple, de un poeta al otro, la imagen del poeta-profeta y la misión profética de la poesía.

En el poema *El huracán Neruda*, la visión del poeta voz del pueblo

²⁷ *Ibid.*, p. 50.

²⁸ *Ibid.*, p. 66.

²⁹ *Ibid.*, p. 66.

es solidaria de la visión del poeta profeta. Como la poesía de Walt Whitman, la de Neruda y la de los poetas que sigan su ejemplo serán la fuerza y el verbo que movilizarán a los pueblos al constituirse en «idioma del mundo»:

Vendrán otros poemas de amor y de alegría
de un ruego inesperado y esperanza absoluta
que tejerán las manos y serán muchas manos
que la alzarán al pueblo y serán muchos pueblos
Y el idioma del mundo serán esos poemas³⁰.

En *El huracán Neruda*, la noción de la poesía como lenguaje universal se asocia al tono prospectivo de los enunciados en futuro, para dotar a la poesía-profecía de sus dos atributos principales: ser intérprete de la comunidad, que es la interpretada, y poder predecir la historia. Esos dos atributos son los que Mir ve en Pablo Neruda y los que lo convierten en un profeta, y su poesía en una profecía, como el mismo Mir la nombra, haciendo de la metapoesía el valor poético y político de este poema: «Y tú, descansa Padre, que todos los hombres / y las mujeres del mundo bebemos tu palabra / en tu copa de esperanza / y alzamos tu indomable profecía»³¹.

La poesía de Mir es una visión, en el sentido más literal de la palabra. El poeta-profeta es el que ve por los demás y predice lo que acontecerá.

De Whitman a Neruda, Mir teje, con palabras semejantes, la misma imagen del poeta y de la poesía como trascendencia: historia y predicción. Así, Whitman, como lo dirá después de Neruda, es un poeta que vio y dijo lo que el pueblo quería ver y oír: «Por eso tú, / numeroso Walt Whitman, que viste y / deliraste / la palabra precisa para cantar tu pueblo»³². En cumplimiento de esta misión profética que Mir asigna a estos dos poetas que le sirven de modelo y que, como su propia poesía muestra, él trata de imitar tanto en el proyecto poético como en el político, los poemas de Pedro Mir se construyen como una predicción. Son poemas que asumen las diversas modalidades del discurso profético: el uso repetido de los tiempos verbales que indican el porvenir, como en «Hay un país en el mundo» y los poemas sobre Walt Whitman y Pablo Neruda. En «Hay un país en el mundo», la predicción es una advertencia, una amenaza, contra los opresores de los pueblos: «Que día vendrá, oculto»

³⁰ *El huracán Neruda*, parte 11.

³¹ *Ibid.*, parte 12.

³² *Viaje a la muchedumbre*, p. 50.

en la esperanza, / con su canasta llena de iras implacables / y rostros contraídos y puños y puñales»³³.

La profecía nace del deseo de saber y de comprender; es una explicación del universo y de la historia.

En «Amén de mariposas», el poeta es el intérprete de la historia, el que la comprende. El poema sigue una estructuración narrativo-hipotética, basada en los dos tiempos de la enunciación profética. El pasado: «Cuando supe que habían caído las tres hermanas / Mirabal / me dijo: / la sociedad establecida ha muerto.» Luego, la visión del pasado hacia el futuro, hacia la utopía, como acto de comprensión del poeta, nexo que une los dos tiempos: «Comprendí / que muchas unidades navales alrededor del mundo / inician su naufragio»³⁴. La comprensión del pasado lleva al poeta a una visión de epílogo de todo un sistema: el fin de la era cristiana, imaginada con ironía, y el anuncio de la derrota definitiva de los imperios y de la sociedad establecida, es decir, el derrumbamiento de un ciclo histórico y planetario: «Entonces se supo que ya no quedaba más / y que entrábamos de lleno en la agonía de una edad / que éste era el desenlace de la Era Cristiana»³⁵.

La necesidad de comprensión y la enorme posibilidad de que disfruta el poeta-profeta hacen de la poesía un circuito cerrado entre una pregunta y una respuesta. La poesía profética se caracteriza por ser una interrogación de la cual ya se sabe la respuesta —lo opuesto de la poesía no programada—, pues el poeta maneja los dos términos: él es quien pregunta y quien da la respuesta. En «Si alguien quiere saber cuál es mi patria», el poema se construye como una respuesta aplazada, situada en el porvenir, en la utopía, ante una constante interrogación que avanza en tono de adivinanza. El poeta anuncia la llegada de un día, como en «Hay un país en el mundo»: «Cuando todo milagro sea posible / y ya no sea milagro el de la vida»³⁶. En este poema, ese día anunciado es una ilusión, una alegría, contrariamente a «Hay un país en el mundo», cuyo tono es de amenaza. Esta ilusión profética es la que encontramos, sobre todo, en el poema «Concierto de esperanza para la mano izquierda». Aquí la profecía se llama esperanza, palabra frecuente en toda la poesía de Mir. La esperanza no es un tema, un simple motivo poético; es un significante más del discurso profético. En este poema se muestra con claridad el rasgo que mejor caracteriza el funcionamiento del discurso profético en Pedro Mir: la profecía oscila del pasado al futuro, del modo narrativo al modo

³³ *Ibid.*, p. 14.

³⁴ *Ibid.*, p. 97.

³⁵ *Ibid.*, p. 103.

³⁶ *Ibid.*, p. 26.

hipotético. La profecía se nutre de un pasado desastroso: «Oh, todo quedó reducido a polvo. ¡Polvo!» La esperanza es el tiempo de la salvación, estribillo rítmico del poema y acción salvadora del poeta, quien ante la tragedia dice «y hay que ordenar / un toque de esperanza»³⁷.

Cargada de esperanza, la poesía de Mir es una poesía victoriosa, a pesar de que muy a menudo cante la muerte, la opresión y la miseria de su pueblo. Es victoriosa aun cuando todo haya quedado reducido a polvo, como en el poema anterior. Este es un rasgo que le distingue del común de los escritores dominicanos, quienes, por lo general, sucumben al determinismo histórico. Este es un valor épico que está asociado a la profecía. Así, en la «Elegía del 14 de Junio», poema consagrado a honrar a los mártires de la invasión antitrujillista del 14 de junio de 1959, la profecía poética permite convertir la derrota de esa gesta y la muerte de los héroes en ilusión victoriosa. El poeta llama a borrar la imagen de la derrota, la ignora, a través de un ritmo de epopeya y un vocabulario enérgico, agresivo: «Y nadie sabe nada, sólo que no se rinde / nunca la piedra pura y el corazón abierto»³⁸. El poema termina con esta ilusión victoriosa, ante la histórica realidad de la derrota: «Y que toda esperanza se recoge en la linde / sollozada de luna de un combatiente muerto / Y que toda victoria tiene melancolía»³⁹.

En «Ni un paso atrás», el poeta asume la historia y el porvenir desde una enseñanza bíblica que en la eternidad de los tiempos, en la comunicación de los tiempos pasados y presentes, exhorta a los combatientes de la guerra de abril a continuar el combate contra el invasor norteamericano: «El tiempo nuevo le repite al viejo / ni un paso atrás»⁴⁰. La profecía, la utopía, es realizada en este poema a través del modo subjuntivo (no permitas que en la lucha del pueblo se confirme), pero el estribillo «ni un paso atrás», que como mandato inapelable recorre todo el poema, convierte a éste en un lema político, inmediato, apremiante, como un himno de combate.

La poesía de Pedro Mir, poesía-profecía-muchedumbre, es una poesía de la acción: acción del poeta en su decir anunciador, unificador y movilizador, y acción de la muchedumbre que la poesía convoca y anima: «y en todos los caminos brotan manos / tuyas y abiertas a un mundo mejor»⁴¹, dice Pedro Mir refiriéndose a Neruda.

En Mir no falta el grito de indignación: es un poeta del castigo, del

³⁷ *Ibid.*, p. 118.

³⁸ *Ibid.*, p. 72.

³⁹ *Ibid.*, p. 72.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 87.

⁴¹ *El huracán Neruda*, parte 10.

anatema y la acusación fulminante: «Y entonces caiga el peso infinito de los pueblos / sobre los hombros de los culpables»⁴². En el poema «Al portaviones *Intrépido*», la profecía adquiere este mismo tono de advertencia: «vete al favor del diluido viento, / ... / y me vuelvas, antes que el incendio / de todas las mujeres y los hombres / de todos los pueblos / alcancen lo que alcanzan en el mundo»⁴³.

Dentro de esa tendencia hacia la inscripción de su propio yo en su poesía, Mir da cabida a la oralidad, a la metáfora oral.

La exclamación «¡Un dólar! He aquí el resultado», por donde se manifiesta la dramatización del poema, la indignación como acción de la poesía, tiene un valor psicológico de metáfora oral. Es un «ritmo de boca», como le llama Henri Meschonnic, que permite al poeta mostrar su voz. El ritmo de boca es necesariamente ritmo de oído, sobre todo en aquellos versos en que el poeta interpela al lector, exhortándole a escuchar: «Escuchad», «Pero tened cuidado», «Oídllo bien»⁴⁴.

La oralidad de la calle invade su poesía, así como la oralidad de la tradición de la poesía y la canción popular. Es una manera de incluir lo político en la poesía a través de la poética: la inclusión sistemática, en sus poemas, de otros géneros y formas poéticas populares constituye una ruptura y dispersión de los poemas en sus géneros y sus formas. Estos se constituyen en poemas polimorfos, que rompen con las nociones dualistas de poesía métrica/poesía amétrica, poesía popular/poesía culta, poesía lírica/poesía patriótica o política y otras caracterizaciones. En esta dispersión, el poeta manifiesta su poder político: una construcción que inscribe la contradicción al dar cabida a lo popular en sus formas poéticas, como la oralidad imitativa del himno nacional dominicano «y los campos de gloria repiten», o las canciones populares de América del Sur, como las que aparecen en la poesía *El huracán Neruda*: «La aurora tenía en su falda / varios luceros bravíos / Uno le canta y otro le baila»⁴⁵.

La enunciación profética, como enunciación de la acción, tiende a anunciar el cumplimiento de un acontecimiento grandioso. El deseo que unos versos expresan de castigar a los culpables se manifiesta en otros en forma de anuncio de un hecho monumental. La poesía, en particular la de Neruda, anuncia para América la llegada, cada cien años, de un capitán como Bolívar: «... la poesía / tu poesía, anunció que el capitán / Bolívar capitán del pueblo, volvería / cada cien años con el huracán / Ne-

⁴² *Viaje a la muchedumbre*, p. 14.

⁴³ *Ibid.*, p. 83.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 6, 10 y 14.

⁴⁵ *El huracán Neruda*, parte 5.

ruda»⁴⁶. En «Hay un país en el mundo», el poeta repite, con amenazadora insistencia, un acontecimiento grave: «habrá sangre de nuevo en el país / Habrá sangre de nuevo en el país»⁴⁷. La acción del pueblo es una rebeldía profetizada, que se oye y se ve venir: «... Desde la sierra / procederá un rumor iluminado»⁴⁸.

En este decir profético, con todas sus funciones de narrar la historia tormentosa de los pueblos, predecir el porvenir luminoso, abrazar la esperanza o la utopía y anunciar el castigo de los tiranos, radica la acción política de la poesía de Pedro Mir, su poética política. No se confunde esta acción política con el compromiso o militancia orgánica del autor en su vida. Su poesía es una acción hablada y que habla, oye, prevé y actúa en nombre de los demás.

Pero el poeta ve acontecimientos que nadie intuye desde un tiempo que nadie conoce hacia un porvenir cuyo secreto él posee. Su visión es también una historia; así, en la poesía de Mir, el poeta es el vínculo entre el pasado y el porvenir; no existe ruptura entre esos dos tiempos. Por eso la trascendencia de esta acción. Su valor profético consiste en que la denuncia es asumida por la totalidad, la comunidad. El poeta no es un rebelde solitario; su subjetividad se multiplica y se transforma en sujeto social. El es un supersujeto, y su enunciación una superenunciación. Es la acción colectiva, la enunciación colectiva, y en esta enunciación queda sellada la unidad entre el poeta y su pueblo: él encarna la historia y habla en nombre de la historia.

⁴⁶ *Ibid.*, parte 9.

⁴⁷ *Viaje a la muchedumbre*, p. 16.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 16.