

PEDRO MIR, POETA NACIONAL DOMINICANO

*¿qué ha sido un gran poeta indeclinable
sino un estanque límpido
donde un pueblo descubre su perfecto
semblante?
(Pedro Mir)*

Si en algo coinciden todos los críticos literarios, estudiosos de la figura del poeta o de la producción literaria caribeña en general, es la escasa repercusión que ha tenido la obra de Pedro Mir más allá de las fronteras de su país. Si bien es cierto que la literatura de la República Dominicana no goza del reconocimiento por parte de la crítica, y mucho menos del público, tampoco ayudó para su lanzamiento el período político que por el que atravesaba la nación con la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo. Este silencio en torno a Pedro Mir y a su creación, lleva a Jaime Labastida (1975: X) a preguntarse «¿cómo es posible que este poeta, nacido en San Pedro de Macorís, en la Dominicana, en 1913, sea un desconocido en América? ¿Qué puede explicar que su nombre no aparezca al lado de los de Nicolás Guillén, Pablo Neruda o Nicanor Parra?». Siguiendo al autor, las causas podrían limitarse fundamentalmente a dos: por un lado debido a la publicación de los poemas en tiradas limitadas (lo que Labastida llama *plaquettes*) que dificultarían su difusión; y por otro lado, la inexistencia de un movimiento social revolucionario con el suficiente peso como para consagrar al autor más allá de su propio país. Esto explica el escaso y tardío alcance del análisis de la obra de Pedro Mir por parte de la crítica.

En el presente trabajo abordaré la poética y ensayística del autor desde una perspectiva social y romántica: la del poeta que encarna la voz colectiva del pueblo. Por tanto, para el desarrollo del mismo, haré en primer lugar un breve recorrido por la biografía del poeta, para centrarme posteriormente en el análisis de parte de su obra.

El poeta social esperado

Pedro Mir nace en 1913 en San Pedro de Macorís (República Dominicana), hijo de un ingeniero mecánico cubano (que llega a la isla para trabajar en el Ingenio Cristóbal Colón) y de una puertorriqueña (Vicenta Valentín). De ahí que en su *Contracanto a Walt Whitman* (Mir, 2009: 81) establezca su propia genealogía de la siguiente manera:

Yo,
un hijo del Caribe,
precisamente antillano.
Producto primitivo de una ingenua
criatura borinqueña
y un obrero cubano,
nacido justamente, y pobremente,
en suelo quisqueyano.

Pronto quedará huérfano, hecho que inevitablemente marcará su vida y la teñirá de melancolía por la madre ausente, según testimonios del autor. Durante su juventud, se dedica a tocar el piano y a leer, entre otros autores, a Rubén Darío (poeta esencial en los inicios del escritor), Julio Herrera y Reissig, Víctor Hugo, Guillermo de Torre, Freud, Proust, Joyce, Baudelaire... todo ello mientras estudia la carrera de Derecho en la capital. Además, en esas primeras décadas del siglo XX también tiene lugar el intervencionismo de los EE. UU. en la República Dominicana (poder que sustituye al colonial español), con todas las consecuencias que conllevará para el pueblo dominicano, y por consiguiente, para el imaginario literario de Pedro Mir: «La invasión del capital financiero del imperialismo en esta isla del Caribe sirvió para preservar y reforzar el sistema latifundista, manteniendo a la masa en humillante servidumbre» (Ortega, 1991: 269).

En 1930 tiene lugar el ascenso del dictador Rafael Leónidas Trujillo a la presidencia de la República Dominicana. En 1937, el escritor (y más tarde presidente) Juan Bosch publica los primeros poemas de Pedro Mir en el periódico *Listín Diario*, y junto a ellos, una pregunta profética y de vital importancia para la trayectoria del poeta: « ¿Será este muchacho el esperado poeta social dominicano?». En esta época,

ya a finales de los años treinta, también llegan a la isla un gran número de españoles (entre los que había artistas, intelectuales, escritores...) que buscaban asilo en la isla huyendo de la Guerra Civil. Los inmigrantes españoles trajeron consigo doctrinas políticas como el socialismo o comunismo, de enorme influencia en la obra literaria del autor. En 1941 se gradúa de doctor en Derecho de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, y ya en 1947, se exilia a Cuba. Es allí donde publica su libro-poema más célebre y admirado por sus compatriotas: *Hay un país en el mundo* (1949). De aquí en adelante se van publicando otras joyas literarias como *Contracanto a Walt Whitman* (Guatemala, 1952) y *Seis momentos de esperanza* (Guatemala, 1953).

En 1961, tras el cese de ayuda de los EE. UU. al dictador, Trujillo es ejecutado. En 1963, Mir regresa a su patria tras dieciséis años de exilio. En el contexto político, entre 1961 y 1965 tres bandos van a enfrentarse en la lucha por el poder:

- a) La burguesía de Santiago (Unión Cívica Nacional)
- b) La burguesía Trujillista (Partido Reformista de Balaguer)
- c) Partido revolucionario de Juan Bosch. (Ortega, 1991: 270)

Será este último el que triunfe al convertirse Juan Bosch (amigo de Pedro Mir) en presidente en 1965. Sin embargo, su gobierno no durará demasiado pues, ese mismo año se alzarán un golpe militar que obligará al presidente a exiliarse. Como consecuencia, se produce la invasión militar norteamericana para impedir el retorno de Juan Bosch (de ideología comunista). A raíz de estos hechos, y gracias a la ayuda y respaldo de los EE. UU., gana las elecciones y sube al poder el trujillista Joaquín Balaguer en el año 1966.

El reconocimiento a la obra de Mir llegará más tarde, más concretamente en 1976, año en el que fue nombrado Premio Nacional de Poesía por su poema *El huracán Neruda*; y finalmente, en 1982, se le otorga el título de Poeta Nacional. Entre su obra poética, además de los poemas citados, se encuentran *Amén de mariposas* (1969), la compilación de poemas *Viaje a la muchedumbre* (donde se incluyen «Concierto de esperanza para la mano izquierda», «Elegía del 14 de junio», «Balada del exiliado», «Al portaviones *Intrépido*»...), *A Julia sin lágrimas* (1999). Entre su narrativa destacan dos títulos: *Cuando amaban las tierras comuneras* (1978) y *¡Buen viaje, Pancho Valentín!* (*memorias de un marinero*) de 1981. Pedro Mir también cultivó el género ensayístico,

en el que plasma su inquietud hacia la historia: *Tres leyendas de colores* (1969), *Las raíces dominicanas de la doctrina Monroe* (1974), *Fundamentos de teoría y crítica de arte* (1979), *La noción de periodo en la historia dominicana* (3 tomos, 1982-1983).

Entre algunas de las características que conforman la obra de Pedro Mir, se encuentra como eje primordial la musicalidad de su poesía. Además, mezcla versos y estrofas más cultas con otras más populares. La interpelación al público/ lector es otra de sus constantes estilísticas. Otros recursos que configuran el universo poético del autor son las repeticiones, las enumeraciones, las anáforas...

A través de la reiteración aliterativa de sonidos, palabras y frases, las rimas dispersas y la repetición sintáctica paralelística y de polisíndeton, Mir consigue el máximo efecto sonoro. Además, la disposición gráfica de las palabras y los espacios sobre la hoja blanca le presta un «ritmo» visual enfático al texto. (Gottlieb, 2001).

Así pues, la oralidad en los versos y escritos de Mir, que irremediablemente nos remite a la tradición popular, forma parte esencial de sus motivos (o *leitmotiv*). Transforma su literatura en un discurso revolucionario, puesto al servicio del sufrimiento y angustia del pueblo dominicano. Jaime Labastida (1975: XII) también señala la misma particularidad, emparentándolo con la figura medieval del juglar que recitaba ante la plaza:

En Pedro Mir cobra nuevo vigor, pues, en muy alto nivel de calidad, la tradición del poeta popular: es un mester de juglaría, tan culto como uno de clerecía, que interpreta cabalmente los sentimientos populares, y al que su pueblo responde como a muy escasos poetas en sus propios países.

En otras palabras, Pedro Mir expresa el clamor popular y la voz del pueblo a través de sus escritos; él mismo personifica esa voz colectiva dominicana, pero insertándola a menudo en una corriente americanista. El poeta, por tanto, se erige como el portavoz de su patria oprimida, como el portavoz de los campesinos y del pueblo.

El poeta social revolucionario

Tal y como acabo de apuntar, Pedro Mir va a tratar en su poesía (y también en su obra novelística y ensayística) temas que recojan el sometimiento de las clases más bajas y su respectiva explotación. En consecuencia, no va a abundar especialmente la temática amorosa en su producción. Por esta razón, me he referido ya en alguna ocasión al autor como un poeta social (por la función social y de denuncia de su poesía) y revolucionario, en cuanto que el poeta adquiere un compromiso público, con sus compatriotas y con su nación. Miguel Ángel García (2009: 31) lo expresa de una forma más concreta al decir que « la clave está en que Mir reviste esta imagen romántica del poeta visionario de responsabilidad social, o por mejor decir, revolucionaria».

En *Hay un país en el mundo. Poemas gris en varias ocasiones* coloca la República Dominicana en «el mismo trayecto del sol», en «un inverosímil archipiélago/ de azúcar y de alcohol» (Mir, 2009: 51). Ya desde el principio, contrapone la abundante riqueza natural del país con la miseria del pueblo: «Sencillamente/ frutal. Fluvial. Y sin embargo / sencillamente tórrido y plateado. / [...] Sencillamente triste y oprimido. Sinceramente agreste y despoblado» (51). Es un país en el que el campesino está despojado de propiedad, ni siquiera la tierra que cosecha le pertenece: «Hay/un país en el mundo/donde un campesino breve/ seco y agrio/muere y muerde/ descalzo/su polvo derruido, /y la tierra no alcanza para su bronca muerte» (54). De nuevo, vuelve a repetirse la antítesis del rico patrimonio natural frente al escaso humano: «Faltan hombres/ para tanta tierra» (55), pero también falta otra cosa: una canción. Como no podía ser de otra manera, él es el encargado de crearla. En ella, a modo de estribillo, se reitera que «los campesinos no tienen tierra» (57). Pero la denuncia no queda solo en la desposesión de la tierra del pueblo, sino que también es una crítica a aquellos que se enriquecen (que hurtan podría decirse) a costa del sufrimiento: « ¿Quién dice que entre la fina/ salud del oro/ los campesinos no tienen tierra?» (58). Pero a esta canción también se le opone otra: «la canción deliciosa de los ingenios de azúcar / y de alcohol» (58). En ella, el poeta enumera todas las propiedades del ingenio: los pueblos pequeños y vírgenes, las montañas, los muelles, el agua y el líquen, los fusiles (símbolo de la violencia)... hasta la sangre y sudor del campesino (símbolos de la explotación

colectiva), le pertenecen. El resultado de todo esto nos lo presenta mediante la descripción de: «El día luminoso/ regresando a través de los cristales/ del azúcar, primero se encuentra el labrador. / En seguida al lechero y al picador / de caña / rodeado de sus hijos llenando la carreta» (61), que retrata a toda la población trabajadora del país. Además, esta luz «recorre las ciudades llenas de los abogados / que no son más que placas y silencio, a los poetas / que no son más que nieblas y silencio y a los jueces /silenciosos. [...] / y el día luminoso se resuelve en un dólar inminente» (62). Estos versos son una denuncia a las personalidades intelectuales del país (abogados, jueces, poetas) que con su silencio, son cómplices de la represión (se deduce que norteamericana por su símbolo del imperialismo por excelencia: el dólar). Así pues, al silencio del poder se le opone el de la voz y el griterío de la multitud.

¡Un dólar! He aquí el resultado. Un borbotón de sangre.
Silenciosa, terminante. Sangre herida en el viento.
Sangre en el efectivo producto de amargura.
Éste es un país que no merece el nombre de país.
Sino de tumba, féretro, hueco o sepultura.
[...]
Pero tened cuidado. No es justo que el castigo
caiga sobre todos. Busquemos los culpables.
Y entonces caiga el peso infinito de los pueblos
sobre los hombros de los culpables. (62)

De nuevo, el dólar se asocia a la sangre del pueblo, a su explotación silenciosa y amarga, que no puede conducir nada más que a la muerte (tumba, féretro). En la segunda estrofa, se percibe un tono de amenaza en la incitación al levantamiento del pueblo (porque, para Mir, el poder reside precisamente en él). Así, aparece aquí la figura del poeta profeta que vaticina la insurrección: «Habrà sangre de nuevo en el país» (64); y tras esto, solo quedará la paz.

En referencia a la visión profética de Mir, Matos Moquete (1988: 202) señala la incidencia de la historia en la producción creativa del autor, de ahí que sus poemas tengan un carácter narrativo, de progreso:

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 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.

El poema que forma parte de *Seis momentos de esperanza* y que a continuación comentamos es: «Si alguien quiere saber cuál es mi patria». Aquí, vuelven a salir los mismos motivos de opresión y explotación que en el anterior, pero de forma magnificada puesto que se refiere a toda América Latina, unida por un mismo drama: «Veinte patrias para un solo tormento. / Un solo corazón para veinte fatigas nacionales. / Un mismo amor, un mismo beso para nuestras tierras / y un mismo desgarramiento en nuestra carne» (73). La perspectiva de Miguel Ángel García (2009: 24) al respecto es la siguiente:

De la *dominicanidad* el discurso poético de Mir se alza a la hispanidad, al modo del Darío de la «Oda a Roosevelt»; y de la América hispana como patria común se pasa a la propia isla otra vez. Pero esa patria tiene que ver, por encima de la geografía, con un futuro de liberación.

Las veinte patrias forman una sola frente al saqueo imperialista de sus recursos naturales y a la opresión política de dictadores que suben al poder gracias a la ayuda de los EE. UU. Así, se pone de manifiesto el *arielismo* que inauguró Rodó (América estaría representada por la figura shakesperiana de Ariel, frente a Caliban, simbolizado en los estados norteamericanos). La unidad latinoamericana no es más que un signo de identidad que la diferencia del coloso del norte: «Cuando el hilo de todas las fronteras / teja como una alfombra todas las patrias» (76).

Contracanto a Walt Whitman es, sin lugar a dudas, una obra maestra. Es una clara alusión al *Song of myself* del poeta norteamericano y un poema clave porque recorre simbólicamente el camino del pronombre *yo* hacia el pronombre *nosotros*. Para Jean Franco,

Mir's poem is both a celebration of Whitman and an assertion of difference — a celebration of the poet of the common people and a denunciation of the "manifest destiny" of the nation that Whitman had helped to build. Whitman had brought together all the peoples of the United States into one choral and prophetic voice, "orotund, sweeping and final," and now it is the turn of people from outside those borders, the anonymous, marginalized inhabitant of Quisqueya, the Caribbean island which is now divided between the Dominican Republic and Haiti.

Mir nos narra, a través de la figura de Walt Whitman, los orígenes de los Estados Unidos (es el recurso que Matos Moquete, 1988: 202, llama «historia poetizada»), donde «solamente / faltaban los delirios del hombre y su cabeza. / Solamente faltaba que la palabra/ mío/ penetrara en las minas y cuevas/ [...] Y cada hombre/ llevara sobre el pecho/ bajo el brazo, en las pupilas y en los hombros/ su caudaloso yo» (83). Bajo el *yo* colectivo de Walt Whitman, se fragua el nacimiento de la nación, «al pie de la palabra / yo/ resplandeció la palabra / Democracia» (86); Democracia que trajo consigo multitud de libertades: la del trabajo, de conciencia, palabra, camino... «y todo el mundo tuvo acceso a la palabra / mío» (86). Así, todo el mundo se reflejó en el *yo* poético de Whitman:

Y el pueblo entero se miraba a sí mismo
cuando escuchaba la palabra
yo
y el pueblo entero se escuchaba en ti mismo
cuando la palabra
yo, Walt Whitman, un cosmos,
¡un hijo de Manhattan...!
Porque tú eras el pueblo, tú eras yo
y yo era la Democracia, el apellido del pueblo

De nuevo, Mir nos trae a colación la figura del poeta profeta que arroja luz y es el espejo donde el pueblo se refleja; de ahí que hable de la imagen del poeta como un «estanque límpido» o un «parque sumergido/ donde todos los hombres se reconocen/ por el lenguaje» (91). Sin embargo, posteriormente ese *yo* se corrompe y empieza a

hallarse y a multiplicarse en las monedas, y en los demás símbolos del capitalismo: bancos, corporaciones, las oficinas de los rascacielos, las máquinas de calcular... «Ahora, / escuchadme bien: / si alguien quiere encontrar de nuevo / la antigua palabra / yo / vaya a la calle del oro, vaya a Wall Street» (96). Este nuevo *yo* nacido del imperialismo estadounidense pide que le traigan las Antillas, la América del Sur y la Central (se hace referencia a la explotación de los recursos naturales de los países latinoamericanos).

Cuando un magnate sonrosado,
[...] desenfrenadamente dice
Yo
detrás de su garganta se escucha el ruido de la
muchedumbre
ensangrentada explotada refugiada
que torvamente dice
tú (100)

En otras palabras, el pueblo deja de reconocerse y de identificarse con este nuevo *yo*. En consecuencia, Mir esgrime contra él un nuevo pronombre, el *nosotros*, y junto a él, una nueva profecía: «Nosotros para nosotros, sobre nosotros / y delante de nosotros... / Recogeremos puños y semilleros de todos los pueblos / y en carrera de hombros y brazos reunidos / los plantaremos repentinamente» (103). Ahora el *nosotros* es la voz colectiva del pueblo, el verdadero héroe y protagonista de la historia, el triunfador. Es la contraposición del *yo* colectivo de Walt Whitman al *nosotros* de Pedro Mir. Así podemos resumirlo aludiendo a las palabras de Matos (1988: 204):

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*.

La temática referente al poder revolucionario del pueblo vuelve a reiterarse en «Al portaviones Intrépido», incluido en *Viaje a la muchedumbre*. Este poema recoge el

desembarco de miles de marinos del portaviones *Intrepid* en febrero de 1962, en Santo Domingo. A pesar de ser «un portaviones poderoso / yo sé que tú defiendes un formidable imperio», el Intrépido ha llegado a la isla solo por una razón: el miedo. Es el temor a la revolución del pueblo lo que el buque insignia teme:

A ti te aterrorizan estos hombres,
fieros y subterráneos,
que de pronto crecen, se dan la mano
por todos los países
rompen gobiernos, como si fueran viejas
cartas marcadas o portaviones viejos,
suben y destruyen las mentiras
de todos los imperios. (Mir, 1975: 81)

Por último, se despide con una amenaza (como ya lo hiciera en *Hay un país en el mundo*), interpelando al portaviones (y en definitiva, al gobierno norteamericano al que representa) e insinuando cuál es su único poder (el miedo, la opresión) frente a la colectividad: «y no vuelvas, antes que el incendio / de todas las mujeres y los hombres / de todos los pueblos / alcancen lo que alcanzan en el mundo / ellos, solamente por cólera infinita / y tú, / solamente por miedo» (Mir, 1975: 83)

En el poema «Ni un paso atrás», Mir hace un canto a la resistencia del pueblo, tal y como su título sugiere. La verdadera nacionalidad dominicana reside en las clases populares no en el «nacionalismo de la burguesía parasitaria e intermedia del gran capital extranjero» (Ortega, 1991: 275); por ello, en el poema se anima a la lucha y a la concienciación revolucionaria, tal y como ilustra la última estrofa del mismo, donde una vez más, la sangre y sudor del campesino se asocian con su explotación, y por consiguiente, a la explotación de todo el país: «Que en la lucha del pueblo se confirme, /-sangre y sudor- la nacionalidad. / Y pecho al plomo y la conciencia en / firme. / Y en cada corazón ni un paso atrás» (Mir, 1975: 88).

El poema «Amén de mariposas» fue escrito a raíz del asesinato en 1960 de las tres hermanas Mirabal (pertenecientes a la burguesía dominicana), por su oposición a la dictadura de Trujillo. La estructura del poema se encuentra fragmentada en dos

tiempos. En el primero de ellos, la narración del poeta nos remonta al pasado, cuando supo de la muerte de las tres mujeres y de las consecuencias que esto acarrió: «Cuando supe que habían caído las tres hermanas Mirabal / me dije: /la sociedad establecida ha muerto.» (Mir, 2009: 109). La feroz ignominia lleva al *yo* poético a divagar sobre una serie de reflexiones en torno a la violencia y a su mudo consentimiento, no sólo en su patria, sino en toda Latinoamérica (víctima de constantes abusos y atracos):

No era una vez porque no puedo contar la historia
de este viejo país del que brotó la América Latina
puesto que todo el mundo sabe que brotó de sus vértebras
en una noche metálica denominada
silencio
de una vértebra llamada Esclavitud
de otra vértebra llamada Encomienda
de otra vértebra llamada Ingenio
y que de una gran vértebra dorsal le descendió completa
la Doctrina de Monroe (Mir, 2009: 112)

Los orígenes de América Latina se remontan a La Española, es decir, a la actual República Dominicana. Una vez más, como ya lo hiciera en *Hay un país en el mundo*, está situando a la isla en unas coordenadas históricas de vital importancia para el trascurso de la formación del «Nuevo Mundo». En el segundo tiempo, se exige la responsabilidad moral ante este brutal asesinato. El poema acaba con una advertencia: los grandes imperios del mundo no deben subestimar a estas «mariposas», ni a sus muertes simbólicas:

y los grandes imperios deben medir sus pasos respetuosos
porque lo necesariamente débil es lo necesariamente
fuerte
[...] cuando hay una hora en los relojes antiguos y los
modernos
que anuncia que los más grandes imperios del planeta
no pueden resistir la muerte muerte

de ciertas ciertas
debilidades amén
de mariposas. (Mir, 2009: 122)

Finalmente, y por cuestiones de extensión, pasaré a abordar una de las obras ensayísticas de Pedro Mir, de enorme reflexión histórica: *Tres leyendas de colores*. En dicho ensayo, se narran lo que para Mir son las tres primeras rebeliones del Nuevo Mundo, llevadas a cabo durante la colonización española en el siglo XVI, y que darían lugar a la implantación de estructuras económicas e ideológicas en el resto del continente. De nuevo, Mir sitúa los orígenes de la incipiente América Latina en la República Dominicana, reclama un reconocimiento en la genealogía americana.

El título hace referencia a los «héroes» que realizan tales revoluciones: Roldán (un sirviente de Cristóbal Colón que luego pasa a ser alcalde), Enriquillo (un indio de la Encomienda) y un esclavo negro (del que se desconoce el nombre). De un modo dinámico y ameno, nos explica cuáles son las causas que motivaron la contienda, no sin dejar de expresar algún comentario irónico... Tal y como le caracteriza, sigue interpelando al lector.

En su deseo de indagar en los orígenes dominicanos, Mir nos sitúa en La Española y nos narra la historia de un modo diferente (o la «noveliza» como puntualiza Miguel Ángel García, 2009: 37), la convierte en mito; según San Miguel (2013:22): «en Mir la escritura acerca del pasado es, ante todo, *mitohistoria*, un relato en el cual el mito y la historia se encuentran, no en conflicto y beligerancia, [...] sino amalgamándose armoniosamente». Asimismo, rastrea el tronco de la tradición revolucionaria americana y de los problemas étnico-raciales (un ejemplo de ello es la esclavitud, donde en La española se *colorea*). Toda esta historiografía, como ya he citado anteriormente, la convierte en leyenda. Por tanto podemos resumir diciendo que la historia en Mir es un instrumento que explica el presente. Es una historia cíclica, pero no circular, sino en forma de espiral, tal y como analiza Elpidio Laguna-Díaz (1982: 21) comparándolo con la filosofía de la historia de Giambattista Vico:

En su libro *Apertura a la estética*, -al hablar de las ideas estéticas de Vico- Mir dice que la teoría de los ciclos históricos que retornan fue aceptada por Karl Marx pero modificándola en el sentido de que dicho

retorno se da« no como un círculo cerrado sino en un grado superior de desarrollo, como la espiral...»

De nuevo, es la voz del pueblo la que tiene que hacerse oír ante la opresión; es el pueblo castigado el que crea su propia historia, porque él es el principal protagonista:

Quien sepa que solamente el pueblo hace su propia historia y que no hay más que una sola meta, que es la libertad humana con su penacho celeste. Y que toda esta aventura fue obra del pueblo consciente y brioso en lucha por sus intereses sociales. (Mir, 2013: 103)

Sin embargo, a veces, el pueblo necesita de un héroe (como lo van siendo sucesivamente Roldán, Enriquillo y el negro), pero para que tal personaje aparezca deben darse una serie de circunstancias históricas que lo empujen a la lucha social; los intereses populares no pueden entrar en conflicto con los individuales. Un héroe es un producto, tal y como puede serlo un poeta:

Naturalmente, cuando el pueblo comienza a protestar tiene mil lenguas y lo que produce es una especie de ronquido, murmullo o lenguaje ininteligible que a nada conduce. Necesita una voz unánime. Su voz. Es así como surgen los conductores del pueblo, los libertadores, los héroes nacionales. También, dicho sea de paso, los grandes poetas. [...] El pueblo con frecuencia busca sus representantes en el seno de la misma clase o mismo grupo contra el cual lucha.” (Mir, 2013: 64)

El pueblo necesita de una figura que concentre en él su voz plural, pero el poder sigue residiendo en el mismo, es el poder de los explotados y subyugados el que debe alzarse en su propia revolución.

Conclusión(es)

La poesía de Mir (y también su obra en prosa), a pesar de cantar a la muerte, a la miseria y a la explotación del pueblo, es una poesía esperanzadora: la victoria popular es posible, la lucha de las masas, irremediable. La voz de pueblo debe ser escuchada por todo el mundo, aunque a menudo se pretende acallarla a través de la violencia ejercida por parte de imperios poderosos. Por esta razón, Mir se convierte en

portavoz de esa voz de la multitud, donde la individualidad se diluye en el pronombre *nosotros*, en busca de una revolución social que acabe con la ignominia que padece el pueblo dominicano (constancia de ello es el sudor y la sangre derramadas).

Además, Mir también hace hincapié en la identidad nacional dominicana, constituyéndola como uno de sus *leitmotiv* junto con la historia y el rastreo de los orígenes. La mezcla del verso popular con el culto y la utilización de recursos típicos de la oralidad, hacen que la obra literaria gire en torno al pueblo y para el pueblo. Pedro Mir se erige como el emisario del campesinado y de las clases populares; clases a las que aun hoy día no se les concede la palabra.

BIBLIOGRAFÍA

ANDERSON, T. F., (2002) «Blood, sweat and tears: images of collective suffering in the poetry of Pedro Mir», *Revista de Estudios Hispánicos*, XXIX, 155-167.

BEATO, J. T. (30 de enero de 2010) «Pedro Mir y la trágica alegría del negro», *Mediaisla: Puente de Palabras Vivas*. En: <http://mediaisla.net/revista/2010/01/pedro-mir-y-la-tragica-alegria-del-negro/>

BERROA, R. (1988), «Recordar para vivir: Historia, alegoría y dialéctica en la crónica de Pedro Mir», *Revista Iberoamericana*, 142, 27-51.

BOSCH, J. (31 de agosto de 1983), «Pedro Mir, el poeta social esperado», *Listín Diario*. En: <http://rsta.pucmm.edu.do/mir/paginas/page15.html>

DI PIETRO, G. (2010), «“Y esta es mi última palabra”: Pedro Mir y su compromiso ético», *Aula lírica. Revista sobre poesía ibérica e iberoamericana*, 2, 55-77. En: <http://www.aulalirica.org/numeroii.pdf>

FORNERÍN, M. Á. (8 de febrero de 2013), «Historia y novela en la obra de Pedro Mir», *Areíto* (revista cultural del periódico *Hoy*). En: <http://hoy.com.do/areito/2013/2/8/466285/Historia-y-novela-en-la-obra-de-Pedro-Mir>

FRANCO, J. (S.F.) «Pedro Mir and His Countersong». En: <http://www.umc.sunysb.edu/surgery/franco.html>

GARCÍA, M. Á. (2009), «Hay un poeta en el mundo (Transformación e historia en Pedro Mir)», *Poemas*, 2ª ed. Madrid: Ediciones de La Discreta, 9-45.

GOTTLIEB, M. (2001), «Estructura rítmica de *Hay un país en el mundo*, de Pedro Mir», *Ciberletras*, 4. En: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v04/Gottlieb.html>

LABASTIDA, J. (1975), «El viaje de Pedro Mir hacia la muchedumbre», *Viaje a la muchedumbre*, Pedro Mir. México: Siglo XXI, ix-xiv.

LAGUNA-DÍAZ, E. (1982), «*Cuando amaban las tierras comuneras*: Visión mitopoética de una historia», *Hispanamérica*, 31, 15-32.

_____ (1991), «Social Genesis and Historical Understanding in the Works of Pedro Mir», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. XV, 2, 235-250.

LORA, A. M (1 de mayo de 1999), «Pedro Mir – Memoria del siglo», *Listín Diario*. En: <http://www.cielonaranja.com/mir-lora.htm>

MARTÍNEZ, C. T. (S.F.), «Entrevista de Carlos T. Martínez a Don Pedro Mir». En: <http://rsta.pucmm.edu.do/mir/paginas/page20.html>

MATOS MOQUETE, M. (enero-marzo, 1988), «Poética política en la poesía de Pedro Mir», *Revista Iberoamericana*, 142, 199-211.

MIR, P. (1975), *Viaje a la muchedumbre*. México: Siglo XXI.

_____ (2009), *Poemas*. 2ª ed. Madrid: Ediciones de La Discreta.

_____ (2013), *Tres leyendas de colores*, 1ª ed. Madrid: Ediciones de La Discreta.

ORTEGA, J. (1991), «Pedro Mir, poeta dominicano», *La palabra y el hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*, 77, 269-277.

SAN MIGUEL, P. L. (2013), «Rebelión y arielismo en un país “en el mismo trayecto del sol”: *Tres leyendas de colores* de Pedro Mir», *Tres leyendas de colores*, 1ª ed. Madrid: Ediciones de La Discreta.