

# Los horizontes de la escritura de Pedro Mir

Miguel Ángel Fornerín

He sugerido este título para la presente disertación con el claro propósito de distanciarme de los análisis que realicé hace una década sobre la obra literaria de este importante escritor del Caribe y de América<sup>1</sup>. Digo del Caribe porque los presentes conocen que Mir nació en San Pedro de Macorís, República Dominicana y era hijo de una puertorriqueña y un ingeniero cubano y digo de América porque la editorial Siglo XXI y la UNAM lo reconocieron así y sus obras hoy aparecen al lado de los más connotados escritores del continente.

Como he dicho, me anima la idea de distanciarme de lo anterior y buscar nuevos caminos para pensar su obra. Es por eso que he tomado como piedra de toque la noción de horizonte que en *Ideas* (1913) definió Husserl como un espacio en que se da la comprensión. También Hans Georg Gadamer (*Verdad y método*) y Paul Ricœur (*Tiempo y narración*) lo han ensanchado<sup>2</sup>. La idea espacial nos remite al sentido de la obra que viene a ser en nuestro caso el sentido de la obra miriana, pero también el horizonte es un espacio que se desplaza con el lector. Podemos hablar de tres horizontes: el horizonte del autor, el horizonte del texto y el horizonte del lector.<sup>3</sup>

Estos también ha sido llamado por Ricœur: el mundo del autor, (Mimesis I), el mundo del texto (mimesis II) y el mundo del lector (mimesis III). También Husserl

ha definido la noción de mundo como el espacio en que se da el significado como ese *estar ahí*, del ser, como el *dasein* en Heidegger. El sentido es lo que no se encuentra presente y lo que nos proponemos encontrar. Esa tarea fue la que postuló Heidegger cuando dijo en *Ser y tiempo*, que la pregunta por el ser era revelar lo que estaba presente, pero lo que no decíamos<sup>4</sup>. Toda construcción poética crea, instala, esa parte del ser que no está presente o que si está presente, no la vemos.

Michel Foucault en las conferencias que dio en Río de Janeiro, Brasil (1973), que luego fueron recogidas en *La verdad y las formas jurídicas* (1978), decía a propósito de su trabajo y el de sus amigos: “Ni Deleuze, ni Lyotard, ni Guattari, ni yo hacemos nunca análisis de estructura, no somos en absoluto estructuralistas. Si me preguntase qué es lo que hago o lo que otros hacen mejor que yo, diría que no hacemos una investigación de estructura. Haría un juego de palabras y respondería que hacemos investigaciones de dinastía. Diría (...) que intentamos hacer aparecer aquello que ha permanecido hasta ahora escondido, oculto y profundamente investido en la historia de nuestra cultura: las relaciones de poder”<sup>5</sup>.

Para nuestro propósito es importante subrayar lo que estaba escondido para nuestra cultura. Por lo que una escritura como actualización de la lengua es un poner en el mundo algo nuevo, que luego hay que descubrir como lo hace el arqueólogo, pues es algo que estaba ahí y que no vemos.



Luz de domingo, Nelson Sambolín. Serigrafía portafolio “Isla de Luz”, 11” x 7”. 2013.

Ensayos



Ese algo es lo que no aparece en el signo lingüístico como significante, como estructura de la lengua; como elemento mínimo de su sistema cerrado. El sentido entonces, para reencontrarme con Husserl y Emile Benveniste, es aquello que se dice intencionalmente, pero que no está en la lengua ni como estructura ni como signo, sino que se trae a la referencia del sujeto como sentido y solo se da en la frase como enunciado; donde las palabras juegan un juego sintagmático y paradigmáticos, pero solo, más allá de la referencialidad lo encontramos como sentido<sup>6</sup>. Ahora bien, el sentido pasa por un amplio proceso que me parece explica bien la teoría de horizonte y que el estructuralismo lingüístico perdió.

El primer horizonte hermenéutico que Ricoeur elabora tomando en cuenta la teoría de horizonte como mundo del autor, es importante en la medida en que el discurso siempre tiene un sujeto enunciativo, un sujeto que organiza el sentido del texto, como diría Meschonnic,<sup>7</sup> de ahí que no hay discurso sin sujeto; problema en que quedó atrapado Levy-Strauss en su discusión con Ricoeur sobre la mentalidad y el lenguaje primitivo con Ricoeur<sup>8</sup>. Todo discurso que se pinta como neutral, sin sujeto, es una mascarada de dominación. La comunicación parte de una intención comunicativa. Eso lo han reiterado los lingüistas, pero también la hermenéutica trascendental de Husserl.

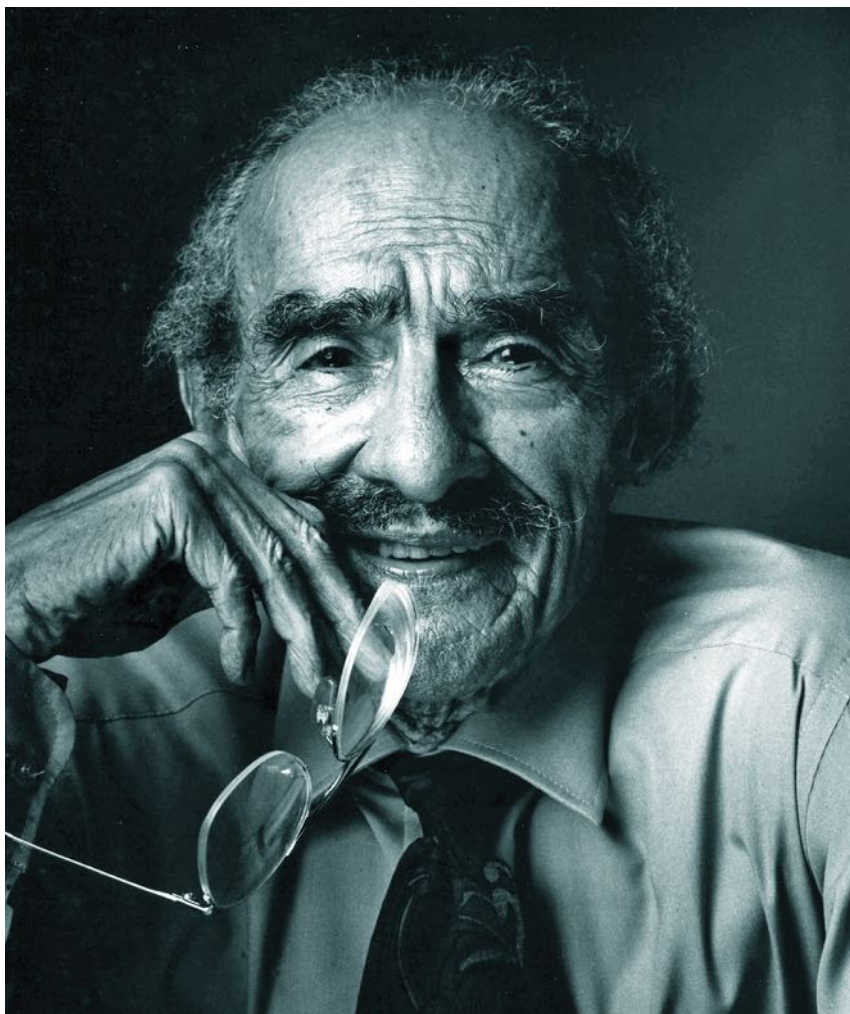
El problema del autor de la obra y su incursión en el análisis viene del romanticismo y entra en crisis con la crítica positivista y aún más con el formalismo ruso. El autor entra en crisis porque no se puede probar la intención comunicativa y aún más la presencia del autor parece relegar el

análisis hacia la subjetividad del autor. En un mundo que busca la objetividad sobre la subjetividad, en una teoría política que tiende a eliminar el yo burgués, se confunde el sujeto con el yo como egoísmo. De esto nos habla el marxismo con claridad.<sup>9</sup>

La crítica literaria, desde las primeras décadas del siglo XX hasta ahora, ha perdido la presencia del autor en el texto como retirada de la intención comunicativa y como ausencia del sujeto y se ha centrado en el texto, en las estructuras subyacentes, en el texto como un *a priori* de formas que existen en los géneros. Como las funciones del cuento folclórico ruso que realizaría Vladimir Propp y que luego en occidente se buscará en toda obra

narrativa a partir de la publicación de *Morfología del cuento* (1925) y su posterior difusión en Francia en la década de 1950.

Quiero enfatizar que debemos recuperar el autor en el análisis del texto, pero no de la forma en que lo hacían los románticos y los positivistas. Creo que debemos pensarlo dentro de un horizonte hermenéutico que nos permita ver el mundo del autor, como la vida vivida (*lebenswelt*), como el estar ahí y arrojado al mundo. No hay vida que no sea co-existencia y coexistir es vivir con los otros. Vivir el mundo y en el mundo. Cuando decimos que Pedro Mir nació en 1913 hace un siglo, se abre un horizonte de comprensión que nos lleva a la pregunta



Pedro Mir

de cuál era el mundo de Mir, su pasado y cuál es el mundo nuestro como lectores.

De manera breve diré que el mundo de Mir era sumamente complejo. Cuando nació en el campo intelectual, De Saussure apenas terminaba de dictar *El curso de lingüística general*, Husserl retoma la hermenéutica y los trabajos de Dilthey, y Heidegger publicará *Ser y tiempo* (1927). En 1910 estalla la Revolución mexicana; en 1914 la primera guerra mundial; en 1916 las tropas norteamericanas invaden a República Dominicana; en 1917 se inicia la Revolución de Octubre, poco después fue invadido Haití; Cuba, Puerto Rico y República Dominicana se convirtieron en cañaverales para la exportación de azúcar a la Europa en guerra. En Santo Domingo comienza la resistencia a la ocupación estadounidense; mientras los intelectuales dominicanos luchan por desocupar el país invadido, los cubanos esperan encontrar su cultura más allá de la tradición colonial para cimentar la personalidad de la cubanía.

Al mundo de Mir debo agregar los cambios que se venían dando en la poesía dominicana.<sup>10</sup> El poeta petromacorísano, modelo de Mir, Federico Bermúdez, publica *Oro virgen* e inicia el viraje al posmodernismo con *Los humildes*<sup>11</sup>, poesía de corte social. Rubén Darío sigue teniendo adeptos y Mir busca imitarlo. Hasta que Juan Bosch le dice que mire la realidad del país. La danza de los millones que llevó a decenas de caribeños, como una isla que se repite, al enclave cañero de San Pedro de Macorís en el sur: habitantes de las islas Tórtolas, puertorriqueños, cubanos, pero también alemanes, sirios y libaneses. La estética del Modernismo dará un vuelco al americanismo; al criollismo se

afianzará en la narrativa. La poesía buscará los elementos nacionales: Palés y Lloréns, en Puerto Rico y en Santo Domingo marcha hacia el Postumismo con Domingo Moreno Jimenes, todas en una revaluación del vanguardismo europeo.

Cuando Juan Bosch publica los primeros poemas de Mir, el poeta había leído en la tradición esteticista de Darío, en la poesía social de Federico Bermúdez y se encamina a realizar una poesía social en un momento en que unos pocos escribían poesía de esta naturaleza. El mundo del poeta es, entonces, un horizonte temporal, en que existe como sujeto histórico, como pensador de una realidad que le circunda y que podemos encontrar en la referencialidad de su acción social. Aspecto este importante para analizar el texto poético como mundo del texto dirigido al lector, pero como conjunción simbólica entre el mundo del autor y el mundo del texto.

En suma, es el mundo como realidad histórica que nos lleva a encontrar la intencionalidad de la escritura. Es el mundo del autor como horizonte que se desplaza con nosotros el que nos permite ver, la conjugación que se da en la escritura. El texto no es más, entonces, que una disposición lingüística, fijada lingüísticamente, que es parte de una tradición de la escritura, que participa de muchos años de experiencia artística, que goza de una codificación, dentro de la realización del lenguaje como sociedad, como discurso y como sentido. El texto enmascara el sentido, lo pone a errar, en medio de la semántica de las palabras, del ritmo de la poesía, del símbolo que se da en la frase, en la forma de organizar el discurso, en las referencialidades que la obra coloca como instalación del

ser en el mundo, como *dasein* (*estar ahí*); pero también como acción del sujeto que está co-existiendo en el mundo.

Mir escribió dentro de una tradición literaria. Escribió poesía y ensayos, se hizo parte de una entidad política que buscaba liberar al país de la dictadura Trujillo e ir más allá. Por eso podemos decir que era un hombre de su tiempo, pero un hombre que estaba dado por las ideas de su tiempo y buscaba un horizonte en el futuro. De ahí que el mundo de la vida tiene que ver con la escritura, y el horizonte de la obra está conjugado con horizonte del autor, pero en la lectura, que es el tercer horizonte, el autor se pierde y encontramos a otro sujeto, a un ser activo que actualiza la lengua como sentido múltiple y capta, no solo la intención del autor, ya borrada, ya perdida, o escondida en el texto, sino todos los demás sentidos que la obra le plantea. Y esto, ¿por qué?

Por dos razones:

1. Primero porque la lengua en su actualización por el sujeto, como acto de habla es simbólica, se vale de símbolos que permiten que el texto como lenguaje poético exprese el sentido dentro de lo múltiple; entonces en el discurso literario deja de ser el mensaje del autor y se convierte en sentido, en reconfiguración de los lectores.

2. El sentido no está en la lengua. El sentido está en la cultura. Una teoría del lenguaje como lo múltiple del sentido nos lleva a ver el sentido fuera de la lengua, por eso es que no se encuentra lingüísticamente, ni tampoco semióticamente. El sentido es cultural, porque solo en la cultura la lengua tiene sentido. Esto puede probarse con la teoría de la traducción. No se traducen palabras se traduce sentido y no hay sentido que no esté dentro de una cul-

tura que lo determine, como decir, que particularice la semántica de la palabra.

Ahora veamos lo antes dicho de forma más detenida:

### 1. El horizonte del autor

Pedro Mir creció en un ambiente de tensiones políticas entre el autoritarismo secular y la aspiración liberal que buscaba desde 1844 fundar un Estado democrático en la República Dominicana. La dictadura de Trujillo silenciaba todo intento de democratización persiguiendo las ideas socialistas. Cuando no, había convertido a los dirigentes sindicales y socialistas en parte de ella misma en un proceso de cooptación.

Estaba Mir muy cerca a los grupos que buscaban la democratización y el socialismo. Aunque no hay evidencia de que perteneciera a una organización política antes de 1947 cuando parte al exilio, se sabe que estuvo ligado a los jóvenes del PSP y que la persecución que sufrieron estos fue la causa inmediata de exilio en Cuba.<sup>12</sup>

Podemos leer la vida de Mir como la de un sujeto consciente de los problemas sociales, conciencia que le viene de un proyecto escritural; expresar la situación política, de ahí que se enrole en el proyecto de formarse como el poeta portavoz del pueblo, al responder con su práctica la pregunta de Bosch: “¿Será este el poeta social que estamos esperando?”, y al tomar como modelo a Federico Bermúdez quien orientará su escritura.

La conciencia personal es la conciencia del tiempo presente, como temporalidad, como tiempo vivido (*Lebenswelt*) que dirige la vida del autor y lo revela como sujeto. La teoría del sujeto nos conduce a ver la vida como texto, como expresión del tiempo vivido. Mir actúa para cambiar el

presente de su pueblo. La teoría de “lo popular” en los años 30 y 40 es sumamente interesante si vemos como este es un concepto manejado desde arriba y desde abajo. Desde los grupos de poder realizar una transformación del Estado a favor del dominio y el aislamiento de los sectores revolucionarios. Por otra parte, el movimiento que buscaba ser redentor de los grupos subalternos plantea la lucha a su favor desde las estructuras de los actores sociales, creando nuevos escenarios en los que los excluidos buscaban entrar a la *polis*.

Esta conciencia plantea también una acción y una actitud de compromiso social que, en el caso de Mir, se verá en dos órdenes: el personal como sujeto que integra una organización anti-trujillista en Cuba (PSP, Vanguardia Dominicana) en la que Mir participa como expedicionario en el proyecto de invasión de Cayo Confite (1947).<sup>13</sup>

El orden siguiente es el de convertir la escritura en una reflexión y en parte del combate por las ideas sociales y políticas. Mir escribe *Hay un país en el mundo* (1949), *Contracanto a Walt Whitman* (1952), *Seis momentos de esperanza* (1953) y *Tres leyendas de colores: ensayo de interpretación de las tres primeras revoluciones del Nuevo Mundo* (1958)<sup>14</sup>. Estas obras lo muestran como un sujeto que une la lectura del pasado, como horizonte del saber y como explicación del presente, para orientar la acción política. Lo mismo podríamos decir de su poema emblemático: “Hay un país en el mundo”, presenta la situación de los grupos subalternos: campesinos, obreros; denuncia en él de la falta de libertad, la destrucción de las formas de la tenencia de la tierra (sistema Torrens), el campesino como peón

y el dominio extranjero que mantiene y refuerza la dictadura. Mir entra en la corriente historicista....

### 2. El horizonte de la escritura

Visto ya cómo la escritura de Mir es la acción de un sujeto al actualizar la lengua desde cierta mirada a su presente y a su pasado, hablemos de su escritura como actualización de la lengua. El primer horizonte que debemos abrir aquí es el del arte. La escritura de Mir es la expresión artística, no es una expresión netamente ideológica. La ideología es parte del discurso del orden semántico del enunciado, la poesía es escritura desde el orden lingüístico y sígnico o semiótico hasta el sentido. La reducción de su obra a la ideología es un problema del horizonte de la lectura que veremos al final de esta exposición.

Para Pedro Mir el arte es estética, expresión sensible, transformación de la forma, elaboración de sentido dentro de la tradición de la lengua. Esta teoría del arte le viene por dos lados; por el estudio de la filosofía que va de Vico a Croce y por la reflexión de la poética que realizaba el autor como lector de Rubén Darío o de Federico Bermúdez, sus modelos.

La estética es una disciplina de la filosofía que responde las preguntas más generales sobre el arte; es parte de la tradición del pensar los mensajes sensibles y que influye en el poeta de *Primeros poemas*. Mir escribe dentro de la tradición de la poética en español, retoma elementos fundamentales de las ideas poéticas de su época y transforma la escritura como forma y sentido. Era dominante en las ideas estéticas de los años treinta cuando él comenzó a escribir, el giro hacia una estética postmodernista. Y se hacían cada vez más fuertes las posturas vanguardistas del periodo de en-

treguerras que, muchas veces, se planteaban como anarquía de la poesía y como negación del orden establecido por la modernidad. El Postumismo como movimiento dominicano de vanguardia (1921) buscaba una poesía postmoderlista que expresa la espiritualidad vista desde las cosas sencillas, como aparece en la teoría y la práctica de Andrés Avelino Domingo Moreno Jimenes.<sup>15</sup> Con lo cual revelaba un sujeto muy crítico a la idea del poeta encerrado en su Torre de Marfil del primer Modernismo y se dirigía hacia un latinoamericanismo más cercano a las ideas que difundió la Revolución mexicana y el movimiento regional Aprista de Víctor Raúl Haya de la Torre. La otra tendencia era la esteticista que aparece al final de los años 30 con poemas como "Muerte de Narciso" (1937) de Lezama Lima en Cuba y "Torre de Voces" de Franklin Mises Burgos en Santo Domingo para 1936.<sup>16</sup> Mir se aleja del Postumismo de Domingo Moreno Jimenes: su acercamiento a lo popular le pudo parecer muy ingenuo, frente a una teoría de la acción enmarcada en la lucha de clases; su espiritualidad, estaba muy alejada al materialismo que los nuevos aires sociales postulaban.<sup>17</sup>

Así es que en los primeros tiempos, su escritura conservará (*Primeros versos*<sup>18</sup>) la teoría de lo social, la innovación versal dentro de la tradición poética y un desplazamiento hacia las vanguardias en aspectos formales: la organización de las palabras en el poema y la disposición sonora del verso. Con lo cual buscaba, como Luis Palés Matos, una nueva sonoridad y una relación más estrecha del verso con la música.<sup>19</sup> Esto así en la disposición fonética del verso como en la referencia a la música misma (ejemplo del poe-

ma "Bolero-son").

Esta escritura planea un posicionamiento de Mir en la poesía dominicana hasta el extremo en que su poesía se convertiría en palabra-delito, "La vida manda que pueble estos caminos" y "Poemas del canto trigueño", plantean un nuevo horizonte de lectura de la realidad social dominicana y un problema para el sujeto: de ahí que la lengua cree un sentido que puede ser problemático para el poeta en la medida en que entra en contradicción con el poder. Esta discordancia se da porque el sentido de su poesía plantea una ruptura entre el decir y el vivir, entre la vida del sujeto y el poder, que es dominación desde su propia razón de unidad y totalidad.<sup>20</sup>

Los intelectuales historicistas que tuvieron una teoría sobre la acción social tuvieron que decidir entre vivir la vida en el silencio que imponía la dictadura (enmascarar el sentido del poema) o salir al exilio y organizarse para combatir al poder de Trujillo. Nótese que en el intelectual la teoría del sujeto implica una práctica política en la vida (mundo de la vida) y en el mundo del texto una poética como organización lingüística del sentido y la construcción del discurso poético.<sup>21</sup>

Aunque la escritura de Mir fuera la acción de un sujeto comprometido, no era completamente ideológica ni esteticista. Creo que en estos dos extremos del arte, no podía estar de acuerdo Mir; ni con la poesía pura (aquella que reduce al máximo su referencialidad), ni tampoco con la poesía panfletaria (aquella que se centra en la referencialidad y el discurso y elimina la simbolización y el estrato semántico y polivalente el lenguaje). Para Mir, el arte se da en la expresión como un equilibrio entre las ideas y las formas. Este saber es

básico en su escritura y solidario en su teoría estética. Mir nunca se alejaría de la belleza, una noción clásica o metafísica del arte que luego va a teorizar en sus libros de *Estética, crítica y teoría del arte*.<sup>22</sup>

Los horizontes de la escritura de Mir son entonces muy diversos porque en la poesía (de contexto caribeño como "Si alguien quiere saber cuál es mi patria" y de contexto hispanoamericano, "Contracanto a Walt Whitman" o "El huracán Neruda", en el ensayo de reflexión histórica (*Tres leyenda de colores, El gran incendio: el origen del capitalismo en América ... y La historia del hambre en la República Dominicana*), en la teoría de la Historia en *La noción de periodo en la historia dominicana y Las raíces dominicanas de la doctrina de Monroe* y también en la narrativa con la publicación de la colección de cuentos *La gran hazaña de Límber* y después *Otoño, ¡Buen viaje Pancho Valentín!*; *Historia de un marinero!* y la novela *Cuando amaban las tierras comuneras* (1978). Como ocurre en la poesía, la escritura narrativa de Pedro Mir plantea el alejamiento de la teoría del cuento de Bosch, la introducción de temas relacionados a su provincia de origen San Pedro de Macorís, a su propia vida y el aprecio de los animales en "Gaos", "El potro gris", que desplaza la escritura de su enfoque político. *Cuando amaban las tierras comuneras*, por las rupturas formales, es una novela sin signos de puntuación, participa de lo que se ha llamado el *post-boom* de la literatura hispanoamericana, según ha escrito Antonio Benítez Rojo. Esta obra trabaja la teoría de la historia circular en una trama ubicada en la región Este de República Dominicana y ambientada en la lucha campesina contra la invasión estadounidense de 1916 a 1924.

La prosa de Mir en este texto fluye a través de una poética de lo sublime que se compara o está al nivel de su escritura poética con lo que demuestra que para el poeta dominicano el lenguaje es la base de la expresión literaria y que la poeticidad se encuentra en todas sus manifestaciones. Y se confirma que la innovación en la que Mir participa es una novedad dentro de la tradición de la escritura, no solo en español, sino también en el contexto hispanoamericano.

Debo detenerme brevemente para plantear otro asunto teórico. Mir fue por muchos años profesor de Estética en la Universidad de Santo Domingo, aunque él había estudiado y ejercido la abogacía tenía una formación filosófica de forma autodidacta. La Estética que trabajó estaba más bien centrada en los filósofos italianos Giambattista Vico y Benedetto Croce, este pertenecía a la corriente neokantiana que dominó el periodo de entre siglos; y concebía la estética como la expresión verbal, dialéctica y unida a un estudio del lenguaje partiendo de la incipiente lingüística que se desarrollaba en la Europa de entonces.<sup>23</sup>

El siglo XX, con sus pretensiones de objetividad, y de ciencia, y con una noción dura del ser, intentó echar por tierra todo el entramado de la metafísica y realizar una teoría del arte que desemboca en la teoría marxista que: coloca el arte como uno de los elementos ideológicos, pone al arte dentro de la superestructura económica y aplica un reduccionismo a la práctica del sentido múltiple. Mir no estuvo convencido de que el arte podría explicarse desde el marxismo como lo demuestra con la publicación de *La estética del soldadito* (1991), donde rectifica planeamientos de su libro *Apertura a*

*la Estética* de 1974.

Tampoco creía Mir que la lingüística podía explicar el fenómeno del arte y en esto coincide con pensadores que estuvieron en contra del estructuralismo lingüístico tan en boga en Francia en los años sesenta. En la *La estética del soldadito*, Mir desplaza esa disciplina hacia la teoría de la comunicación y hacia la lingüística como teoría de la comunicación de mensajes: va de De Saussure a Karl Bühler hasta llegar a Roman Jakobson, la semiótica y termina en la simbólica de Ernest Cassirer. Explica la relación entre arte y comunicación y entre arte, lenguaje y signo, sin encontrar la teoría del discurso de Emile Benveniste aunque trabaja con su texto emblemático.<sup>24</sup>

En esa obra, Mir no llega a ver la relación entre palabra y frase que desemboca en la referencialidad en el discurso, sino que se quedó en una teoría semiótica de la obra como la expresión de mensajes estéticos. Él concibió la relación entre palabra y semántica y encontró el sentido en el orden semántico, pero no puede llevarlo hasta el discurso.<sup>25</sup>

La lingüística no puede sustituir a la Estética, pienso siguiendo a Ricoeur, porque la Estética es una disciplina que estudia las preguntas generales sobre el arte y la Lingüística pretende ser una ciencia de la lengua, aunque en el siglo XX se presentó como una ciencia imperialista en los estudios humanísticos, comenzando por la antropología de Claude Lévy-Strauss.<sup>26</sup> La lingüística como ciencia estudia los elementos finitos de la lengua, frente a la infinitud de sentidos de la obra artística. La aplicación más importante de la lingüística al estudio del lenguaje literario es la que realizó Roman Jakobson en *Lingüística y poética*, quien va a enunciar las

funciones del lenguaje y deja la explicación de la poesía en la teoría de los mensajes, precipitando un análisis lingüístico-estructural y funcional.

Ahora bien, este estudio de Jakobson nos resultó de ayuda para ver las formas lingüísticas del poema: fonológicas, sintagmáticas y paradigmáticas, como elementos del ritmo sentido de la obra siguiendo a Henri Meschonnic y destruyendo el dualismo de forma y sentido que había priorizado la estética romántica del siglo XIX. Las obras de Meschonnic han sido divulgadas por sus discípulos dominicanos Diógenes Céspedes y Manuel Matos Moquete en la revista *Cuadernos de poética*, dirigida por el primero.

El debate sobre el dominio del estructuralismo y la lingüística como ciencia imperativa a partir de la cual se busca explicar todas las ciencias del espíritu, aportó mucho a la visión lingüística del texto, programa que ha quedado completo con la lingüística de Emile Benveniste que desplaza la lengua de las nociones de *langue/parole* a las de *enoncé* y *discours*. Paul Ricoeur en *La metáfora viva* (1975) señala por qué la metáfora es de orden semántico de la frase y no de orden retórico como lo postulara Aristóteles. Mir sigue viendo la metáfora como un procedimiento retórico con lo que se adscribe a una visión clásica y no del discurso de la obra. En fin, la lengua informa la literatura desde sus elementos mínimos hasta su sentido y discurso, pero su ciencia no puede estudiar el arte o la poesía más allá de lo que hemos expresado. La literatura es terreno de las ciencias del espíritu; la poética y la hermenéutica son las que con mayor amplitud pueden dar cuenta del arte y de la poesía.

3. *El horizonte del lector*

Ricoeur ha planteado en *Tiempo y narración*<sup>27</sup> que en mimesis III, el lector realiza la reconfiguración del sentido de la obra (en el caso de la narrativa como acciones humanas) y realiza a su vez una conjugación de horizontes o de mundos uniendo el mundo del texto al mundo del lector. Podríamos realizar una pregunta sobre la intención del autor (siguiendo a Husserl y a Gadamer), pero el significado del texto poético es múltiple y en la conjugación horizontal la lengua pasa de su nivel sígnico al semántico, simbólico y desemboca en el discurso que es donde se encuentra el significado como el elemento ausente y solo presente en la actualización que hace de la lengua en la lectura el sujeto-lector. Estamos hablando de la potencialidad significativa (que no es un ser que está ahí sino que está en movimiento y es material y mental, consciente e inconsciente y que solo puede ser descubierto por el sujeto) que se da en la actualización del sistema de la lengua (*habla*) por el escritor (escritura, texto, signo, sentido, enunciado) y se actualiza en la reconfiguración, como sentido y discurso. Así nos desplazamos de Saussure a Benveniste entre el signo y el discurso, pero teniendo en cuenta una base hermenéutica que plantea la tradición de los estudios de los textos bíblicos y jurídicos que desemboca en el giro lingüístico que experimenta la filosofía como filosofía crítica desde Husserl, a Gadamer, Ricoeur, Wittgenstein, Derrida, Bajtin, Lacan, Barthes y Foucault, Meschonnic...

El sujeto lector lee dentro de la tradición de la lengua; habla de la cultura, conforma un conjunto de redes significantes y da historicidad al sentido, pues, al igual que el autor, es un sujeto histórico en el mundo. No solo como un *estar ahí* en el mundo, sino *arrojado*

al mundo de las cosas, como un naufrago, diría José Ortega y Gasset, y aporta su mundanidad al mundo del texto como mundo vivido (*Lebenswelt*), como las circunstancias del yo en Ortega, como la intrahistoria de Unamuno. El ser vive arrojado al mundo en los seres y entes no solamente materiales, sino creados por los sujetos que le dan significado al vivir para la vida o para la muerte. Por lo antes dicho, y en suma, el texto conforma una pluralidad de mensajes, orientados por el autor y arrojados como mundo hacia el lector que los completa parcialmente con su propia experiencia en la coexistencia humana.

La obra sin el acto de la lectura, sin su reconfiguración (es un ser en espera) es un conjunto de signos, producto de la actualización del sistema de la lengua y de los códigos de la cultura, de la mundanidad del autor, es, en fin, la actualización que realiza el lector. Esto permite en conjugación horizontal, la realización, por lo menos parcial dentro de su multiplicidad, del sentido de la obra. Entonces el ser o significado está arrojado al mundo como el *sujeto* mismo. De ahí que el sujeto pueda ser leído como un texto. Así llegamos al sentido como lo que estaba escondido, eso que estaba ahí y que no se veía o que no se había descubierto. El saber es un descubrimiento del ser y por eso cuando leemos nos aprendemos. Aun así, el texto guarda, (en formas, lexemas, símbolos), sus características por ser un texto artístico (dentro de una teoría del juego y la fiesta, para Gadamer, o como una relación con la instalación o fundación del ser para Hölderlin y para Heidegger), para ser leído de cierta manera. Es decir, desde cierto horizonte del lector. En la actualidad, tan marcada por el

pragmatismo, el texto se lee como se lee el mundo, desde el horizonte del mensaje, como búsqueda del logos, verdad, que solo la hermenéutica de lo múltiple y la deconstrucción del sentido logocéntrico derridiano intenta subsanar.

La lectura, que es acción del sujeto dentro de la historicidad del sentido, dentro de su arrojarse a la vida, se entrecruza con la escritura porque son acciones del sujeto dentro de una tradición lingüística y artística que los lectores realizan desde su propio mundo como mundanidad y como horizonte de espera.

La obra de Pedro Mir ha sido leída desde distintos horizontes. Siempre dentro de las ideologías epocales que presenta el ser como verdad. Su poesía fue leída en principio por Juan Bosch y sus amigos que vieron el valor social, estético y la importancia del poeta como poeta social, enmarcado ya en 1948 en la lucha por la democracia y contra el trujillismo. Al caer la dictadura en 1961, llega al país, primero que Mir, su poema "Hay un país en el mundo" y el poema "dice" (se deja leer de cierta manera) la verdad de la vida, expresa el mundo dominicano de entonces, con sus desigualdades y sus aspiraciones. Es un horizonte de lectura del ser arrojado al mundo. Representa y dialectiza el proceso de cañáverización en las Antillas, la pauperización de los campesinos y la figura del poeta como actor en el escenario social y portavoz de las ideas proletarias. El poema se lee (o fue leído) como ser, como instalación de la verdad ante una situación (temporalidad) desgarradora.

Sin embargo, el poema está escrito de tal forma que los elementos significantes reducen la figura del poeta como portavoz de los muchedumbres, como intelectual

civil que irrumpe con su canto en contra de la intelectualidad cómplice (“los poetas que no son más que niebla y silencio; los abogados silenciosos”); las formas dramáticas, la disposición sonora, los actos de oralidad de su *habla* particular, hacen que el poema se enmarque en una trova del decir, denunciar, concienciar e incentivar a los ciudadanos a actuar como sujetos en pos de la transformación de la situación socio-política. De ahí que la relación entre poética y política sea tan estrecha en la obra de Pedro Mir.<sup>28</sup>

Otros poemas de Pedro Mir también están ligados a los grandes acontecimientos, presentan el ser como eventualidad: “Amén de mariposas” dedicado a las hermanas Mirabal asesinadas y para que se lea: y donde profetiza la caída de la dictadura; “Al portaaviones Intrépido”, dedicado a la lucha de resistencia ante el poder militarista e imperialista en el Caribe y donde el tiempo se refiere como pasado y presente, como circularidad entre la ocupación estadounidense de 1916-1924 y la invasión de abril de 1965. El poeta portavoz del pueblo también busca el pasado como tiempo vivido, como recuerdo o memoria para orientar el sentido, como ser arrojado al presente y al devenir del pueblo. La lectura de la obra de Mir, dentro de este ser, fue leída como verdad, como representación eventual de un ser que parece estar ahí, pero que desde un horizonte en movi-

miento lo podemos ver arrojado al futuro como la fundación infinita de lo nuevo o su instalación en el mundo.

Finalmente quiero acentuar que el texto poético como *ser arrojado* al mundo tiene muchas lecturas y que la reducción a una sola es parte de la historicidad del texto; de su relación con el mundo como (mundo de la vida) y la mundanidad de los lectores. El Estado dominicano vino a celebrar al poeta como poeta nacional cuando las ideologías que el poeta postulaba, cuando el mundo del texto y el mundo del lector se desencontraron y ya pasaba a ser un recuerdo, como crisis del sentido o, mejor dicho, como el movimiento del horizonte del lector. Situación que el mismo poeta comprendió. Independientemente de su actitud al recibir el reconocimiento del Estado (es preciso decir que el reconocimiento de esta poesía había sido general por los grupos ideológicos y por los campesinos y trabajadores; nunca la poesía había estado más en la boca del pueblo). El lenguaje poético, por su multiplicidad trasciende la cosificación, la fijeza que como verdad, ser ahí, se le quiere imponer. El sentido múltiple va más allá de la época que busca problematizar, porque la vida, como problema y la multiplicidad del lenguaje poético, es su arrojamiento al horizonte de espera como futuro del ser. En fin, el texto se encuentra en el terreno de lo múltiple, en la expresión artística como apertura del ser, en la es-

tética verbal que convierte el signo en significado y hace presente lo que se encuentra ausente e instala en el mundo el ser, porque como decía Hölderlin, “lo que queda lo fundan los poetas”.

En fin, hemos visto como se mueve la obra de Pedro Mir desde una visión de tres horizontes. El del autor, como una recuperación del sujeto que organiza el sentido de la obra; el del texto, como conjugación de mundos o configuración de la obra; y el horizonte del lector, con las diferentes lecturas que el texto soporta. Hemos querido ver la importancia y los límites de la lengua y la lingüística y defender la poeticidad del poema, cuya lectura no se agota a pesar de una lectura ideologizada. Finalmente hemos presentado el sentido como una realización del ser arrojado al mundo.

Lo que queda como fundación de lo nuevo, ese valor que no siempre vemos, es parte de la realidad del arte, de su época. Leer a Mir es desentrañar el mundo que somos, cuyo horizonte llevamos auestas y que posibilitará pensarnos en un sentido múltiple que nos liberará de la verdad como totalidad en la que vimos y nos ayudará a encontrar el arte en el pasado, en el pasado del arte y en el horizonte de espera en que el ser lo arroja hacia la vida. Por eso creo significativo conmemorar a Pedro Mir en su centenario, como temporalidad vivida, como horizonte del presente y de nuestro futuro.

#### Bibliografía de Pedro Mir

Mir, Pedro. *Hay un país en el mundo (Poema gris en varias ocasiones)*. La Habana. Talleres de la Campaña. 1949; México, 1955; Monterrey. (Publicaciones de “La Poesía en el mundo”, No. 22), 1960; Santo Domingo: Brigadas Dominicanas. 1962; Santo Domingo. (Conjuntamente con “Seis momentos de esperanza”). Grupo Fragua, 1962; Santo Domingo: Emir, 1968; Santo Domingo. Nuevo Mundo, 1969; Santo Domingo: Taller, 1974, 1977; Santo Domingo: (Edición conmemorativa del 50° aniversario de su publicación en 1949) Comisión Permanente de la Feria del Libro, 1999; Santo Domingo: Taller, 1992.

— *Hay un país en el mundo y otros poemas de Pedro Mir*. Santo Domingo: Taller, 1992



- *Hay un país en el mundo y otros poemas*. (Edición ampliada). Santo Domingo: Taller, 1999.
- *Seis momentos de esperanza*. México, 1958. (Conjuntamente con “Hay un país en el mundo”: Grupo Fragua, 1962 y 1963).
- *Seis momentos de esperanza Contracanto a Walt Whitman. Canto a nosotros mismos*. Guatemala: Saker-ti, 1953.
- *Ahora abre el amor un paréntesis*. La Habana, 1960.
- *Seis momentos de esperanza*. La Habana. “Pedro Mir: Poesía” (Grabado en la voz del autor en la colección “Palabra de Nuestra América”), 1980.
- *Amén de mariposas*. Santo Domingo: Nuevo Mundo, 1969.
- *Poemas de buen amor y a veces de fantasía*. Santo Domingo: Nuevo Mundo, 1969. Santo Domingo. Segunda edición: Taller, 1978.
- *El huracán Neruda. (Elegía con una Canción desesperada)*. México. El País, 1974; Santo Domingo: Taller, 1975, 1983.]
- *Viaje a la muchedumbre*. Santo Domingo: Editorial Lucerna, 1971 (Presentación de Jaime Labastida. México: Siglo XXI, 1972).
- *Primeros versos*. Santo Domingo: Taller, 1993.
- *Poesías (casi) completas*. (Prólogo de Jaime Labastida). México. Siglo XXI, 1994.
- *Poemas*. Madrid: Ediciones de La Discreta, 1999.
- *Homenaje a Pedro Mir* (Introducción de Juan Bosch). Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1983.

#### A. 2. Narrativa:

- *La gran hazaña de Línber y después otoño*. Santo Domingo: Salgazo, 1977.
- *Cuando amaban las tierras comuneras*. México: Siglo XXI, 1978.
- *¡Buen viaje Pancho Valentín!: memorias de un marinero*. Santo Domingo: Taller, 1981.
- “Siempre mañana será miércoles” (novela inédita). *La Nación*. Lecturas de Domingo. 24 de septiembre de 2000, págs. 27- 30.
- *El pacto (Un cuento de Pedro Mir)*. Santo Domingo: A &H, 2002.
- *La cuna cerrada*. Santo Domingo: Editora Nacional, 2002.

#### A. 3 Ensayos históricos

- *Tres leyendas de colores: ensayos de interpretación de las tres primeras revoluciones del Nuevo Mundo* (prólogo de Rafael Altamira). Tercera edición: Santo Domingo: Taller, [1968], [1978], 1984.
- *El gran incendio: los balbuceos americanos del capitalismo mundial*. Santo Domingo. Segunda edición: Universidad Autónoma de Santo Domingo. Colección Historia y Sociedad No. 2. Editora del Caribe. 1970: Taller, 1974.
- *Las raíces dominicanas de la Doctrina de Monroe*. Santo Domingo, [1972]. Segunda edición: Taller, 1984.
- *Las dos patrias de Santo Domingo: tesis acerca de la historia de la división política de dos naciones*. Santo Domingo: Editora Cultural Dominicana, 1975.
- *Los orígenes del hambre en la República Dominicana*. Santo Domingo. Corripio, 1987. [La bella historia del hambre dominicana. Santo Domingo: Consejo de Educación Superior/ Universidad Central del Este, 2000).
- *La noción de período en la historia dominicana*. Volumen I. (volumen II, 1983). Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo. Colección Historia y Sociedad no. 44: Alfa y Omega, 1981.
- *Las dos patrias de Santo Domingo*. Santo Domingo: Editora de la Universidad de Santo Domingo, 1974.

#### A. 4. Ensayos sobre Estética

- *Apertura a la Estética*. Santo Domingo: Editora de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1974.
- *Fundamentos de la teoría del arte*. Universidad Autónoma de Santo Domingo. Colección Arte y Sociedad No. 9: Editora de la UASD, 1979.
- *La Estética del soldadito*. Santo Domingo: Editora de la UASD, 1991.
- *El lapicida de los ojos morados*. Santo Domingo: Taller, 1993.

#### Notas

- 1 Fornerín, Miguel Ángel. *La escritura de Pedro Mir*. San Juan: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, tesis de maestría, 1995 e *Historia y literatura en la obra de Pedro Mir*. San Juan: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, tesis doctoral, 2003.
- 2 Ricœur, Paul.; *Histoire et vérité*. Paris: Éditions du Seuil, 2001; *Temps et récit, 1. L'intrigue et le récit historique*. Paris: Éditions du Seuil, 2006; *Temps et récit 2 La configuration dans le récit de fiction*. Paris: Éditions du Seuil, 2006 y *Temps et récit, 3. Le temps raconté*. Paris: Éditions du Seuil, 2001.
- 3 Gadamer, Hans Georg. *Verdad y método*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2003. Tomo I y II.
- 4 Heidegger, Martin. *Ser y tiempo* (1927), Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1951.
- 5 Foucault, Michel. *La verdad y las formas jurídicas*. México: Gedisa, 1984, pág. 18.
- 6 Benveniste, Emile. *Problemas de lingüística general*, t. I (1966): México, Siglo XXI, 1974 y *Problemas de lingüística general*, t. II (1974): México, Siglo XXI, 1979.
- 7 Meschonnic, Henri. *Para la Poética* (traducción de Diógenes Céspedes). Santo Domingo: Editora de Colores. 1996
- 8 Dosse, François. *Paul Ricœur, les sens d'une vie* (1913-2005), édition revue et augmentée. Paris: La Découverte, 2008.
- 9 Barthes, Roland. *Œuvres complètes*. Paris: Édition du Seuil, tome I et II, 2002.
- 10 Muy importante para ver el desplazamiento del modernismo hacia una poesía social, es retomar el discurso que a ese tenor diera en Santo Domingo Manuel Ugarte el latinoamericanista argentino, dirigente socialista y crítico literario quien difundió la literatura joven de América en *La joven literatura hispanoamericana: Antología de prosistas y poetas*, 1906, donde integra textos de Fabio Fiallo y Américo Lugo.
- 11 Bermúdez, Federico. *Los humildes*. San Pedro de Macorís: Tipografía La Orla, 1916.
- 12 Beiro Álvarez, Luis. *Pedro Mir en familia*. Santo Domingo: Búho, 2001, véase la entrevista a Juan Ducoudray, “Juan Ducoudray su hermano de ideas en el exilio”, pp. 87-98 y “Silvano Lora: su compañero de partido,

- de arte y de tertulia”, págs. 99-104.
- 13 Véase Pedro Mir “Confite: un olvidado” y “Las razones de Cayo Confite” en Mir, Pedro. *Ayer menos cuarto y otras crónicas* (1945-1980). Francisco Rodríguez de León, compilador. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 2000, págs. 312-316.
- 14 Mir, Pedro. *Tres leyendas de colores: ensayo de interpretación de las tres primeras revoluciones del Nuevo Mundo*. Santo Domingo: Editora taller, 1978.
- 15 Mateo, Andrés. *Manifiestos literarios de la República Dominicana*. Santo Domingo; Editora Taller, 1984; Diógenes Céspedes: *Lenguaje y poesía en Santo Domingo en el siglo XX*. Santo Domingo Editora Universitaria UASD, 1984.
- 16 Mieses Burgos, Franklin. *Antología*. Selección de Federico Henríquez Grateraux. Santo Domingo, Ferilibro, 2007.
- 17 Mendoza Teles, Gilberto y Klaus Müller-Bergh. *Vanguardia latinoamericana, historia, crítica y documentos*. Madrid: Iberoamericana, 2002.
- 18 Mir, Pedro. *Primeros versos*. Santo Domingo: Editora Taller, 1993.
- 19 García Cuevas, Eugenio. *Poesía dominicana del siglo XX y los contextos internacionales* (Estudio de La Poesía Sorprendida). Santo Domingo: Editora Nacional, 2001.
- 20 Para la relación palabra-delito véase *El cuerpo del delito, el delito del cuerpo* de Rosado, José Ángel. San Juan: Ediciones Callejón, 2012.
- 21 Céspedes, Diógenes: *La poética de Franklin Mieses Burgos*. Santo Domingo: Banco de Reservas de la República Dominicana, 1997.
- 22 En *Estética del soldadito* señala: “El arte es, efectivamente, una forma de comunicación que aspira a comunicar la realidad tal como ella efectivamente existe. Pero no reproduciendo la realidad. La obra de arte no es la realidad”, *ibid.*, pág. 332.
- 23 Croce, Benedetto. *Filosofía, poesía, storia*. Milano: Adelphi, 1996 véase “Estética o filosofía dell’arte e del linguaggio”, pág. 257 y ss.
- 24 Dice Mir: “todas estas consideraciones, encaminadas a establecer los rasgos diferenciales de la obra de arte, entroncan con el apólogo del soldadito. La presentación y representación constituyen unas formas de apropiación de la realidad, o conocimiento, que se manifiestan como formas de comunicación de esa realidad a través de otra realidad, que denominaremos comunicación humana” Pedro Mir, *ibid.*, pág. 355.
- 25 Dice Ricœur: “Algunos años más tarde, Benveniste aplica a estas dos lingüísticas los términos de ‘semiótica’ y de ‘semántica’; el signo es la unidad semiótica; la frase, es semántica; estas unidades son de orden diferente; semiótica y semántica se aplican así a campos distintos y con una aceptación restrictiva”. Afirmer con Saussure que la lengua es un sistema de signos y caracteriza al lenguaje sólo en uno de sus aspectos y no en su realidad total. Ver “Metáfora y semántica del discurso” en Ricœur, Paul. *La métaphore vive*. Paris. Éditions du Seuil, 1975. *La métaphore viva*. Madrid: Trotta, Ediciones Cristiandad, segunda edición, 2001, págs. 93-137.
- 26 Para una crítica de esa situación y su influencia en la Historia véase Tollinchi, Esteban. *La historia y el siglo inconsciente*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2008.
- 27 Ricœur, Paul. *Temps et récit. 3. Le temps raconté*. Paris : édition du Seuil, 1985.
- 28 Matos Moquete, Manuel. “Poética política en la poesía de Pedro Mir” en Rei Berroa (editor). *Aproximaciones a la literatura dominicana* (1930-1980). Santo Domingo: Banco Central de la República Dominicana, 2007, págs. 209-220.