

**DE CANTOS Y CONTRACANTOS: DIVERGENCIAS Y
CONVERGENCIAS EN LA TEXTUALIZACIÓN
DEL YO/NOSOTROS EN WALT WHITMAN Y PEDRO MIR**

Jacqueline Rivera Rivera

“Estudí en Macorís. Iba diariamente en una yola del ingenio a la población. Era la yola que llevaba la correspondencia. Imaginaba que el Río Higüamo era tan grande como el Mississippi”

Pedro Mir¹

Introducción

¹LORA. A.M. “Memorias del siglo: Pedro Mir”, [en internet].

Pedro Mir, desde el inicio de su labor poética, fue señalado como el potencial “poeta social esperado”, según el escritor dominicano Juan Bosch². Cuando este último precisó abandonar la República Dominicana a causa de la represión trujillista, Mir comenzaba a cuestionarse la carga que pesaba sobre sí. No se trató de una adulación pretenciosa. Con los años, incluyendo aquellos en los que experimentó el exilio, Mir se convertiría en un poeta comprometido con su sociedad y con los hechos históricos que no sólo bullían en el Caribe, sino también en Latinoamérica y el mundo. De resonancia, se pueden mencionar obras suyas como *Hay un país en el mundo* (1949), escrito en Cuba; *Amén de las mariposas* (1969), dedicada a la hermanas Mirabal, asesinadas bajo la dictadura de Leónidas Trujillo; y *El huracán Neruda* (1975), en honor del poeta chileno.

²Pedro Mir, al contestar la pregunta: “¿Cómo influyó Juan Bosch en su vida y en su obra?” hecha por Ana María Lora, dice que: “Cuando Bosch me presenta como poeta, yo no estaba preparado para eso. No practicaba la poesía, sólo eventualmente como podía practicar la natación. No dejé de practicar el dibujo y tocaba piano con éxito. Pero Bosch me presentó con una pregunta terrible, “¿será éste el poeta social esperado?”. Y eso es la clave de todo. “En otro espacio relata, además, que: “Y un día, José Rijo, (...) me dijo que le había llevado mi cuaderno de Cosmografía [a Bosch, añadido mío] y vio tus versos. Dijo que tenías talento para la poesía pero que por qué no dirigías tus ojos a tu patria. Se me quedó eso en la mente. Entonces escribí unos versos. Y le dije a Rijo, “llévale estos versos a tu amigo, a ver si eso es lo que él dice”. Esa persona era Juan Bosch. Este último publicó los versos en el Listín Diario en diciembre de 1937 y dos semanas después, en 1938, salía hacia un exilio de 35 años. Id.,[en internet].

Una de sus más conocidas creaciones, en relación con la misma temática social de los anteriores poemarios mencionados, es su *Contracanto a Walt Whitman: canto a nosotros mismos* (1952). Analizaremos en este estudio, las divergencias y convergencias en la textualización del *Yo/Nosotros* basándonos en la relación del poema con *Canto a mí mismo* (1855), del norteamericano Walt Whitman, y siguiendo los términos de Gerard Genette³ sobre la intertextualidad. En el *Contracanto a Walt Whitman* se recrea una situación comunicativa en que dicho *hipertexto*⁴ interviene dialógicamente con su *hipotexto*, o texto matriz, *Canto a mí mismo*. Sin motivo de enfrentamiento (pero sí de tensión) Mir convergerá mostrando en sus creaciones sus configuraciones conceptuales sobre lo social, sus propios mecanismos de creación lírica y sus propios recintos geográficos, espaciales y temporales. Mir, siguiendo una idea social justa para su pueblo, República Dominicana, habló por los oprimidos, víctimas de las intervenciones militares, logrando intertextualizar el motivo social de *Canto a mí mismo*, para hacer un magistral desplazamiento de las cargas semánticas del poema, desde una visión caribeña. Whitman, por su parte, irradió el naciente espíritu norteamericano, al construir, con intención mesiánica, un llamado místico supranacional. Al respecto, Whitman

³GENETTE, G. “La literatura a la segunda potencia”, En: NAVARRO, D.: *Intertextualité, Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, (Embajada de Francia en Cuba, 1997).

⁴Dice Genette: “Llamo, pues, hipertexto a todo texto derivado de un texto anterior por transformación simple (en adelante diremos *transformación* a secas) o por transformación indirecta (diremos *imitación*).”, *Id.* p.59.

conseguía, al transcurrir el tiempo, “poetizar” las bases de la idiosincrasia del pueblo norteamericano con sus ansias de expansión territorial y conformación nacional. Según Jean Franco, “Whitman had brought together all the peoples of the United States into one choral and prophetic voice, ‘*orotund, sweeping and final*’⁵, pero concluye, “and now it is the turn of people from outside those borders, the anonymous, marginalized inhabitant of Quisqueya(...)”⁶

⁵Jean Franco, aunque no lo especifica, saca el verso: “*My own voice, orotund, sweeping and final*” (Cfr. <<http://www.whitmanarchive.org/works>>[en internet]) de la versión de *Hojas de hierba* (1856). En la trad. de Chamosa y Radabán (Cfr. Walt Whitman, *Hojas de hierba*, introd. de J.A. Gurpegui(Madrid, 1999), p.179) se traduce como “*Mi propia voz, rotunda, arrolladora y profunda*”. Borges, lo traduce como “*Mi propia voz rotunda, impetuosa, definitiva*” (Cfr. Walt Whitman, *Hojas de hierba*, (Buenos Aires, 1969), p.89).

⁶“Pedro Mir and his countersong”, [en internet]

Cuando observamos estos parámetros establecidos en la cita anterior, los campos de interrelación en que pueden dialogar estos poemas, esta investigación decide tomar sus bases sobre las correspondencias de *poder* y *palabra*, analizadas desde la voz del *Yo/Nosotros*. En Whitman se propone la voz única del poeta, el “Yo” distintivo de un conglomerado, mientras que en Mir las posiciones de superioridad y subalternidad se resemantizan ante la búsqueda de la utópica igualdad social. Éste construye el mensaje a base de un “Nosotros”, y ubica el pronombre manifiesto del hablante lírico en una función social. De esta circunstancia, se muestra un proceso de síntesis y análisis en Mir, que explora la visión de mundo del poeta y amplía sus matices de lectura. Tanto la hegemonía del(os) hablante(s) lírico(s), en sus aspectos ideológicos, políticos y sociales, como la “pronomiación”⁷ de lo específico de la sociedad o la nación en ambos poemas, son relaciones que pueden ser interpretadas desde perspectivas estrechamente correspondidas con las teorías comparatística y postcolonial, como conoceremos en adelante.

Relaciones intertextuales: apropiación y postcolonialismo

⁷La Real Academia Española de la Lengua define “nominación” como la acción de “nombrar”, y éste, a su vez, como “dar nombre a alguien o algo.”,[en internet]. Sin embargo, aunque nos referimos, aquí, a una “pronomiación”, o una articulación del pronombre como elemento nominativo, ambos poetas dan suprema importancia no tan sólo al pronombre sino a la “denominación”, o sea, a la creación del nombre y la palabra.

Cesare Segre apunta que “al vislumbrarse la intertextualidad, el texto sale de su aislamiento de mensaje y se presenta como parte de un discurso desarrollado a través de textos, como un diálogo cuyas frases son los textos”⁸. A la luz de las palabras de Segre, aplicadas a los textos de nuestro estudio, es que podremos adentrarnos en el diálogo imaginado entre ambos discursos. Dicha situación dialógica es observada, principalmente, por la capacidad de respuesta que emplea Mir cuando comparte con Whitman su rechazo a la idea de dominación de una cultura sobre otra. En dicho proceso este intercambio dialogal no puede ser formalmente pasivo porque tampoco lo es la fricción entre ambas culturas. No es que el hipertexto de Mir reciba toda la carga transculturadora, sino que selecciona elementos del bagaje cultural del hipotexto whitmaniano para sus propios propósitos. Por ello, proponemos, en primer lugar, una explicación sobre el concepto de *apropiación*, ya que éste indica mayor proximidad con nuestro punto de vista que el concepto de *transculturación* que estableció Fernando Ortiz⁹. Para

⁸SEGRE, C. *Principios del análisis del texto literario*, (Barcelona, 1995), p. 94-95.

⁹Según Fernando Ortiz el proceso transculturador considera tres pasos: el primero es una parcial aculturación del pueblo dominado. Allí se tratará de erradicar lo que no es del gusto del dominante. El segundo momento es cuando lo tradicional o autóctono ha acoplado lo dominante haciéndolo parte suya, y el tercer paso sería la articulación de lo autóctono con lo dominante en una fusión que crea un ente nuevo nacional. El crítico Angel Rama añade la selección y la creación como parte de estos tres pasos. Cornejo Polar indagará más aún sobre el proceso de hibridez y nacionalización de la literatura. Armando Gnisci hace un análisis similar pero dirigido hacia las fuerzas de poder. Esto no está explícito en Rama, pero transita en sus ideas subyacentemente. Gnisci lo llama dominación y hegemonía. El sistema de dominación no da cabida a la respuesta, de allí la importancia de la hegemonía. (en el orden presentado; Cfr. ORTIZ, F., *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, (Cuba, 1963); RAMA, A., *Transculturación narrativa en América Latina*, (México, 1982); CORNEJO, A., *Sobre literatura y crítica latinoamericana*, (Caracas, 1982); GNISCHI, A., *Introducción a la literatura comparada*, (Barcelona, 2002).

explicar dicho concepto de *apropiación*, de manera que podamos ser asertivos en el panorama en el cual se da la situación comunicativa, nos debemos referir a Bernardo Subercaseaux, quien dice que:

“El concepto de *apropiación* más que una idea de dependencia y de dominación exógena apunta a una fertilidad, a un proceso creativo a través del cual se convierten en *propios* o *apropiados* elementos ajenos. *Apropiarse* significa *hacer propio*, y lo *propio* es lo que pertenece a uno en propiedad, y que por lo tanto se contrapone a lo postizo o a lo epidérmico. A los conceptos unívocos de *influencia*, *circulación* o *instalación* (de ideas, tendencias o estilos) y al supuesto de una recepción pasiva e inerte, se opone, entonces, el concepto de *apropiación*, que implica adaptación, transformación o recepción activa en base a un código distinto y propio”¹⁰.

¹⁰“La apropiación cultural en el pensamiento de la cultura de América Latina”, en *Historia, Literatura y sociedad (Ensayos de Hermenéutica Cultural)*, (Stgo.Chile, 1991), p.228.

De esta manera, la *apropiación* no debe conducirse hacia una *transculturación* en sí. Se trata más bien de una *apropiación* al texto de Whitman para revelar los vínculos en tensión que los caribeños y latinoamericanos exponen respecto al polo dominante, sobre este asunto, el imperialismo norteamericano. Con esto, el poeta hace valer su identidad híbrida pero dentro de una demanda de igualdad y justicia social. La *apropiación* valida el *préstamo* que se hace, esencialmente la idea de Whitman sobre crear un canto glorioso que unificara en la voz del poeta al pueblo loado. Este *préstamo* se hace sin propósito de imitar sino como una exhaustiva búsqueda de comprensión, no tan sólo de las relaciones diferenciales, sino de aquellas que también los acercan. Esta *apropiación* cultural significa una mayor percepción de las diferentes modalidades que crea la ciudadanía cuando trata de apoderarse de lo ajeno, por concretizar su propio mensaje, muy específicamente aquí, en la literatura caribeña¹¹. Este sería el propósito del hipertexto de Mir, donde el discurso no se erige en torno a la exploración de la esencia cultural de los caribeños o latinoamericanos o cómo explicar los mecanismos que formaron la identidad, sino que se despliega críticamente alrededor del orden social que los lazos de poder del sistema norteamericano instauran jerárquicamente con la

¹¹Añadimos algo que dice Bernardo Subercaseaux en el mismo artículo, por tener relación con lo que explicamos en este enunciado: “En el área del Caribe y Centroamérica predomina una corriente intelectual que percibe el cambio de estructuras como una condición previa y necesaria para el desarrollo del pensamiento y la cultura del continente. Se enhebra así un discurso en que prima la denuncia de la manipulación foránea y la visión redentora de la cultura popular de tradición campesina, a la que percibe - junto con los valores que se gestan en la lucha por la emancipación - como sustrato del desarrollo cultural futuro.”, *Id.*, p.234.

comunidad caribeña como un proyecto que reivindica el espíritu de la colectividad a la que pertenece el poeta.

Con respecto a la República Dominicana (desde ya ubicándonos territorialmente en el lugar de origen del autor) las estructuras dominantes en la isla, desde tiempos de la colonia hasta el final de la dictadura de Leónidas Trujillo, han tomado un carácter de autoritarismo en donde la formación de la colectividad dominicana siempre ha estado subordinada como “masa silente” bajo reglas de trabajo, orden y obediencia¹². Aunque este poema (1952) se adelanta a la intervención militar que Estados Unidos hizo en República Dominicana para 1965, ya se tenían vastas experiencias de invasiones desde que los estadounidenses implantaron dependencias económicas con el Caribe y Latinoamérica desde mediados del siglo XIX. De allí que nuestro enfoque se conduzca hacia la visión “descolonizadora” que emplea el discurso como método de comprensión del individuo colectivo, dirigido, por tanto, como mensaje de promesa y futuro, con el matiz político que esto proyecta, y que otorga voz a esta “masa silente” como elemento de liberación nacional y de dignificación proletaria y social. Visto así, no tan sólo se analiza mejor el mensaje poético de Mir, sino que se elaboran nuevas concepciones sobre el poema de Whitman.

¹²ESPINAL, R. *Autoritarismo y democracia en la política dominicana* (Costa Rica, 1987), p.54-55.

Por consiguiente, aparte del concepto de la *apropiación* añadimos un enfoque postcolonial que pueda ofrecer argumentos útiles –no digamos completos- sobre la comprensión de estos discursos literarios. Sobre todo por la relación colonial que ha existido en el Caribe desde los orígenes de la conquista española hasta las diversas intervenciones francesas, inglesas y norteamericanas¹³. Desde la década de los 30, críticos, artistas e intelectuales en Europa se interesaron en comparar en el plano cultural, los efectos de la colonización, no tan sólo en la formación de la nacionalidad sino con las manifestaciones discursivas, principalmente las literarias. Comenzaron con el concepto de la *negritud*¹⁴, para luego ampliar horizontes hacia la denuncia de la opresión, afirmación de la identidad propia de los países, antes colonias, y su derecho y defensa.¹⁵ Esto se amplía en torno a la lengua y a la conformidad nacional. De esta manera, el examen de la cultura se realiza desde los silencios dejados por la cultura dominante y se extrae, de dichos espacios periféricos, un análisis de la hibridez dentro de la cultura postcolonial y sus individuos, en donde se implanten nuevas estrategias identitarias. Esto porque lo nacional se funde con lo colonial. La afirmación

¹³España hizo hincapié en la religión y el propósito de cristianizar a los indígenas y posteriormente a las poblaciones negras; Inglaterra elaboró su plan colonizador basado en el comercio; sólo intervino cuando se afectaba éste; Francia se propuso difundir la lengua francesa y expandirla, además de tratar de convertir a los criollos en auténticos franceses en su proceso civilizador y racional. (Cfr. En GNISCHI, A., *Op. Cit.*)

¹⁴Aimé Césaire fue el primero en utilizar el término. (Cfr. En GNISCHI, A., *Id.*), p.403.

¹⁵Sartre, interesado en el concepto de la *negritude*, visualizó la radical importancia del movimiento, principalmente ante la coincidencia que mostraban la situación de explotación de los negros y la de los obreros blancos. (Cfr. En GNISCHI, A., *Id.*), p. 400.

nacional en las colonias fue una forma de lucha contra la explotación colonial. Entonces se produce un redescubrimiento, reapropiación, un desenterramiento de lo tapado por el colonialismo, de allí la importancia de la resistencia como modo alternativo de concebir la historia y liberación humana.

Desde estas posiciones teóricas analizamos *Canto a mí mismo* de Walt Whitman -sin restarle sus contribuciones artísticas- para determinar una perspectiva distinta, validada con los conceptos de intertextualidad, *apropiación* y postcolonialismo.

La influencia de Walt Whitman en el Caribe y Latinoamérica

Para vincular los textos que serán comparados, primero resulta pertinente desarrollar una breve explicación sobre la influencia de Whitman en Latinoamérica. Señala Andrés Morales, con respecto a los poetas chilenos, que “al parecer, desde los primeros comienzos de todo poeta nacional, la lectura del autor de *Canto a mí mismo* es fundamental”¹⁶. Esto cumple para muchos otros latinoamericanos. Y no es para menos: renovador del verso, idealista y visionario poeta, de espíritu libertario y universal, la lectura de Whitman toma conciencia del valor de la vida, en cualquiera de sus esferas. Sin embargo, su influencia en Latinoamérica debe ser observada en una posición objetiva tanto por las variadas reacciones que se manifiestan

¹⁶“Walt Whitman en la poesía chilena del siglo XX”, *Revista chilena de Literatura* (nov. 1999), 55, p. 180.

ante su obra como por la situación “tirante” que revelan, tanto la nacionalidad del autor, los nexos entre el lugar loado (Estados Unidos) y los bordes (el Caribe y Latinoamérica) y la textualización apologética de la cultura estadounidense, incluido el tono “ingenuo” en que incurre al exponer la idea de democracia e imperialismo¹⁷. En esto último, las ideas pueden diferir, pensando como ejemplo en lo que opinaba en 1954 Fernando Alegría al decir que:

“En cuanto a (...) –la expansión imperialista- la actitud de Whitman es más difícil de explicar. A primera vista da la impresión de condonar ciertas aventuras internacionales de tipo imperialista. En sus editoriales, por ejemplo, justifica la guerra contra México (...) apoya las empresas militares de su gobierno y exalta con orgullo las cualidades del soldado norteamericano. Pero es necesario no dejarse engañar por las apariencias. Para Whitman la campaña de México, y otras que deseaba para su pueblo eran parte de una *santa cruzada* (subrayado mío) por ayudar a las naciones pequeñas a liberarse de las garras de los gobiernos dictatoriales, de la miseria, de la enfermedad y de la ignorancia”¹⁸.

Fuera esto consciente o no, la poesía de Whitman logrará superar dichos obstáculos. Bajo su influjo, se construirán obras de las más variadas formas. Existe igual una defensa de sus planteamientos, justificados –

¹⁷Tomás Eloy Martínez relata que: “La democracia, en la obra de Whitman –sugiere Borges– es un hecho estético, no un postulado ideológico. El concepto político de democracia, definido por Tucídides y redefinido por Hobbes, Montesquieu y Rousseau, no es el que se expresa en la obra de Whitman, según Borges. La democracia es para Whitman, según Borges, un tema literario, como lo son para él los espejos y los laberintos.” En “Borges y Whitman: el otro, el mismo”, *Id.*, p.192.

¹⁸*Walt Whitman en Hispanoamérica*, (México, 1954), p. 195.

literariamente-, pero “reinterpretados” [en la materia que analizamos aquí], bajo la mirada del ojo caribeño y latinoamericano; una orientación mucho más social y política en términos históricos.

Casos significativos en el siglo XIX y XX en Hispanoamérica son José Martí, quien comparte la cosmovisión de América y el hombre americano¹⁹ y que aplicará dicha configuración a su propia percepción de la realidad latinoamericana y sus ideales de libertad; Pablo de Rokha quien, por su parte, utilizará un carácter épico similar, aunque su disposición final sea el desengaño; Jorge Luis Borges quien se entusiasmará con la idea de la multiplicidad del todo en uno²⁰; y Pablo Neruda, quien asumirá el *Yo* inflado del “poeta vidente”²¹, a semejanza de Whitman; y quién, manifiestamente enfocará sus esfuerzos en convertirse en la voz del pueblo, tratando de manifestar la capacidad de recepción que tienen los poetas “elegidos”²²; entre otros más.

¹⁹En el sentido de latinoamericano, hispano, hispanoamericano, parte de toda América.

²⁰Tomás Eloy Martínez dice sobre ellos: “Aunque (...) parezcan antípodas, los une la idea de que el hombre es múltiple o, más bien, la idea de que un hombre es al mismo tiempo todos los hombres...” En “Borges y Whitman: el otro, el mismo”, *Op.Cit.*, p.189.

²¹Dice Andrés Morales al respecto: “El poeta vidente, el poeta que ve “más allá”, recoge la inquietud, la alegría y el dolor de su pueblo y no sólo lo consuela o lo celebra, sino que lo insta a construir su futuro, a reflexionar en su historia y en su presente, a lograr llevar el timón de su destino”, “Walt Whitman en la poesía chilena del siglo XX”, *Id.*, p.184.

²²Según Enrique Lihn: “El unanismo nerudiano se resuelve en su desdoblamiento múltiple de un Yo abierto al mundo, pero a condición de convertir en sí mismo todo lo que toca, envolviéndolo en su estilo de hechicero de las palabras”. En “Veinte años de poesía chilena”, *El circo en llamas*, (Stgo.Chile, 1997), p.108.

Sin embargo, aclaramos que hemos hablado antes de influencias, más que de apropiaciones. Se trata entonces de señalar que lo que Mir propone es una resemantización del poema del norteamericano al situarlo en un contexto cultural distinto, para ubicarlo, en el epicentro de la cultura subordinada. Cuando entabla concordancias entre dominante y dominado lo hace para rescatar la noción del plural de la colectividad marginada. Pero dicho *posicionamiento* de la voz como elemento de resistencia cultural es conflictivo ante el papel preponderante de Estados Unidos en sus políticas expansionistas en el lugar supeditado, el Caribe y Latinoamérica. Visto de otra manera, explica Ana Pizarro que en el Caribe francés y Haití [aplicado sin lugar a dudas al resto del Caribe]: “Las intervenciones, así como la presencia permanente de los Estados Unidos allí, constituye sin embargo, también un factor de unidad y de afirmación de una conciencia anticolonial”²³. Cuando se resalta esto, podemos profundizar, como a continuación, sobre este cruce de expectativas y horizontes entre culturas desiguales, en tensión permanente, que se reflejan en la voz que cada poeta asume en sus respectivos textos.

Whitman, ¿poeta imperialista?

²³“Historiografía y comparatismo”, En De Ostras y Caníbales, (Stgo.Chile, 1994), p. 44. Ya en la página 43 ha estado explicando cómo la sociedad cañera genera una dualidad entre asimilación y resistencia que se retrata en la literatura de la zona y que es reflejo consciente de lo propio como afirmación cultural.

En la época en la cual Walt Whitman publica su primera edición de *Hojas de hierba* (1855) ya se había acuñado la expresión “Destino Manifiesto” (desde 1845)²⁴ utilizada por el sistema de gobierno norteamericano para justificar –consciente o inconscientemente– sus acciones expansionistas. Ya desde el *Prólogo* de dicha edición se observan los planteamientos de la Doctrina Monroe (1823), principio de la política exterior de EU de no permitir la intervención de las potencias europeas en los asuntos internos de los países del hemisferio occidental que, tergiversada luego, conlleva el primer paso para convertir a los Estados Unidos en una potencia mundial²⁵. Incluso, en el campo literario, fue una época efervescente para el surgimiento de íconos literarios como Emerson, Dickinson, Hawthorne y el propio Whitman, quien expresa:

“Sé muy bien que mi *Hojas* no podría de ninguna manera haber surgido o haber sido creada o finalizada desde ninguna otra época que la segunda mitad del siglo XIX, ni en ningún

²⁴“La expresión fue utilizada por John L. O’Sullivan en el número de julio-agosto de 1845 del *United States Magazine and Democratic Review*. El término fue rápidamente adoptado por los políticos expansionistas, fundamentalmente los republicanos, quienes de esta forma veían avaladas sus teorías a favor de entrar en guerra con México para incorporar a la Unión los estados de CA, AR, NM, TX y CO y UH.” En WHITMAN, W., *Hojas de hierba*, (Madrid, 1999), introd. de J. A. Gurpegui, p.14-15.

NOTA * [Utilizaremos dos ediciones de *Hojas de Hierba*; una, la citada anteriormente, para argumentos dichos en su introducción y otra, WHITMAN, W. *Hojas de hierba*, trad. de Jorge Luis Borges, (Buenos Aires, 1969), para los ejemplos del texto “Canto a mí mismo”, por ser excelente traducción latinoamericana que nos sirve para comprobar nuestros argumentos en cuanto a la propia interpretación borgiana.]

²⁵NOTA * Las ediciones de *Hojas de hierba* (en *The Whitman Archives*, [en internet]) sólo están en las notas.

otro país que no fuera la América democrática, y sólo desde el triunfo absoluto de las armas de la Unión Nacional”²⁶

²⁶Cita sacada, a su vez, de “Una mirada retrospectiva a los caminos recorridos”, trad. de María Coy, *Hojas de hierba* (Madrid, 1999), *Op.Cit.* p.11.

Su idea ante tal rebosante entusiasmo patriótico era la de transformar mediante un canto unitario el espíritu del hombre común de un pueblo naciente en términos nacionales; un llamado divino para quiénes, como el mismo poeta expresara con respecto a la gente corriente: “están a la espera de un tratamiento gigante y generoso digno de ellas”²⁷. Este objetivo en su poesía nace, bajo la noción de democracia que tenía Whitman, producto de la época. Recordemos que el momento histórico apela a la exaltación y a la energía. Había, entonces, un toque mítico-religioso que imponía la conceptualización del “pueblo escogido por Dios”, como se observa en los siguientes versos de Whitman:

Veloz se irguieron y me rodearon el
conocimiento y la paz que trascienden todas las
discusiones de la tierra.
Y desde entonces sé que la mano de Dios ha sido
prometida a la mía.²⁸

²⁷En el “Prólogo” trata la idea que el pueblo es el verdadero representante de la nación y debe enorgullecerse de sí mismo “tanto por su origen como por ser el agente de una *misión divina*.” [subrayado mío] *Id.*, p. 16.

²⁸WHITMAN, W. *Hojas de hierba*, trad. de Jorge Luis Borges, (Buenos Aires, 1969), p.36.

O como se expresa J.A.Gurpegui, respecto al planteamiento anterior: “el norteamericano entendía que todas sus acciones estaban dotadas de un cierto halo divino y, por tanto, todas sus actuaciones estaban justificadas”²⁹. Por esto, dicho poder representa, o una manifestación de fe, o una creencia en sí mismos, que sustenta la fuerza con que el pueblo norteamericano ha establecido sus órdenes mundiales y trazado su paso conflictivo por la historia. Por el contrario, lo problemático radica, no en el mismo estado norteamericano sino, posiblemente, en la repercusión que dicho concepto de democracia ha significado para los países subdesarrollados y las consecuencias de dicha política democrático-expansionista en el Caribe y Latinoamérica. Mir sabe, y explica, que estas intervenciones han afectado y condicionan la vida y obra de aquellos que han tenido que vivirlas³⁰. Lo que lleva a pensar si, en el hipotexto, también se pueden observar dichas circunstancias. De allí que, recalcamos, es sumamente importante discernir sobre la situación comunicativa de resistencia cultural que producen los países de la periferia hacia la metrópolis, y en este tema, hacia el invasor con sus preguntas y respuestas.

²⁹Según palabras de J. A. Gurpegui al explicar el momento histórico en los Estados Unidos, lugar y época en que da origen y se desarrolla la poética de Whitman., *Hojas de hierba*, (Madrid, 1999), *Op.Cit.*,p.15.

³⁰En una entrevista realizada en México por D.L.Pitty, éste conversa con Pedro Mir sobre su posición antiimperialista: “No sólo se trata de mi país, sino de todos los países de América Latina (ya lo cantaba Rubén Darío y lo había señalado Martí), pues hemos vivido en la órbita de una determinada situación que condiciona no solamente la poesía sino hasta nuestra manera de caminar; y no creo que ese mundo pueda estar ausente de la poesía si no es por una acción deliberada, voluntaria, o sea, por un programa difícil de llevar a cabo”.[en internet]

Para Whitman, por su parte, el poder proviene de la participación de los hombres, quienes delegan su fuerza en los gobernantes, respondiendo éstos a la voluntad, no de un hombre, sino de todos. El conflicto reside en que la voluntad del pueblo nace de individuos que comparten en su mayoría, una visión particular de mundo y en esencia, un lenguaje; y que eligen a representantes que se rigen por sus propios intereses, traicionando el concepto democrático de la representación. Mismo principio del individualismo que provoca que el ciclo vuelva a repetirse continuamente. Cuando un poeta tan significativo como Whitman exclama en *Song of Myself*, título original de la obra, que:

“Avanzo con supremo vigor, soy parte de una procesión
común e infinita,
Nos internamos tierra adentro o seguimos las costas
atravesando las fronteras,
Nuestro ejército cubre todos los confines de la tierra,
las flores que adornan nuestros sombreros son la obra
de millones de años.
¡Discípulos, yo os saludo! ¡Adelante!
Seguid anotando, seguid preguntando.”³¹

³¹ *Hojas de hierba*, (Buenos Aires, 1969), *Op.cit.*, p.85.

ha ejecutado una alocución de poder que, no tan sólo maneja él, sino que está ya integrada en el discurso de la comunidad. Sobre todo en la monopolización del *Yo* como emblema participativo de los demás. En cierto modo, aplicaría aquí decir que “ser en el mundo compromete”³². Y dicho contrato asumido por Whitman valora el carácter individualista. Aparece la expresión universal que caracteriza al “vidente”, quién se otorga a sí mismo la impronta de mensajero de su pueblo. Un *Yo*, por tanto, en registro de una inevitable jerarquización del poder, mientras legitima el mensaje, frente a un *Tú*, no a un *Nosotros*. Éste último, añadimos, utilizado en el nombramiento del hablante lírico, sólo en una ocasión en el *Canto a mí mismo*³³. Como observamos, con el transcurrir del tiempo, la influencia de Whitman en Latinoamérica se complejiza. De esta suerte se comienzan a discurrir, en las últimas décadas del siglo XX, múltiples estudios y opiniones que exponen las diferentes vertientes que produce su lírica:

La posición ambivalente de Whitman entre consolidar una narrativa nacional unificadora e individualizar la identidad nacional de América es ciertamente una llave a la amplia gama de recepciones con las cuales se ha enfrentado en América Latina. Sus posiciones respecto a la libertad, a la igualdad, y al patriotismo fueron juzgadas muy diferentemente dependiendo de la situación y de la agenda de sus intérpretes. (...) Si la defensa de Whitman de la igualdad está limitada a quiénes mienten dentro de las fronteras de los

³²BATJIN, M., *Yo también soy (fragmentos sobre el otro)*, (México, 2000), p.18.

³³La única ocasión en que se utiliza el pronombre nosotros es en el verso: “Nosotros también ascenderemos, tremendos y/ deslumbrantes como el sol.”, (Buenos Aires, 1969), *Op.cit.*, p.62.

E.U. o si se aplica también a un contexto inter-americano ha sido por mucho tiempo una pregunta disputada entre sus lectores latinoamericanos³⁴.

Un Yo que quiere ser Tú

Sobre la indagación interna del *Yo* whitmaniano que quiere ser un *Tú*, honorífico de su colectividad, es meritorio comentar lo que opina Víctor Bravo:

³⁴RAAB, J. "El gran viejo: Whitman in Latin America". En este mismo artículo se mencionan (resumidos sus temas) otros estudios que relacionan la periferia y la metrópolis: Wertheimer, Eric. *Imagined Empires: Incas, Aztecs, and the New World of American Literature, 1771-1876*. Cambridge: Cambridge UP, 1999; Santí, Enrico Mario. "The Accidental Tourist: Walt Whitman in Latin America." *Do the Americas Have a Common Literature?* Ed. Gustavo Pérez Firmat. Durham: Duke UP, 1990. 156-76; González de la Garza, Mauricio. *Walt Whitman: R acista, imperialista, antimexicano*. Mexico City: Colección Málaga, 1971, [en internet].

“El “yo” que habla se apropia no sólo del lenguaje sino también se convierte en centro de relaciones personales y objetuales (...), espaciales (...) y temporales (...). El prodigio del lenguaje, tal como lo han enseñado teóricos como Jakobson y Benveniste, se encuentra en que el “yo” es un significante “vacío” (...) que se desplaza con fluidez de una persona a otra, haciendo de la “apropiación” una delegación, y manteniendo en la asunción del lenguaje por los hablantes el carácter colectivo que al lenguaje le es constitutivo”³⁵.

Este *Yo* whitmaniano reinserta la noción de lo mesiánico, y en Whitman ya es conocida la vinculación de su poesía con toda clase de menciones religiosas. Sin embargo, al mezclarlo con estructuras de poder, sean de índole mística o social, se instaura un ciclo que asume una multitud de voces, constitutivas del pueblo, pero que al mismo tiempo, representa individuos catalogados como un *Yo*, en todo caso, un *Yo* plural. Versos como estos ofrecen un ejemplo de lo anteriormente dicho:

“Un mundo lo sabe y es el mayor de todos para mí, y
ese mundo soy yo,
y si entro en posesión de lo que es mío hoy o dentro

de diez millones de años,

³⁵*Figuraciones del poder y la ironía*, (Caracas, 1996), p.37.

me da lo mismo, y me da lo mismo esperar”³⁶

Por ello, la figuración del *Yo* indica que, en su examen de dominación, recurrirá al *Mío*, aunque pertenezca a los demás, no para apoderarse del mismo, sino para darle sentido de pertenencia a la colectividad y para autodeterminarse en su propio espacio de poder. No importa que lo que es suyo (y de los demás) sea lo que no tiene, que tenga que esperar por su objeto de deseo (su *posesionamiento*); sabe que lo logrará. Porque, en el fondo, es Whitman quien asume la posición de “cantarle” a su “pueblo elegido”, no al revés.

³⁶*Hojas de hierba*, (Madrid, 1969), *Op.Cit.*, p. 55.

Aún así, su lenguaje jugó un papel importante (ya lo dicen sus diferentes aportaciones a la poesía moderna), que rescata el carácter “genesíaco”³⁷ que le atribuye Unamuno al decir que: “poner nombre a una cosa es, en cierto modo, adueñarse espiritualmente de ella”³⁸. Por consiguiente, resultan reveladores estos usos que hemos visto de los pronombres, en su mayoría el uso del *Yo*, predominante, y en muy variadas ocasiones el *Mío* y el *Tú*. Esto no quiere sugerir una falta consciente del plural, aquí la multitud sigue siendo acompañante del poeta, sólo que ambos se ubican paralelamente por el uso pronominal empleado. La distancia que media entre el *Yo* y el *Tú* muestra una cierta dosis de alejamiento que sirve, quizá, para replantearse el *posicionamiento*³⁹ de Whitman respecto al pueblo. La integración total de un *Nosotros*, digamos el poeta y la multitud comprometidos en uno, en igual proporción nominal, apenas se encuentra en Whitman.

Dicho posicionamiento también se observa en las palabras “democracia” y “religión”, sinónimos en Whitman de una espera que otorga un beneficio, el cielo, la igualdad y la justicia. Se hace el mismo ritual, porque ambos otorgan un sitio a aquellos que han hecho su labor en el

³⁷En este caso, Unamuno, al referirse a Whitman, rescata dicha noción de “génesis” y “origen” en la nominación de los seres y las cosas del mundo que observa en el poeta. (Cfr. ALEGRIA, F., *Op. Cit.*, p.115.)

³⁸*Id.*

³⁹Como *posicionamiento* nos referimos al concepto explicado por Homi Bhabha: “por ‘location’, como ya hemos dicho, se entiende el sitio desde el que se habla, las experiencias, la historia, la procedencia geográfica, y también la actitud, la lengua, la orientación política.” (Cfr. En GNISCHI, A. *Op. Cit.* p. 414.)

mundo, es decir, la palabra hecha hombre en su forma de discurso espiritual. Es la legitimización del esfuerzo para el héroe lírico, el mítico y, por su parte, es el discurso del poder que desea la integración.

Digo el primordial santo y seña, hago el signo de la democracia.

¡Por Dios! No aceptaré nada que no sea ofrecido a los demás en iguales condiciones⁴⁰.

Sin embargo, el hombre, por su condición de imperfecto, reconoce sus limitaciones, allí será donde estarán con mayor precisión las expresiones características del dominante que sabe obtendrá su jerarquía, quizá en la búsqueda del nivel ideal.

Conozco perfectamente mi egoísmo.

Sé que mis versos son omnívoros, pero he de seguir escribiéndolos,

⁴⁰ *Hojas de hierba*, (Buenos Aires, 1969), *Op. Cit.*, p. 59.

Y te llevaré, quienquiera que seas, a mi nivel⁴¹

Si hay una nivelación entonces no hay propiamente una igualdad ya que el nivel conlleva espacios de poder subalternos o superiores. Razón por la cual Pedro Mir decide dialogar con la palabra del poeta místico, del *Yo* whitmaniano, para rescatar a ese Otro, el *Yo* universal que será redimido ahora en un *Nosotros*.

Mir ¿el poeta social esperado?

⁴¹ *Id*, p.91.

El panorama al cual pertenece Mir merece una atención especial para detenernos en él. Desde la segunda mitad del siglo XIX la República Dominicana estuvo dominada por dictadores, malos gobiernos y una burguesía sin poder político, añadiendo que el dominio económico fue influenciado durante el siglo XIX y XX por los Estados Unidos. Para el 1916 se da la primera ocupación norteamericana, 18 años después de la invasión a Cuba y Puerto Rico en 1898, y para el 1930, y por espacio de más de treinta años, gobierna el General Leónidas Trujillo. Durante la dictadura militar la figura omnipresente de Trujillo rigió, como antes otros, todos los ámbitos de la sociedad. En 1961 Trujillo es ajusticiado luego de muchos intentos de asesinarlo. Juan Bosch asume el poder democráticamente, pero es derrocado en 1963 por un golpe de estado, lo que provoca que Estados Unidos invada la isla en 1965 hasta que se coloca a Joaquín Balaguer, antiguo secretario de Trujillo, en el poder. El siglo XX dominicano es el entorno de Pedro Mir (1913-2000). Integrante de la generación de poetas llamada “independientes”⁴², durante su exilio estuvo en La Habana donde escribió su famoso poema *Hay un país en el mundo* (1949) y publicó en Guatemala su *Contracanto a Walt Whitman* (1952). En 1963 volvió a la isla donde residió ejerciendo de profesor de Estética. Permaneció allí hasta su muerte el 11 de julio de 2000, a los 87 años de edad. El pueblo tuvo luto nacional por tres días consecutivos. Ese mismo día, horas antes, murió el poeta nacional puertorriqueño Francisco Matos Paoli, nacionalista y poeta. Hubo duelo nacional en ambas islas.

⁴²Escribían estos poetas “independientes” bajo la dictadura militar, otros desde el exilio.

Poco antes de salir al exilio, Juan Bosch, con sólo unas poesías que Mir había intercambiado con el cuentista, reconoció en él la veta del lirismo social que lo caracterizaría. Describe Mir su impresión al contar que:

“Bosch me presentó con una pregunta terrible, ¿será éste el poeta social esperado? Y eso es la clave de todo. Empecé a investigar qué era ser poeta, qué era un poeta social esperado y por qué era esperado. Como al mismo tiempo estudiaba derecho, me gradué en la primera promoción de doctores, porque antes salían como licenciados. Al hacerme abogado adquiero cierta responsabilidad social, cierta posición en la vida. Esas cosas se mezclan”⁴³.

⁴³LORA, A.M., “Memorias del siglo: Pedro Mir”, [en internet]

Al regresar del exilio, las circunstancias históricas se desarrollaron con precario orden, principalmente porque el pueblo dominicano había sufrido ya demasiados años de autoritarismo y dictadura. Las estructuras psicológicas de un pueblo maltratado son difíciles de sanar rápidamente, lo que significó un progreso lento para la Isla. Por ello, la búsqueda de la igualdad social del pueblo no era algo que se observara como un sueño utópico, sino que representaba, para algunos, una realidad que el presente tendría que lograr. La inmediatez de la época provoca que Mir se convierta en un dirigente clandestino del Comité Central del Partido Socialista Popular, buscado por las fuerzas de ocupación norteamericana por “comunista”. Su poema *Ni un paso atrás* “armó el espíritu de los combatientes”⁴⁴ en la Guerra de Abril. Ya estabilizada la situación dominicana se dedica a ensayos socio-históricos que se convirtieron en íconos de la ensayística y transformaron la forma en que sus sucesores interpretarían la realidad cultural y política dominicana. Su entusiasmo político no redujo su producción poética en esos períodos, logró con ello una poesía de la *relectura*⁴⁵. Al igual que con *Contracanto a Walt Whitman* escribe *Huracán Neruda* (1975), el cual también es un examen reinterpretativo de la figura de Neruda. No tan sólo *caribeñiza* el nombre de Neruda con el epíteto de “huracán”, palabra taína, autóctona del

⁴⁴DEL CASTILLO, J., “Pedro Mir en el recuerdo”, [en internet]

⁴⁵Dice Francesca Neri que: “Llevando estos conceptos [de la teoría postcolonial, añadido mío] al campo de la literatura y no sólo al de la teoría de la identidad, podemos decir que la literatura poscolonial se distingue también por cierta insistencia en la reescritura irónica o ‘interpretativa’, es decir, nunca ingenua, de la tradición occidental.” En GNISCHI, A. *Op. Cit.*, p. 424.

Caribe y sus pueblos originarios, sino que utiliza el nombre de Neruda en minúscula, no minimizando su significado ni su admiración, sino reinsertándolo en la masa popular, como uno más del pueblo⁴⁶. Esta modalidad de resemantizar las lecturas de otros poetas para transmitir su mensaje es el estilo que domina Mir. Al apropiarse e intertextualizar los significados de dichos textos para transformarlos en lengua social, realiza una reescritura exegética que interpela el propio *posicionamiento o location*, no tan sólo del hablante lírico, sino de toda una cosmovisión caribeña del entorno caribeño.

Un Nosotros de frente a un Yo

⁴⁶JOFRE, M., “El huracán Neruda, de Pedro Mir”. “Aquí entramos ahora en el comentario al poema mismo de Mir. Sorprenderá que en el texto del poema se escriba siempre ‘neruda’, con minúscula. Se dice, por ejemplo, ‘volcán neruda’, ‘caracol neruda’, ‘capitán neruda’. No es una falta ortográfica ni una falta de respeto. Al desaparecer la N mayúscula inicial, el nombre propio se ha convertido en un sustantivo común. Eso es parte del homenaje de Mir a Neruda. Ahora Neruda es parte común del mundo americano y está en todas partes.”[en internet].

El título completo del poema es *Contracanto a Walt Whitman: canto a nosotros mismos*. Está dividido en 17 cantos menores y una introducción. Según explica la edición de 1952, la obra se edita bajo el patrocinio del Grupo SAKER-TI, de artistas y escritores jóvenes y el Comité Guatemalteco de Solidaridad con el Pueblo Dominicano⁴⁷. Está dedicada a “Los partidarios de la paz”, además de una aclaración sobre el hipotexto utilizado y tres epígrafes⁴⁸. Lo primero que llama la atención es que ese “contracanto”, que indica, de por sí, una respuesta alternativa, se dirige a uno de los poetas más fundacionales de la poesía moderna. No es su intención “contrarrestar”, si de ello hablamos en términos negativos, sino “equilibrar” los contextos culturales en que se producen por separado y denunciar la desvirtualización del mensaje social de Whitman para encontrar una razón, no que justifique, sino que explique, este desfase. Dice Dominique Combe que “el sujeto lírico es ante todo, *un sujeto problemático*, ‘en busca de su identidad’, cuya única autenticidad reside precisamente en esta búsqueda”⁴⁹. Pero para Mir esa pesquisa se hace desde la colectividad, de ahí que sea un “canto a nosotros mismos”. La autenticidad de la exploración radica en que no asume el *Yo*

⁴⁷Aclaración de la 1ra edición. (Ediciones Saker-Ti, Guatemala, 1952, s.p.).

⁴⁸Uno de ellos es de Gonzalo de Berceo “Yo, maestro Gonzalo de Berceo, nomnado...”, uno de Whitman, “Yo, Walt Whitman, un cosmos/un hijo de Manhattan...” y otro de N. Ostrovsky, en *Así se templó el acero*, “Pável perdió la sensación de individualidad. Todos aquellos días estaban saturados de cruentos combates. Korchaguín se fundió en la masa y, como cada uno de los combatientes, pareció haber olvidado la palabra ‘yo’ quedando únicamente ‘nosotros’: nuestro regimiento, nuestro escuadrón, nuestra brigada.” *Id.* s.p.

⁴⁹“La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía”, En CABO ASEGUINOLAZA, F., *Teorías sobre la lírica*, (Madrid, 1999), p.138.

como eje central de la voz poética, sino que está mediatizado conforme a la comunidad. Incluso, su falta de protagonismo ya establece una relación de interiorización múltiple que no está subordinada ni sobrestimada, sino que pretende dignificar el *Nosotros* desde su núcleo individual, como raza mezclada, adaptada y constituida en su configuración híbrida. Dice:

Yo,
un hijo del Caribe,
precisamente antillano.
Producto primitivo de una ingenua
criatura borinqueña
y un obrero cubano,
nacido justamente, y pobrementemente,
en suelo quisqueyano.
Recogido de voces,
lleno de pupilas
que a través de las islas se dilatan,
vengo a hablar de Walt Whitman.
un cosmos,
un hijo de Manhattan.
Preguntarán
¿quién eres tú?
Comprendo⁵⁰.

⁵⁰MIR, P., *Op.Cit.*, Canto Introductorio

Incluso, desde esa primera introducción de la que hemos citado una parte, ya no volverá a hablar de sí, sino que profundizará en el resto del poema el porqué de las palabras “justicia”, “libertad”, “democracia” y “dinero”, en la cultura norteamericana para emitir el “Nosotros para nosotros”⁵¹ como un diálogo dirigido a ese otro que dice “América para los americanos”⁵². Comienza el primer canto con el principio de los tiempos, no con el pronombre *Yo*, sino con la naturaleza. “Hubo una vez un territorio *puro*”⁵³, dice, aunque su significado suene a *utópico*, donde “Solamente faltaba que la palabra/ mío/ penetrara su régimen oscuro”⁵⁴. La voz sabe que el gestor del *Yo* es el mismo cantor de la “barba blanca”, aunque afuera esté “el firme sistema de la Ley”⁵⁵. De ese *Yo*, y de su pueblo, sale la palabra “democracia”. Y a ella le continuó la palabra “libertad”. Pero la “democracia” surge de un *Yo* que se perpetúa como tal, y adopta el *Mío*, porque lo considera intrínseco a su propiedad. El conflicto se genera cuando se desvirtúa su misión gestora; la avalancha migratoria dentro del territorio norteamericano y posteriormente, afuera.

Los hombres avanzaron con su suerte
robusta y masculina

⁵¹*Id.*, Canto 15 y 16

⁵²Famosa expresión sacada de la, con el tiempo, mal interpretada Doctrina Monroe, promulgada por James Monroe, el quinto presidente de los Estados Unidos, en 1823.

⁵³MIR, P., *Op.Cit.*, Canto 1

⁵⁴*Id.*, Canto 4

⁵⁵*Id.*

sudorosa. Pilotearon los
barcos
y los días. En la ruta pelearon con los indios
y las indias. En las noches contaron sus historias
y ciudades. En la brisa colgaron sus camisas
y caminos. En el valle pusieron diligencias
y ciudades. En la brisa colgaron sus camisas
y el olor de los pechos precedentes del hacha
y a veces se extraviaron en las sombras
de los vientres de muchachas(...)
Los más fuertes, los más iluminados, los más
capaces de violar un camino, fueron adelante.
Otros quedaron atrás. Pero la marcha
seguida sin sosiego, sin volver la mirada⁵⁶.

⁵⁶*Id.*, Canto 7.

El problema es que, en esa búsqueda de la identidad, y en el regocijo de integrar la nación, los hombres construyen “una nación gigante”⁵⁷, pero forjadora de batallas, cruzan los mares fuera de sus fronteras y llevan consigo, interiorizado, un *Yo* transformado. Dice el hablante lírico que no se sabe cómo en una “noche desgredada, un rostro frío, de bajo celentéreo, se halló en una moneda”⁵⁸. Porque lo que entra con el *Yo* y el *Mío*, descoloca el mensaje. Cuando la palabra “dinero” se reconoce como ente único, lo que se provoca es la desigualdad, porque lo que forjó el pueblo como unidad ya no existe; esa esencia pura que buscaba la conformidad nacional y se encontraba entre el paisaje y su gente. Y será el “dinero” el *Yo* dentro del mundo, propiedad del *Nosotros*. Y empiezan a caer los mundos caribeños y latinoamericanos dentro de sus propias miserias porque la dominación se da en aspectos de subordinación entre ellos mismos y entre los invasores. Y las palabras del hablante lírico “Walt Whitman, un cosmos, de Manhattan el hijo”⁵⁹ se convertirán en “una canción antigua convertida en razón de sangre y de miseria”⁶⁰, en una de las razones, entre muchas, de las injusticias sociales en el Caribe y Latinoamérica:

Si queréis encontrar el duro acento moderno
de la palabra
yo

⁵⁷*Id.*, Canto 8.

⁵⁸*Id.*, Canto 10.

⁵⁹*Hojas de hierba*, (Buenos Aires, 1969), *Op.Cit.*, p.59.

⁶⁰MIR. P., *Op.cit.*, Canto 13.

id a Santo Domingo.
Pasad por Nicaragua. Preguntad en Honduras.
Escuchad al Perú, a Bolivia, a la Argentina.
Dondequiera hallaréis un capitán sonoro
un yo.
Un jefe luminoso,
un yo, un cosmos.
Un hombre providencial,
un yo, un cosmos, un hijo de su patria.⁶¹

⁶¹*Id.* Hay una noción despectiva al decir “un hijo de su patria”, quizá al ser sustituida por una expresión soez.

Y ante tal desventura, surge el “Contracanto”, que comienza la utopía de la unificación. Y el *Yo* whitmaniano, que ha sido desvirtuado por el propio sistema que avaló, ahora debe cambiar de forma para resucitar, debe haber una metamorfosis ideal; ahora tiene que convertirse en un *Nosotros*. Lo particular de esa masa lírica, aún dentro de su categoría social, reside en su tono de resistencia, característica intrínseca al devenir caribeño. Dice Ana Pizarro con respecto a este mecanismo de defensa en el Caribe que: “Allí se iba llevando a cabo por mecanismos de imposición-resistencia la índole transcultural de la formación naciente, la “criollización” de las sociedades antillanas⁶². Y eso hace al hablante plural lírico en el “Contracanto”, hablar como una multitud, no ubicándola en la persona única, sino brindándole la oportunidad de transmitir su sufrimiento como un ente plural unificado, un *Yo* social, convertido en un *Nosotros* caribeño y latinoamericano. No es inusual que esta tensión se haya provocado paralelamente entre los dos poetas, porque ambos, en sus correlaciones, han tratado de situarse en sus propios espacios para conformarlos, apoderarse de ellos y consolidarlos como propios y dignos de su esencia como grupo humano. Lo que intenta Mir, entonces, es un rescate poético-social del *Yo* whitmaniano para “justificarle” y de esta manera mantener vigente la utopía de la paz que se requiere para dejar de ser un territorio invadido, subordinado y marginado, para poder celebrarse a sí mismo sin las historias desgarradoras de pobreza, desigualdad e injusticias sociales. Para ello es necesario, recuperar el

⁶²“Historiografía y comparatismo”, En *De Ostras y Canibales*, *Op.Cit.*, p.43.

Whitman “de estampa proletaria”⁶³, ese *Yo* convertido en idea de igualdad y justicia, no en sus debilidades o virtudes, ni siquiera, en su posición política, geográfica, social o de género, sino en la máxima aspiración para Mir: la poesía social y comprometida. Con este planteamiento termina el poema cuando dice:

¡No Walt Whitman, aquí están los poetas de hoy
levantados para justificarte!
“-*¡Poetas venideros, levantaos, porque vosotros debéis
justificarme!*”

Aquí estamos, Walt Whitman, para justificarte.
Aquí estamos
por ti
pidiendo paz.

La paz que requerías
para empujar el mundo con tu canto. (...)
¡Oh Walt Whitman de barba levantada!
Aquí estamos sin barba,
Sin brazos, sin oído,
sin fuerzas en los labios,
mirados de reojo,
rojos y perseguidos,
llenos de pupilas
que a través de las islas se dilatan,
llenos de coraje, desnudos de soberbia
que a través de los pueblos se desatan
con tu signo y tu idioma de Walt Whitman
aquí estamos
en pie
para justificarte,

⁶³MIR, P., *Op.Cit.*, Canto 16.

continuo compañero de Manhattan!⁶⁴

⁶⁴*Id.*, Canto 17.

Y por ello es significativo que ese coro de voces que constituye el *Nosotros* sea encabezado por los poetas. Porque el idioma que los ha unido es el de las metáforas. Poesía que, además, está hecha para darle voz a los sin voz y enaltecer a los que están oprimidos. Comenta nuevamente Ana Pizarro que: “El Caribe es un territorio de *encrucijada* en donde los pueblos reclaman su derecho a no ser invadidos, a no ser colonizados, a tener la posibilidad de ser ellos mismos y regir sus destinos”⁶⁵. Desde el mismo inicio del poema, este planteamiento se comprueba. La clave está en el epígrafe, de la novela autobiográfica de Nikolai Ostrovski, que dice:

“Pável perdió la sensación de individualidad. Todos aquellos días estaban saturados de cruentos combates. Korchaguín se fundió en la masa y, como cada uno de los combatientes, pareció haber olvidado la palabra ‘yo’ quedando únicamente ‘nosotros’: nuestro regimiento, nuestro escuadrón, nuestra brigada”⁶⁶

En este epígrafe se observa la matriz de sentido que muestra el poema. Lo que se plantea es, no la subordinación del *Yo*, sino la fusión en un *Nosotros*. El destino de la pertenencia radica en el plural, ante la pérdida de la individualidad. Ese también es el curso que toma el hablante lírico en la situación comunicativa del poema de Mir. Como Whitman, ha logrado situar a los poetas como el elemento de la épica, el héroe que logra cantar al pueblo y de esa manera reivindicarlo. Sólo que, en Mir, contrario a Whitman, se

⁶⁵En *De Ostras y Caníbales.*, *Op.Cit.*, p.59.

⁶⁶MIR, P., *Op.Cit.* Epígrafes, s.p. La novela referida es *Así se templó el acero*, perteneciente al escritor ruso Nikolai Ostrovsky y que relata, autobiográficamente, los primeros años de la revolución rusa. Es una de las principales obras del Realismo socialista en la literatura.

logra una voz múltiple poética que corresponde en esencia al plural, denominado en un *Nosotros*, pronominalmente correctamente al significado social que acarrea el poema. Ya no se trata de un *Canto a mí mismo*, sino de un *Canto a nosotros mismos*, en sustancia, de un canto genuinamente épico y unificador.

A manera de conclusión

Cuando hemos determinado correspondencias entre estos dos poemas logramos observar el empleo que cada poeta ha hecho del *Yo/Nosotros* para construir su mensaje. En su *apropiación*, Pedro Mir, dominicano, logra transformar un mensaje de rescate de la utopía social, en donde responderá a Walt Whitman, norteamericano, para reinterpretarlo, con el fin de resemantizar su figura en pro de un discurso que uniformice socialmente y honre la lucha de su colectividad, en tanto aporte una nueva simbología a la poesía comprometida socialmente. Este también es un proceso de descolonización, tanto espiritual como literario. Representa la voz múltiple convertida en uno, sin correr el riesgo de fragmentarse en la unidad. Dicha relectura de Mir proporciona una recontextualización del hipotexto y manifiesta un enfoque que engrandece al subordinado ante la figura del dominante, sin perder de perspectiva lo ideal que puede substraerse de él, y sin dejar de combatir aquello que con tanto esfuerzo ha resistido: su libertad para interpretarse y celebrarse en su conformación múltiple y heterogénea como caribeño y latinoamericano.

Posiblemente, Pedro Mir se convirtió en dicho *bardo anhelado* por el pueblo dominicano, aunque en su caso “nadie parece reconocerlo en su vigorosa y muy presente estatura de poeta americano, como si el destino de

su patria también fuera el suyo propio”⁶⁷. El desconocimiento de su obra ha repercutido en una desventurada omisión de una de las grandes voces literarias del Caribe y de América Latina, lo que conlleva consigo, la pérdida de un vínculo en las letras latinoamericanas que retrataría, en su más profundo carácter reflexivo, el espíritu combativo de la hibridez que subyace en la comunidad caribeña, además de servir para ahondar, no tan solo nuestras propias problemáticas internas, como periferia, sino también para situarnos dentro del complejo contexto del mundo interno de la metrópolis, y de nuestras relaciones con el mismo.

⁶⁷SHELLEY, J.M. “La voz silenciada de Pedro Mir” [en internet]

BIBLIOGRAFÍA

Libros

- Alegría, F. 1954. *Walt Whitman en Hispanoamérica*. México, Ediciones Studium.
- Bajtin; M. 2000. *Yo también soy (fragmentos sobre el otro)*. Ed. Tatiana Busnova. México, Taurus.
- Bravo, V. 1996. *Figuraciones del poder y la ironía*. Caracas, Monte Avila Editores Latinoamericana.
- Combe, D. 1999. “La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía”. En: Cabo Aseguinolaza, F. (comp.) *Teorías sobre la lírica*. Madrid, Arco Libros.
- Cornejo, A. 1982. *Sobre literatura y crítica latinoamericana*. Caracas, Universidad Central de Venezuela.
- Espinal, R. 1987. *Autoritarismo y democracia en la política dominicana*. Costa Rica, Ediciones Capel.
- Genette, G. 1997. “La literatura a la segunda potencia”. En: Navarro, D. *Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. Embajada de Francia en Cuba, UNEAC, Casa de las Américas.
- Lihn, E. 1997. “20 años de poesía chilena”. En *El circo en llamas*. Ed. Germán Marín. Santiago de Chile, LOM.
- Mir, P. 1952. *Contracanto a Walt Whitman: canto a nosotros mismos*. Guatemala, Ediciones Saker-Ti.
- Neri, F. 2002. “Multiculturalismo, estudios postcoloniales y descolonización”. En: GNISCHI, A. (ed.). *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona, Crítica.

Ortiz, F. 1963. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Cuba, Dirección de Publicaciones Universidad Central de las Villas.

Rama, A. 1982. *Transculturación narrativa en América Latina*. México, Siglo XXI.

Pizarro, A. 1994. “Prólogo” e “Historiografía y comparatismo”. En: *De ostras y caníbales. Ensayos sobre la cultura latinoamericana*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria de Santiago. pp. 9-80.

Segre, C. 1985. *Principios del análisis del texto literario*. Barcelona, Editorial Crítica.

Subercaseux, B. 1991. “La apropiación cultural en el pensamiento de la cultura de América Latina”. En: *Historia, Literatura y Sociedad (Ensayos de Hermenéutica Cultural)*. Santiago de Chile, Documentos/Cesoc/Ceneca. pp.221-295.

Whitman, W.1969. *Hojas de hierba* (trad. Jorge L. Borges). Buenos Aires, Editorial Lumen.

Whitman, W. 1999. *Hojas de hierba* (trad. José L. Chamosa y Rosa Rabadán). Ed. José A. Gurpegui. Madrid, Colección Austral.

REVISTAS

Eloy Martínez, T. Nov.1999. “Borges y Whitman: el otro, el mismo”. *Revista Chilena de Literatura* (55): 189-194.

Morales, A. Nov.1999. “Walt Whitman en la poesía chilena del siglo XX”. *Revista Chilena de Literatura* (55): 179-188.

INTERNET

Del Castillo, J. [en línea] “Pedro Mir en el recuerdo”. Cielo Naranja: Espacio de imaginación y pensamiento dominicano y caribeño.

<<http://www.cielonaranja.com/josedelcastillopedromir.htm>>
[consulta: diciembre 2004]

Franco, J. [en línea] “Pedro Mir and his countersong”.
<<http://www.unc.sunysb.edu/surgery/franco.html>> [consulta:
diciembre 2005] //www.unc.sunysb.edu/surgery/franco.html"
<http://www.unc.sunysb.edu/surgery/franco.html>

Jofre, M. A. [en línea] “El huracán Neruda de Pedro Mir”
<http://www.librusa.com/perspectiva_Manuel_Jofre_2004423.htm>
[consulta: diciembre 2004]

Lora, A.M. [en línea] “Memorias del siglo: Pedro Mir”. Cielo Naranja:
Espacio de imaginación y pensamiento dominicano y caribeño.
<<http://www.cielonaranja.com/mir-anamitila.htm>> [consulta:
diciembre 2004]

Mir, P. [en línea] Sitio Web de Pedro Mir
<<http://rsta.pucmm.edu.do/mir/page1.html>> [consulta: diciembre
2004]

Pitty, D.L. 1975. [en línea] “El caribe profundo y luminoso de Pedro Mir”.
Administrador: <Taty Hernández Durán en
<http://groups.msn.com/ElPatiodelascayenas>>
<http://groups.msn.com/ElPatiodelascayenas/entrevistas.msnw?action=get_message&mview0&ID_Message=2490&LastModified=4675480335094474979> [consulta: diciembre 2004].

Raab, Josef. [en línea] “El gran viejo: Walt Whitman in Latin-America”
<http://clcwebjournal.lib.purdue.edu/clcweb01-2/raab01.html>
[consulta: enero 2005]

Real Academia Española de la Lengua. [en línea] <<http://www.rae.es>>

Shelley, J.M. Domingo, 15 de junio de 2003 No. 432 [en línea] “La voz
silenciada de Pedro Mir”. Jornada Semanal
<<http://www.jornada.unam.mx/2003/jun03/030615/sem-cara.html>>
[consulta: diciembre 2004]

Whitman, W. [en línea] The Walt Whitman Archives
<<http://www.whitmanarchive.org/works>>. [consulta: enero 2005]

Doctrina Monroe. [en línea]
<http://www.geocities.com/luisdallanegra/Tratados/dmonroe.htm>
[consulta: enero 2005]

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

LIBROS

Alcantara, J. 1997. *Panorama sociocultural de la República Dominicana*. Santo Domingo, ediciones de Mons. Dr. Rafael Bello Peguero.

Dickinson, E. 2000. *Poemas*. Ed. Bilingüe de Margarita Ardanaz. Madrid, Cátedra.

Fernández Retamar, R. 1995. *Para una teoría de la literatura latinoamericana*. 1ª Ed. Completa. Bogotá. Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo.

García Calderón, M. 1998. *Lecturas desde el fragmento: escritura contemporánea e imaginario cultural en Puerto Rico*. Lima-Berkeley, Latinoamericana Editores.

Ianni, O. 1987. *Imperialismo y cultura de la violencia en América Latina*. 11ª Ed. México, Siglo XXI Editores.

UNESCO. 1978. *Raza y clase en la sociedad postcolonial: un estudio sobre las relaciones entre los grupos étnicos en el Caribe de lengua inglesa, Bolivia, Chile y México*. París, Organización de las Naciones Unidas.

Revistas

Mignolo, W. Nov.1995. “La razón postcolonial: herencias coloniales y teorías postcoloniales”. *Revista Chilena de Literatura* (47): 91-114.

Rojo, G. Primer Semestre 1998. “Crítica del canon, estudios culturales, estudios postcoloniales y estudios latinoamericanos: una convivencia difícil”. *Mapocho* (43): 73-81.

Sobrevilla, D. 2nd Sem. 2001. “Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina”. *Revista de crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXVII (54): 21-33.

Internet

IMBERT, C. [en línea] “Ese caribe que somos y no somos”. Administrador: <pliniosaladín en <http://groups.msn.com/ElPatiodelascayenas>> <http://groups.msn.com/ElPatiodelascayenas/entrevistas.msnw?accion=get_message&mview0&ID_Message=2490&LastModified=4675480335094474979>[consulta: diciembre 2004].

Horizontes es la Revista de la Facultad de la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico. Los lectores pueden imprimir, bajar el contenido o enviarlo por correo electrónico para uso individual. No se autoriza el uso comercial del mismo. Se solicita que citen correctamente los datos bibliográficos de cada artículo de acuerdo con un manual de estilo. Para su conveniencia incluimos los dos formatos mayormente utilizados en el mundo académico.

Referencia bibliográfica del artículo (según APA):

Rivera Rivera, J. (2006). De Cantos y Contracantos: Divergencias y Convergencias en la Textualización del yo/nosotros en Walt Whitman y Pedro Mir. *Horizontes*, 48(95), 77-116. Recuperado de <http://www.pucpr.edu/hz/100.pdf>

Referencia bibliográfica del artículo (según MLA):

Rivera Rivera, Jacqueline. "De Cantos y Contracantos: Divergencias y Convergencias en la Textualización del yo/nosotros en Walt Whitman Y Pedro Mir." *Horizontes* 48.95 (2009): 77-116. *Horizontes*. 3 Sep 2009 <<http://www.pucpr.edu/hz/100.pdf>>

Las referencias anteriores se basan en los siguientes manuales de estilo:

American Psychological Association. (2010). *Publication manual of the American Psychological Association* (6th ed.). Washington, DC: The Author.

Gibaldi, J. (2009). *MLA handbook for writers of research papers* (7th ed.). New York, NY: Modern Language Association of America.