



LIMARÍ RIVERA RÍOS  
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, RÍO PIEDRAS

«PATRIA ES SABER LOS RÍOS»: EL EXILIO  
Y LA PATRIA EN JULIA DE BURGOS  
Y JUAN ANTONIO CORRETTJER

**Resumen:** El artículo aborda el tema de la construcción política y afectiva de la patria desde el exilio, particularmente en textos poéticos, ensayísticos y epistolares de dos poetas del Puerto Rico del siglo XX: Julia de Burgos y Juan Antonio Corretjer. Un hilo conductor es la figuración del paisaje natural, sobre todo los ríos, la montaña y el mar, como signos de un viaje o peregrinación a los orígenes desde los contrastes que impone la vida en el exilio. En el caso del poema «Distancias», de Juan Antonio Corretjer, se examina la cárcel como un exilio desde el cual el hablante siente y poetiza las distancias del afuera, la patria. En las cartas de Julia de Burgos, se observa la ideación de Puerto Rico a través de una relación político-afectiva con la «isla», «tierra» o «patria», mientras que en los poemas de *El mar y tú*, se estudian las progresivas huellas del exilio, que desembocan en la muerte como exilio último o como patria última.

**Palabras clave:** patria, exilio, paisaje, poesía puertorriqueña, nacionalismo

**Abstract:** This article addresses the political and emotional construction of the homeland from exile, particularly in the poetic, essayistic, and epistolary texts of two 20th century Puerto Rican poets: Julia de Burgos and Juan Antonio Corretjer. A common thread is the representation of the natural landscape, especially

rivers, mountains, and the sea, as signs of a journey or pilgrimage to one's origins, reflecting the contrasts imposed by life in exile. In the poem «Distancias» by Juan Antonio Corretjer, prison is examined as an exile from which the speaker senses and poeticizes the distances of the outside, the homeland. In the letters of Julia de Burgos, the conception of Puerto Rico is observed through a political-emotional relationship with the «island», «land», or «homeland», while in the poems of *El mar y tú*, the progressive traces of exile are studied, leading to death as the ultimate exile or as the ultimate homeland.

**Keywords:** homeland, exile, landscape, Puerto Rican Poetry, nationalism

Fecha de recepción: 28 de junio de 2025

Fecha de aceptación: 9 de julio de 2025

## I. «Patria es saber los ríos»<sup>1</sup>

La literatura puertorriqueña tiene una larga tradición de escritores que llevan a cabo una construcción política y afectiva de la patria desde el exilio. Un dato de interés al respecto es que nuestro primer poeta puertorriqueño conocido, Francisco de Ayerra y Santa María (nacido en San Juan en 1630), autorizó la publicación del libro *Infortunios de Alonso Ramírez* llamando a su coautor (el puertorriqueño Alonso Ramírez) su *compatriota*. Esto ocurre en 1690 — cuando aún no existía el concepto *puertorriqueño*— en el Virreinato de Nueva España (hoy México), adonde emigró

---

<sup>1</sup> El presente artículo es una ampliación de la ponencia titulada «Patria es saber los ríos»: el exilio caribeño y la ideación de la patria en Julia de Burgos y Juan Antonio Corretjer», ofrecida el 21 de noviembre de 2024 en las Jornadas de Literatura Puertorriqueña del Departamento de Estudios Hispánicos, Facultad de Humanidades, de la Universidad de Puerto Rico, recinto de Río Piedras.

<sup>2</sup> Véase *Francisco Ayerra y Santa María: poeta puertorriqueño, 1630-1708*,

Ayerra y Santa María cuando era muy joven. Allí asumió cargos importantes y cumplió un rol como censor. Fue en calidad de censor que se acercó a los *Infortunios*, una obra cuyo narrador-protagonista se refiere a Puerto Rico —o a la ciudad de San Juan de Puerto Rico— como su *patria*.<sup>2</sup> Estamos, repito, en 1690, y ante sujetos que enuncian la patria desde el exilio. Esa idea de patria estaba aún en ciernes, y fue desarrollándose y consolidándose luego en obras como las de Ramón Emeterio Betances y Lola Rodríguez de Tió, dos enormes figuras del exilio puertorriqueño. De Rodríguez de Tió, baste recordar los versos: «Yo no me siento nunca extranjera / [...] porque la patria llevo conmigo» (6), del poema que abre *Mi libro de Cuba*. A este recuento al vuelo habría que añadir el poemario *En la arena*, de Francisco Gonzalo (Pachín) Marín, «fugitivo de una tierra / que dicen que es mi Patria» (25), así como los *cantos a Puerto Rico*, escritos en otras *distancias*; por ejemplo, el emblemático «Ausencia», de José Gautier Benítez, que recrean a su modo poetas del siglo XX, como Francisco Matos Paoli y Juan Antonio Corretjer.

Corretjer inició su obra poética con un *Canto*, pero a su pueblo natal, Ciales (1920)<sup>3</sup>, y tres años después fundó una agrupación política independentista llamada Sociedad Literaria Gautier Benítez. Más tarde integró la Liga Antimperialista de las Américas y el Partido Nacionalista de Puerto Rico, en el que asumió el cargo de Secretario General

---

de Cesáreo Rosa-Nieves, así como la introducción de Ramón Luis Acevedo a los textos de Ayerra y Santa María y a los *Infortunios de Alonso Ramírez* en su *Antología crítica de la literatura puertorriqueña*. En años recientes, Daniel Torres también ha abordado el tema en «El primer poeta puertorriqueño de nombre conocido: Francisco de Ayerra y Santamaría».

<sup>3</sup> Esto se desprende de su título, «Canto a Ciales», aunque el poema se perdió hace años, según me informó Consuelo Corretjer Lee, hija del poeta.

el 25 de octubre de 1935, día siguiente a la Masacre de Río Piedras, en que fueron asesinados cuatro jóvenes nacionalistas por órdenes del Coronel de la Policía del gobierno militar de Blanton Winship, Elisha Francis Riggs. Después de que otros jóvenes nacionalistas —Elías Beauchamp e Hiram Rosado— ajusticiaron a Riggs y fueron ultimados por la policía, las autoridades encarcelaron a líderes del Partido, entre ellos Corretjer, trasladado junto a Pedro Albizu Campos y otros compañeros a la prisión de Atlanta, donde permaneció de 1937 a 1942.<sup>4</sup> Tras la excarcelación, Corretjer estuvo desterrado en Nueva York y Cuba. De regreso a Puerto Rico (en 1946), continuó su trabajo poético y político por varios años, hasta que fue encarcelado nuevamente un 31 de octubre de 1950: día después del estallido de la Insurrección Nacionalista. Me detengo en este momento de su biografía pues es el que atañe al poema «Distancias», que escribió en el presidio La Princesa, y que interpreto como una reflexión sobre *estar exiliado* en la Patria<sup>5</sup>. Así comienza:

Cuando me dijo el corazón: —Afuera,  
frente a la reja carcelaria espera  
inútilmente verte tu Consuelo,  
pensé...  
eso que piensa aquel que la mirada  
tiene hundida en la noche de la nada  
y quiere ver el cielo. (56)

---

<sup>4</sup> Otro poeta encarcelado fue Clemente Soto Vélez, cuya obra me propongo integrar al análisis en un proyecto futuro. Agradezco a Julio Ramos por la observación que me hizo sobre la figura de Soto Vélez.

<sup>5</sup> «Distancias» es un poema extenso que Corretjer escribió en 1951 y publicó como libro en 1957 (como parte de una serie que llamó Imagen de Borinquen). Los ejemplares presentan el poema a puño y letra y carecen de paginación. Para efectos de este artículo, citaré el poema de la antología *Alabanzas*, que lo recoge íntegramente.

Desde ese *adentro* (de la prisión), el hablante poético ha tenido un presentimiento del *afuera*: la voz del corazón representa esa intuición, que le ha dicho que lo está esperando su Consuelo (la «c» mayúscula delata que se trata de su esposa, Consuelo Lee Tapia, aunque podemos reconocer el juego poético con el otro sentido de la palabra: *Consuelo es su consuelo*). Entonces el hablante cuenta lo que pensó: «eso que piensa aquel que la mirada / tiene hundida en la noche de la nada / y quiere ver el cielo» (56). Y el poema marca otros contrastes: la noche de la nada (esa nada carcelaria, de la oscuridad, del encierro) versus el cielo (espacio de amplitud y libertad). Después se refiere a «la larga ausencia» que, en inhóspitas playas extranjeras, llenó un «recuerdo de infancia», lo cual lo lleva a un paréntesis de poesía muy delicada, con ecos de la poesía lírica del Siglo de Oro español, y alusiva al espacio de la naturaleza y a la idea de crecer, marcharse (o, podemos añadir, *exiliarse*) de ese entorno: «la avecilla que abandona el nido», «la hoja al árbol desprendida» (56), «del riachuelo el paso peregrino» (57). En el pasado, continúa la voz poética, su «corazón solía / gozar la epifanía / de las cosas lejanas muy cercanas, / beber su poesía / y no sufrir la fría / soledad de las cosas tan lejanas» (57). Así sigue estableciendo los contrastes: el *pasado* (la niñez en Ciales) versus el *presente* (la fría soledad), y otras dualidades como las que vemos en estas estrofas:

¡Nunca estaré yo preso  
 en enemigas manos, tan opreso<sup>6</sup>  
 que no aspire mi pecho libremente,  
 e ilumine lo obscuro

---

<sup>6</sup> En la edición original, la preposición que abre el verso es *en*, mientras que en *Alabanzas* se sustituye por *de*. Opté por citar el verso de esa primera edición que copia el manuscrito del poeta.

y salte sobre el muro  
 y al campo de mi patria raudo vuela  
 adonde monte el potro la lomada  
 y en la flor rociada  
 el zumbador revuele!

Mas, he aquí la muralla,  
 la reja, la metralla  
 sin alma que vigila  
 entre tu espera inútil a la puerta  
 y mi rabia despierta  
 que hacia una fútil decisión oscila! (57)

Ha llegado la patria al poema, en la tensión misma de las oposiciones; y se le representa como un espacio natural de libertad. La voz insiste en las *distancias de ahora* (a través de los signos de opresión: «el kaki sudoroso, / al fusil recostado / y hasta el sol recortado / y a ración como bálsamo precioso»), pero vuelve a Consuelo como la persona que sostiene su fe triunfante. Sentirse sostenido parece darle la fuerza necesaria para marcar un giro en el poema hacia una serie de afirmaciones éticas y políticas que resultan contundentes:

Y esto pienso esta noche en La Princesa:  
 La lucha nunca cesa.  
 La vida es lucha toda  
 por obtener la libertad ansiada.  
 Lo demás es la nada,  
 es superficie, es moda.

Patria es saber los ríos,  
 los valles, las montañas, los bohíos,  
 los pájaros, las plantas y las flores,  
 los caminos del monte y la llanura. (58-59)

Hay aquí una declaración de principios, en que la idea de patria une la ética de lucha a la belleza de la naturaleza sublime. Es una aproximación martiana, con su acento en la sencillez delicada de los versos unida a la fuerza política o estética de las sentencias. Además, el contenido, junto a esa sonoridad de los versos, recuerdan que la palabra *ritmo* viene de *río*, y el río preside en el poema esa enumeración de elementos de la naturaleza que se vuelven igual de fluidos, en cascada de imágenes que tiene la función de representar la patria.

De la totalidad del poema se desprende el dolor de un desarraigo particular: el sentirse exiliado en el propio suelo, que genera otro extrañamiento, aunque la patria quede intacta —hermosa, estremecida, exigente— junto a quienes reciben los golpes porque le sirven de coraza:

—Pero en la dura prueba  
cuando la Patria abrevia  
de nuestra propia vida en la corriente:  
la Patria estremecida  
que lleva por coraza nuestra vida;  
esa Patria exigente

que impone su silencio o su palabra,  
y con sus manos labra,  
en la sangrienta masa de dolores  
a golpes de centella  
la forma de una estrella,  
un canto de fulgores [...] (59-60

La «coraza» y el «corazón» son signos del amor del hablante, que regresa al del «corazón» en un cierre circular del poema. También regresa al «corazón» en otro poema

escrito en La Princesa; me refiero a «Un recuerdo de Cuba», con el que evoca el entusiasmo de un primero de mayo en La Habana. Pese a que hay contraposición entre el presente (en la prisión) y el pasado (de multitud de trabajadores en Cuba), en este poema no se siente el peso de la cárcel como en «Distancias». En «Un recuerdo de Cuba», La Princesa no es el espacio de un exiliado de su patria, sino una «significativa parte» de ella: es el lugar al que llega el recuerdo feliz de la isla hermana.

Ahora estoy yo en mi patria  
 —y esta cárcel de La Princesa  
 es significativa parte de mi patria.  
 -Pero estos recuerdos me enardecen.  
 Estos recuerdos me entusiasman.  
 Y me arde una interrogación  
 en medio del fuego del alma:  
 —Hoy, Primero de Mayo de 1952.  
 Primavera de la esperanza,  
 ¿qué estará ocurriendo en La Habana?

Mí corazón me mira cara a cara.

Tranquilamente dice:  
 —No hay que desesperar, Camarada. (*Alabanzas* 65)

Mediante una prosopopeya similar a la de «Distancias», el corazón le habla al sujeto poético; su palabra es de consuelo y de calma, necesarias para sobrevivir esa evocación de La Habana en las circunstancias del encierro en La Princesa. Es curioso pensar en La Habana que Corretjer *no* evoca: la del 1935, en que estuvo encarcelado en el Castillo del Príncipe. En esa época colaboró con el grupo revolucionario que diri-

gía Antonio Guiteras contra el régimen de Fulgencio Batista. Según relata Marisa Rosado en el «Prólogo» a la antología *Alabanzas*, al estallar la huelga general en marzo de 1935, Estados Unidos amenazó con invadir a Cuba. Corretjer declaró en la radio que el pueblo cubano lo recibiría con las armas en la mano. Esta declaración pública —añade Rosado— motivó su encarcelamiento en el Castillo del Príncipe (*Alabanzas* 11). Durante estos años conoció a figuras como Juan Marinello, con quien compartió la prisión; Blas Roca, dirigente del Partido Comunista Cubano, y Pablo de la Torriente Brau (*Alabanzas* 11-12), cubano-puertorriqueño (nieto de Salvador Brau), quien publicó una entrevista que le hizo en febrero de 1935 en el periódico habanero *Ahora*. Allí, el periodista que apenas un año después moriría en el fragor de la Guerra Civil Española —a la que marchó como corresponsal y en la que devino miliciano del Ejército Popular de la República<sup>7</sup>— reiteró desde el título mismo una frase del poeta cialeño: «Puerto Rico se rebela», pero también una suya, revestida de poesía y muy reveladora de su perspectiva sobre la situación de su país natal, así como de la poética misma de Corretjer: «La revolución se expande, como el eco y como el río...».<sup>8</sup> Debo añadir que es Pablo el comisario político a quien Miguel Hernández le dedicó su «Elegía Segunda», cuya estrofa inicial lee:

«Me quedaré en España, compañero»,  
me dijiste con gesto enamorado.

---

<sup>7</sup> A propósito de la figura de Pablo de la Torriente Brau, ver nuestro artículo «Hacia el ver y escribir de Pablo de la Torriente Brau: la belleza posible de una cotidianidad en guerra».

<sup>8</sup> El periódico digital *Cubadebate* publicó esta entrevista el 30 de julio de 2019, con palabras preliminares de Víctor Casaus, director del Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau en La Habana.

Y al fin sin tu edificio trotante de guerrero  
en la hierba de España te has quedado. (76)

## II. «Y ofrecerme a los campos con limpieza de estrella»

*Cartas a Consuelo* es, por su parte, un libro que puede parecer de Corretjer, pero es de Julia de Burgos: el libro recoge las epístolas de la poeta a su hermana, también llamada Consuelo (hermosa coincidencia: *Consuelo es su consuelo*). A lo largo de las cartas, se puede reconocer en la voz de Julia una relación emocional conflictiva con Puerto Rico. Escribe desde Nueva York, Cuba y otra vez Nueva York. Nunca regresa a Puerto Rico, y en buena parte de las cartas confiesa que *no quiere* volver. En las primeras se refiere al país como «mi tierra», «mi isla» (6), «ese Puerto Rico tan querido y tan enfermo» (26); y en una ocasión, exaltada después de un homenaje, habla de «la patria»:

El bendito gesto de regalarme la bandera puertorriqueña fue imponente y emocionante. La guardo como un regalo inigualable. ¡Imagínate lejos uno de su tierra, precisamente en las entrañas del monstruo, y que entre un ramo de flores le aparezca una hermosa bandera de la patria! (28)

La referencia al exilio de José Martí —con la paráfrasis de sus palabras: «viví en el monstruo y le conozco las entrañas»<sup>9</sup>— sitúa en un contexto político la emoción de recibir la bandera como regalo. Son muchas las instancias en que la poeta expresa directamente su afiliación nacionalista y comunista. De hecho, su condición de expatriada tiene mucho que ver

---

<sup>9</sup> «Carta a Manuel Mercado», 18 de mayo de 1895.

con su militancia en el Partido Nacionalista de Puerto Rico. Ella creció en un entorno de mucha pobreza material (tuvo hermanos que murieron de desnutrición), en una loma del barrio Santa Cruz de Carolina; pese a las dificultades que ello representaba para su desarrollo académico, logró graduarse de la Escuela Secundaria de la Universidad de Puerto Rico y luego de la Escuela Normal. Trabajó como maestra en el barrio Cedro Arriba de Naranjito (donde escribió el «Río Grande de Loíza»). Y he aquí otro dato crucial para comprender la necesidad de su eventual exilio: fue despedida de su trabajo porque asistía a reuniones del Partido Nacionalista en Comerío. Esto lo cuenta Corretjer, quien recuerda también el asombro que provocó en Julia haber atestiguado un encuentro entre Albizu Campos y Muñoz Marín (Corretjer 222-24).<sup>10</sup> Corretjer recuerda además otros momentos que compartió con la poeta: cuando ella le mostró sus primeros versos; cuando le preguntó si quería ser su padrino de bodas (que lo fue, en efecto); cuando le llevó versos de *Poema en 20 surcos* a La Princesa (en 1937) y cuando coincidieron en sus exilios neoyorquinos y ella trabajó con él en *Pueblos hispanos* (periódico que él fundó y dirigía). Esa recapitulación y, por supuesto, la lectura de la obra poética y periodística de Julia de Burgos, permiten apreciar mejor el peso político de su partida a la metrópoli. El propio Corretjer comentó su militancia política en «Presentación de Julia de Burgos» en *Pueblos hispanos*:

Julia ha vivido la tragedia de su patria, ha sufrido el dolor colonial de su tierra, y lo ha vivido con el corazón sangrante de hora en hora y día en día con que le toca

---

<sup>10</sup> El artículo de Juan Antonio Corretjer, «Como persona y como poetisa: recordando a Julia de Burgos» apareció publicado en *El Mundo*, el 4 de mayo de 1963, p. 4. Joserramón Meléndez lo recoge en *Poesía y revolución*.

vivir en tierra colonial quien llega tempranamente a la forma nacional. Militante desde niña —entonces la conocimos— en las filas del Partido Nacionalista de Puerto Rico, ha sufrido persecuciones y esas esquiveces de los halagadores del éxito fácil con que se quiere agriar sin conseguirlo al espíritu levantado. (220)

No hay que olvidar, por otra parte, que la pareja de Julia de Burgos en la primera etapa del exilio era Juan Isidro Jiménez Grullón, médico, historiador y político dominicano. Juntos marcharon a Cuba, que recorrieron en busca de mayor estabilidad y porque él sufría persecución política por parte de la dictadura trujillista. Esa *peregrinación*, según la denomina de Burgos en sus cartas, da con un «sujeto nómada» en su escritura, como ha observado Juan Gelpí, para quien este sujeto «es una marca de la diferencia —del exilio— en el cual [la poeta] produjo gran parte de su obra: exilio literal y figurado» (254), pues escribió una parte de su obra fuera de su país, del discurso cultural hegemónico y de la propuesta cultural que defendieron las «intelectuales criollas» en Puerto Rico durante la década del treinta. Esa doble o triple condición de exiliada extrema la caracterización que Edward Said ofrece del exilio: «vida sacada de su orden habitual», «nómada, descentrada, contrapuntística» (113). Para el intelectual palestino, los exiliados son siempre excéntricos que sienten su diferencia como una especie de orfandad. El exilio, por su parte, se basa en *la existencia de, el amor hacia y los vínculos con* la tierra natal; así pues, «lo que es cierto de todo exiliado no es que el hogar y el amor al hogar se hayan perdido, sino que la pérdida es inherente a la existencia misma de ambos» (112).

En *El mar y tú*, poemario de publicación póstuma, el particular exilio que experimentaba Julia se revela desde un

inicio. El texto que abre el libro, «Poema de la cita eterna», presenta los sueños de los dos amantes —representativos de sus dos islas— entrelazándose para su «cita al mar» (11). Ello no ocurre sin resistencia, que la ofrece la naturaleza, sobre todo a través de signos de tierra: hubo «duelo de *lirios*», «llanto de *arroyos*» (11). La guerra que se suscita se resume en el último verso de esa primera estrofa: «Tú, y mi voz de los riscos, combatían mi vida» (11). Pauso aquí, en «mi voz de los riscos», pues es otro signo de tierra que ella utiliza en distintos poemas para reafirmar su vínculo con el campo, que es de donde sale. Por eso, más adelante, dice: «El mar, tonada entretenida de mis islas / por traerse una flor de la montaña, / se trajo mi canción en un descuido» (11). Al final del poema, triunfa el amor: aquellos lirios que peleaban, van diciendo que «en el pecho del mar dos auroras se besan» (12).

Otros poemas repiten esta disyuntiva del *yo de la montaña* frente a la *invitación al mar*; es el caso de «Ronda sobre-marina por la montaña», un diálogo entre la voz poética y el viento, que le da la mano y la enamora repitiéndole una palabra: «Almamarina». Ella se resiste: «Pero si yo soy de la montaña [...] / Pero si ya le di mi corazón al río» (32), pero en último término ocurre lo que ya parece inevitable; «la voz sobre-marina: se irguió sobre los cerros, y partió para siempre con la niña en el talle» (33).

Si bien en estos poemas hay un tono general de exaltación, a lo largo del poemario la voz poética se va quebrando, y aparecen los motivos que suelen relacionarse más con los sujetos exiliados: el naufragio, el abandono, la voz derrotada, la soledad, el llanto, las distancias... Y como en toda la poética de Julia de Burgos, atestigüamos un *viaje hacia adentro*, que cobra vida con las metáforas del *afuera* natural. Puede que ese viaje responda también a la condición misma

del desarraigo<sup>11</sup>, lo cual resulta más claro en «Entretanto, la ola», como podemos constatar en las palabras que marcamos en cursivas:

*Sola*, desenfrenada en tierra de *sombra* y de *silencio*.  
*Sola*,  
 partiéndome las manos con el deseo *marchito* de edificar  
 palomas con mis últimas alas.  
*Sola*,  
 entre mis calles húmedas,  
 donde las *ruinas* corren como *muertos* turbados.  
 Soy *agotada* y *turbia* espiga de *abandono*.  
 Soy *desolada* y *lloro*... (46, énfasis nuestro)

«Oh el peso del destierro», exclama la voz en «Exaltación al hoy», lo que recuerda la idea del exilio como «agobiante pesar del extrañamiento», para volver a las palabras de Said. En el inicio de sus «Reflexiones sobre el exilio», plantea:

El exilio es algo curiosamente cautivador sobre lo que pensar, pero terrible de experimentar. Es la grieta imposible de cicatrizar impuesta entre un ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar: nunca se puede superar su esencial tristeza. Y aunque es cierto que la literatura y la historia contienen episodios heroicos, románticos, gloriosos e incluso triunfantes de la vida de un exiliado, todos ellos no son más que esfuerzos encaminados a vencer el agobiante pesar del extrañamiento. Los logros del exiliado están minados

---

<sup>11</sup> Rocío Luque examina la serie de exilios —subjetivo, espacio-temporal y lingüístico— y observa cómo el río, el mar y el cielo conforman «las verdaderas coordenadas de su peregrinación» (87). Luego advierte que «las isotopías acuáticas y celestes se completan con los cuatro elementos naturales del agua, la tierra, el fuego y el aire» (87).

siempre por la pérdida de algo que ha quedado atrás para siempre. (Said 103)

Por eso, para Said, a la altura del siglo XX, pensar en el exilio como algo beneficioso para las humanidades es trivializar sus mutilaciones, las pérdidas que inflige a aquellos que las sufren. Y por eso, también, se pregunta si acaso no es cierto que las miradas del exilio en la literatura y la religión ocultan lo verdaderamente horrendo: que el exilio es «irremediabilmente secular» e «insoportablemente histórico», producto de la acción de seres humanos sobre otros seres humanos, y que, al igual que la muerte —pero sin su clemencia final— ha arrancado a millones de personas del sustento de la tradición, la familia y la geografía (Said 103-104).

Con ello en perspectiva, comprendemos mejor la dimensión del exilio —y su «condición de abandono terminal» (Said 103)— en los poemas de *El mar y tú*. Ese peso y otros pesares van llevando al poemario cada vez más cerca de la muerte, y la voz parece disponerse a ella como un último exilio. Hay voluntad de exiliarse de la vida y de sí misma, como muestra, por ejemplo, en el «Poema con la tonada última»:

Voy a perder estrellas,  
 y rocíos,  
 y riachuelitos breves donde amé la agonía que arruinó  
 mis montañas  
 [...]  
 Voy a quedarme sola,  
 sin canciones, ni piel,  
 como un túnel por dentro, donde el mismo silencio  
 se enloquece y se mata. (65)

Esa disposición a la pérdida y la soledad recuerda el *aprender a soñar* del que habla María Zambrano en su «Carta sobre el exilio»; específicamente, al momento en que afirma:

Se aprende a soñar aprovechando el vacío que deja la consumación de la tragedia, la soledad y aun el abandono en que queda el despojado por ella. Ese vacío, ese desierto en que se queda aquel a quien se le dejó sin nada —incluso sin la muerte—, al que se le dejó solo con la vida; sin realidad, pero con horizonte y tiempo, al contrario que en los sueños. Se despierta entonces. Y despertar no es otra cosa que recobrar la conciencia y con ella la libertad; la libertad y el tiempo. (69)

A esa libertad se acerca Julia en el poema final de *El mar y tú*, «Poema para mi muerte». En ese «último avatar de su nomadismo», en palabras de Gelpí, el epígrafe y el primer verso anuncian un deseo, un acto de voluntad suprema: el epígrafe lee «Ante un anhelo», y el primer verso: «Morir conmigo misma, abandonada y sola» (91). La entrega a la muerte se da como ofrecimiento a los *campos*, y en ese sentido como regreso a los orígenes, a la intemperie, en búsqueda de la libertad plena: «Incorporarme el último, el integral minuto, / y ofrecerme a los campos con limpieza de estrella [...]» (91).

La libertad se da de forma semejante a como se daba en el «Río Grande de Loíza»: en la comunión con los elementos, que permitirá la desaparición del cuerpo integral, pero a la vez la posibilidad de iniciarse en otros seres: «mi pecho rueda a iniciar un capullo, / acaso irán mis labios a nutrir azucenas» (92). La voz poética anhela ese exilio último, o esa *patria última*, que puede constituir la muerte. Se pregunta entonces cómo habrá de llamarse cuando le quede solo recordarse, en la roca de una isla desierta, a lo que res-

ponde: «Un clavel interpuesto entre el viento y mi sombra, / hijo mío y de la muerte, me llamarán poeta» (92). La poesía se convierte en el ente que permitirá *nombrarla*, señalar la identidad anhelada: la de poeta, esa que —me permito decir ahora— *sabe los ríos*.

Ese saber, vinculado a la idea de la peregrinación hacia la muerte, evoca las célebres coplas de Jorge Manrique (*Coplas a la muerte de su padre*), en especial a los versos «Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar / que es el morir», que, para Mercedes López-Baralt, pueden dibujar una alegoría que permite acceder a la poesía de Julia, poniendo el acento en la imagen del agua en su vertiente de mar, como de río. El propio Corretjer, aún en 1944 (antes de la muerte de Julia de Burgos y, por tanto, de la publicación de *El mar y tú*), hablaba de los «poemas del río» como aquellos en los que se da una unidad amorosa con la tierra —expresada en una larga serie de imaginaciones casi palpables— y en los que «la voz de Julia de Burgos adquiere un tono de sublimación, de patética hondura que la coloca en cimas iguales a las de cualquier otro poeta de América» («Presentación» 219).

Tanto la escritura de Julia como la de Corretjer idean una patria poética desde todos sus exilios (que rebasan los geográficos), y esa patria los acerca a otra que ya se ha vuelto mítica: la de sus *orígenes*. «La patria es la infancia», decía Rilke, y «la infancia tiene forma nítida de montaña», según Matos Paoli. Buscan decirla estas voces que reconocen la importancia de *saber* y de *nombrar*, sobre todo para cumplir sus ansias de libertad en sus múltiples formas, incluyendo la de la palabra.

## Obras citadas

- Acevedo, Ramón Luis. *Antología crítica de la literatura puertorriqueña*. Editorial Cultural, 2006.
- Corretjer, Juan Antonio. *Alabanzas. Antología*. Ediciones La Memoria, 2000.
- . «Como persona y como poetisa: recordando a Julia de Burgos». En *Poesía y revolución*, edición de Joserramón Meléndez, Quease, 1981, pp. 222-26.
- . «Presentación de Julia de Burgos». En *Poesía y revolución*, edición de Joserramón Meléndez, Quease, 1981, pp. 218-21.
- De Burgos, Julia. *Cartas a Consuelo*. Folium, 2021.
- . *El mar y tú*. Ediciones Huracán, 1996.
- De la Torriente Brau, Pablo. «Puerto Rico se rebela». *Cuba-debate*, 30 julio 2019, <http://www.cubadebate.cu/especiales/2019/07/30/puerto-rico-se-rebela/>
- Gelpí, Juan. «El sujeto nómada en la poesía de Julia de Burgos». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 45, 1997, pp. 247-60.
- Hernández, Miguel. *Viento del pueblo*. Cátedra, 1989.
- López-Baralt, Mercedes. «Julia de Burgos, Diosa del agua: un mito creador de mitos». En *Julia de Burgos. Me llamarán poeta*, edición y compilación de Marcos Reyes Dávila, *Exégesis*, núm. extraordinario, 76 / 78, 2016.
- Luque, Rocío. «Ella misma fue su ruta: Julia de Burgos y su multiforme exilio». *Les Ateliers du SAL*, núm. 5, 2014, pp. 86-99.
- Marín, Francisco Gonzalo (Pachín). *En la arena*. El Cubano Libre, 1898.
- Rivera Ríos, Limarí. «Hacia el ver y escribir de Pablo de la Torriente Brau: la belleza posible de una cotidianidad

- en guerra». *Casa de las Américas*, núm. 307, abril-junio 2022, pp. 115-23.
- Rodríguez de Tió, Lola. *Mi libro de Cuba*. Imprenta La Moderna, 1893.
- Rosa-Nieves, Cesáreo. *Francisco de Ayerra y Santa María, poeta puertorriqueño, 1630-1708*. Editorial Cordillera, 1963.
- Said, Edward. «Reflexiones sobre el exilio». En *Reflexiones sobre el exilio. Ensayos literarios y culturales seleccionados por el autor*, Debate, 2015, pp. 103-13.
- Torres, Daniel. «El primer poeta puertorriqueño de nombre conocido: Don Francisco de Ayerra y Santa María (1630-1708)». *Revista Surco Sur*, vol. 1, núm. 2, 2010, pp. 28-31.
- Zambrano, María. «Carta sobre el exilio». *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, París, núm. 49, junio de 1961, pp. 65-70, <https://www.filosofia.org/hem/dep/clc/n49p065.htm>