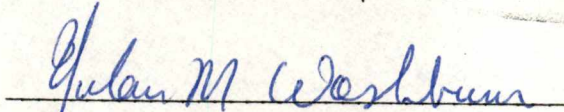


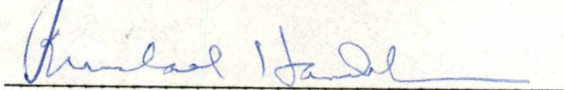
To the Graduate Council:

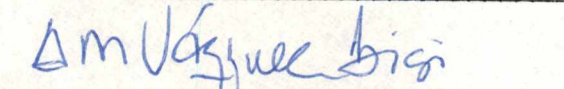
I am submitting herewith a dissertation written by Carmen Montes Cumming entitled "Juan Antonio Corretjer: Poeta nacional revolucionario puertorriqueño." I have examined the final copy of this dissertation for form and content and recommend that it be accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, with a major in Spanish.

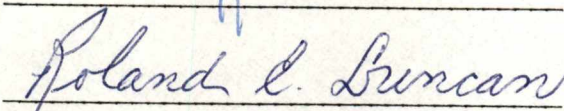

H. Ernest Lewald, Major Professor

We have read this dissertation
and recommend its acceptance:

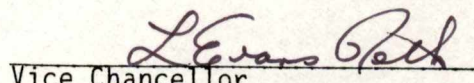

Julian M. Washburn


Michael Handel


Am Vazquez Bieri


Roland L. Bruncan

Accepted for the Council:


Vice Chancellor
Graduate Studies and Research

JUAN ANTONIO CORRETJER: POETA NACIONAL REVOLUCIONARIO
PUERTORRIQUEÑO

A Dissertation
Presented for the
Doctor of Philosophy
Degree
The University of Tennessee, Knoxville

Carmen Montes Cumming

August 1982

3063252

Copyright 1982 by Carmen Montes Cumming
All Rights Reserved

RECONOCIMIENTO

Si bien esta tesis no podría haber sido sin el poeta y su musa, quisiera agradecer a mis profesores del Departamento de Lenguas Romances por amistosamente ayudarme en la carrera de obstáculos.

Ernest Lewald, por sus ideas y estímulo durante tantos años y su insistencia en lograr un equilibrio poesía-análisis; Michael Handelsman, por su crítica tan necesaria e incontables horas de trabajo en su casa y en la universidad; Angel Manuel Vázquez-Bigi por suavizarme la tortura académica con sus acertadas correcciones de estilo; y Yulan Washburn por dirigir mi último examen doctoral y encaminarme en Los días contados.

También gracias a Ronald Duncan del Departamento de Historia, por su ayuda entusiasta y su interés en los antecedentes históricos y culturales que sirven de telón de fondo a este trabajo.

A mi familia, encabezada en Oak Ridge por Bob y en la isla por "mami," y a mis amigos que junto a Raquel Ferrari me colaboraron de muchas maneras: imposible nombrarlos a todos. Gracias por creer en mí casi siempre.

Por último agradezco a Ann Lacava por su esmero en pasar a máquina, ésta, su primera tesis en español.

La dedico risueña a mi quijote predilecto: mi hermano Pepito-- José Antonio Montes, de El reportero--por su curiosidad de siempre por cosas de escritores.

ABSTRACT

This thesis analyzes the background, ideology, and lyrical qualities in the poetry of Puerto Rico's national revolutionary poet Juan Antonio Corretjer. For the past 50 years he has been a leader as a poet, cultural guardian, and political figure. Yet aside from two dissertations at the University of Mexico and one at the University of Paris, little research has been done on his work.

Like Luis Palés Matos, Corretjer explores the island's cultural past with imagination and love for language. In so doing he exalts Puerto Rico's folklore, traditions and customs as essential elements in his dream of a nation moving towards a future of independence and socialism.

Both a nationalist and a socialist, Corretjer has composed prison poems while incarcerated in San Juan, Atlanta, Havana, and Mexico for his political activism. He is at the very center of the island's movement for nationalism, and the current protest-song movement has made him popular in Puerto Rico together with Palés and Neruda. Although primarily concerned with Puerto Rico and its problems, Corretjer's poetry also deals with such universal ideas as the rebel spirit and love, which he sees embodied in socialism. Corretjer has consistently denounced the U.S. presence in Puerto Rico as an example of cultural imperialism and views himself and other responsible intellectuals as guardians of Puerto Rico's cultural identity as a Latin American nation.

In short, this dissertation deals with the general problem of culture in Puerto Rico. After a brief review of historical and

literary antecedents, Corretjer's work is presented in Chapter I as an example of how literature can contribute to a sense of national identity. In Chapter II, Corretjer's lyric poetry is analyzed with special attention given to the importance of nature, women and love. Chapter III, which includes as yet unpublished poems focusing on Puerto Rico's revolutionary underground, studies the didactic aspect of Corretjer's poetic creation, with the development of his concept of nationality and political independence. Finally, the thesis includes an extensive bibliography and an updated chronological list of important dates in Corretjer's life and literary contributions.

INDICE

SECCION	PAGINA
INTRODUCCION	1
I. EL PROBLEMA DE LA CULTURA	12
Antecedentes históricos y literarios	
Lo puertorriqueño en Corretjer y en Palés	
Valores del poeta-crítico	
II. LIRICA DE CORRETJER	64
Influencia de la naturaleza	
Mujer y amor	
Lírica política	
III. DESARROLLO DE LO NACIONAL-DIDACTICO	113
El poema de la patria	
Lo popular revolucionario	
Presencia de la paloma, el colibrí y el avión	
Culminación en <u>Los días contados</u>	
IV. CONCLUSIONES	166
BIBLIOGRAFIA	170
APENDICE	187
VITA	195

INTRODUCCION

Juan Antonio Corretjer es un poeta que está en el centro mismo donde convergen nacionalismo, cultura y literatura en Puerto Rico. Es un poeta de sustancia lírica y a la vez revolucionaria y política que merece reconocimiento.

Se trata de un creador de la categoría de Luis Palés Matos, en el sentido de que en ambos culminan aspectos importantes de la poesía lírica puertorriqueña. Palés va a las raíces africanas, tan obvias en las Antillas, mientras Corretjer busca las esencias de su cultura en un invisible pasado indígena, recreándose ambos en cualidades autóctonas y definidoras. Pero en Latinoamérica y en los círculos literarios de Estados Unidos no se le conoce a Corretjer como poeta importante, ni siquiera como poeta. ¿Por qué? ¿Y por qué también en las críticas y en las historias literarias en que se da importancia hasta a poetas mediocres a Corretjer se le ignora o se le estima en menos de lo que vale? Esta tesis sostiene que no es sólo reflejo del criterio crítico sino del desconocimiento y la incomunicación.

Es curioso cómo en Puerto Rico la nueva canción hace que la poesía de Corretjer vuelva a sus orígenes populares. Muchos de los participantes de la llamada "canción de protesta" encuentran material en la obra de Corretjer que ya antes había sido llevado a las salas de conciertos.¹ Su poesía logra de esta manera "mayor difusión que

¹ Héctor Ramos Parsi musicalizó dos sonetos de Tierra Nativa que fueron grabados por el Instituto de Cultura Puertorriqueña como canciones de arte. Dice Corretjer: "Y lo curioso es que esos dos

la poca que tenía antes, dado el difícil acceso que tiene el lector promedio a sus libros, editados en pequeñas ediciones, baratas pero de poca circulación."² De manera que los grupos musicales le dan popularidad a una poesía de corte rítmico, que se presta para ser cantada. Además, sus poesías musicalizadas junto con las de Neruda y Palés en el disco "Aires Bucaneros," por ejemplo, se oyen en la radio, en las manifestaciones políticas y en tertulias y conciertos. No es de extrañar entonces que la novela La guaracha del Macho Camacho, de Luis Rafael Sánchez, aluda al fenómeno cultural. En esta novela, que se considera una de las mejor logradas dentro del contexto de la literatura hispanoamericana, Sánchez habla de su protagonista con la siguiente referencia a la poesía de Corretjer:

Benny desconoce que desconoce un poema de Neruda, dulce y cadencioso, soltado a la suerte del viento por la garganta de Samuel Molina en unas doce de la noche en el café La Tea: abandonado como los muelles en el alba: o sea que con qué se come eso, un poema de Palés Matos, un poema de Julia, un poema de Corretjer: o sea que.³

sonetos son excepcionales dentro del contexto de Tierra Nativa, que es quizá el más politizado de todos mis libros o tan politizado como Aguinaldo Escarlata. El "Fin de fiesta" de Yerba Bruja está siendo cantado en los teatros y en las plazas. Por el contrario, mi poesía de protesta, mis canciones de protesta--y un libro se llama así Canciones de Consuelo que son canciones de protesta--esas no las han cantado, no las han musicalizado porque ya la cosa está más caliente." (Entrevista del 14 de diciembre de 1979 en su casa de Guaynabo.)

²La cita es de "Después de Día Antes," En Rojo, del 16 al 22 marzo de 1979, p. 10. En cuanto a esta tesis dice Barradas: "Leí con gran interés su introducción al trabajo sobre Corretjer. Como creo que usted sabrá, éste es, para mí, uno de nuestros grandes poetas y, por ello, me entusiasma cualquier esfuerzo por estudiar y dar a conocer su obra. Su tesis, espero, contribuirá al mejor y mayor conocimiento de la obra de nuestro poeta: por ello le doy la bienvenida" (Carta a la autora, 20.VII.1982).

³Luis Rafael Sánchez, La guaracha del Macho Camacho (Buenos Aires: Ediciones La Flor, 1976), p. 127.

Es necesario reconocer aquí que en Puerto Rico la crítica a fondo sobre la obra de Corretjer es escasa. Dentro de lo poco que hay se nota una ausencia de crítica de muchos libros suyos y también se encuentra crítica desfavorable. El poeta mismo ha hecho reflexiones sobre la actitud de la crítica insinuando que tal vez se deba al miedo político y burocrático:

La mayor parte de mis libros poéticos han tenido la coincidencia de ser publicados en momentos de fiera lucha política en Puerto Rico, en cuyo centro yo he estado desde 1930. Genio y Figura salió en los momentos en que la persecución contra la revolución cubana y todos los que la defendíamos no era de palabra y había mucho miedo. Un amigo mío me dijo que si yo no le hubiera puesto la dedicatoria que le puse, el libro habría sido mejor recibido. Pero lo dediqué: "En homenaje al poeta José Martí, en 1959, año de la liberación de Cuba"--dice la dedicatoria literalmente. Y el libro salió en el 1962-63; es decir, en ese año me habían cogido preso a mí en México por Cuba, y esos son los años de Playa Girón. Entonces la dedicatoria abolió la crítica. Se ignoró Genio y Figura y posiblemente haya casi una generación que no conoce el libro.⁴

Por ser Corretjer militante político--hoy día es Secretario General de la Liga Socialista Puertorriqueña--su poesía se hace necesariamente sospechosa. Debido a lo extremista de algunos de sus postulados, su obra ha originado reacciones que van desde la indiferencia

⁴A propósito de Playa Girón, el poeta se llena de rabia y en su desahogo le sale un verso que de ninguna manera es característico:

Sábado de Gloria
sobre la arena de Playa Girón
oído por la radio y visto por televisión
oh!
el tío Samuel es todo un maricón.

(Publicado en Guajana, abril-junio de 1967, p. 5.)

Es interesante el empleo de la palabra airada en la poesía de Miguel Hernández: "Basta mirar: se cubre de verdad la mirada." En contraste con la afirmación serena, y con el mismo efecto malsonante: "A Mussolini, a Hitler, los dos mariconazos." Para usar también el diminutivo: a "las minorías selectas" Corretjer las llama "mariquitas del pensamiento."

más grande al antagonismo, tachándosele a él de desfasado, a sus compañeros de lucha de "cuatro locos"⁵ y a su agresividad política de inoperante en Puerto Rico. La clandestinidad revolucionaria que en estos momentos acapara la atención del poeta es un fenómeno socio-político de gran importancia en la actualidad tanto en Puerto Rico como en otros países de Latinoamérica. Como acertadamente anota Efraín Barradas: "Nuestra realidad, sin haber cambiado esencialmente como establece Marqués--seguimos siendo, por desgracia, colonia--se ha transformado lo suficiente en cuanto a la concepción y los métodos de lucha de nuestra independencia, como para hacer su interpretación parcialmente caduca."⁶

Lo fundamental aquí es recordar que en ningún momento se debe ver la obra de Corretjer como algo aislado de la situación que vive el país, y que es casi imposible separar su poesía de la política. Dos cosas salvan a Corretjer, según Barradas, que es uno de los críticos que más se ha interesado en su poesía: "su talento y la estructura mítica que sostiene y sustenta su obra." El de Corretjer "no es decimario lleno de consignas políticas o ripios forzados por un compromiso extra-literario. Su poesía no deja de ser agresiva y comprometida aunque alguno que otro poema no alcance plena altura artística por el lastre del compromiso social que, a veces, sólo le permite mantenerse

⁵Con ironía Corretjer ensarta estas acusaciones en el poema "Guasa sobre un loco," de Los días contados: [Albizu] "Reune a su lado cuatro locos/ cuatro o cinco pistolas viejas. . ." (inédito).

⁶Se refiere a la ensayística sobre la docilidad que define según Marqués, el carácter puertorriqueño. (Efraín Barradas, "El machismo existencialista de René Marqués," Sin nombre, octubre-diciembre 1977, p. 71.)

a flote de una norma de aceptación artística. Pero éstas son las excepciones."⁷

Esta tesis propone una nueva lectura de Corretjer con una visión que tome en cuenta un acercamiento a su poesía política, que también es lírica. Es decir, se intenta un acercamiento que enfoque el nacionalismo cultural que hay detrás del nacionalismo político. Corretjer se dedica de modo deliberado y hasta sistemático a buscar y mantener soportes de afirmación nacional. La propia vida del poeta confirma el hecho. Como se evidencia en la obra de escritores de la importancia de Enrique Laguerre, René Marqués y Pedro Juan Soto, la poesía de Corretjer también se caracteriza por la búsqueda de lo puertorriqueño. Además de la exaltación patriótica, el ansia de independencia cultural, el análisis introspectivo de lo que significa ser puertorriqueño, Corretjer se proyecta a un futuro optimista de independencia política.

Como guardián de la cultura nacional, Corretjer está dentro de la corriente del escritor que, según Rafael Alberti, ve la obligación de acompañar a su época y ayudar a los hombres de su tiempo con su conducta y con las armas de que dispone: los discursos, las conferencias, los ensayos, las poesías. . . . También afirma Alberti que "la poesía política es necesario que tenga una calidad. Tiene que vivir en su momento y tiene que mantenerse después de su momento."⁸

⁷"Después de Día Antes," En Rojo del 16 al 22 de marzo de 1979, p. 10.

⁸Rafael Alberti en Insula, núm. 348 (1974-75), p. 4.

Mucha de la poesía de Corretjer es poesía política, pero se mantiene lírica en el fondo, como dice José Emilio González en su tesis doctoral de 1967 para la Universidad de París.⁹ El propio poeta lo explica así:

Yo creo que la poesía es a veces poesía de testimonio y que señala momentos no únicamente personales sino momentos de la historia del país. Al fin y al cabo, "Distancias" no se hubiera podido escribir más que en medio de la insurrección nacionalista de 1950.¹⁰

Es innegable: la poesía de Corretjer es una poesía de tono polémico por su naturaleza implícita y explícitamente política. La meta primera es la independencia y "la independencia ahora se llama comunismo."¹¹ Toda su vida se polariza en esa dirección y en la plenitud emotivo-ideológica que representa Los días contados, libro escrito en el 1979 y todavía inédito, su última poesía tiene una interesante pulsación de acción clandestina. Hay tales dosis de subjetivismo y violencia que entonces dispara algunas de sus poesías a lo meramente político y la calidad literaria sufre, si se valora según los cánones literarios tradicionales.

Hay dos fuerzas, una irracional y otra racional que se disputan la poesía de Corretjer. Por un lado se encuentra lo emotivo: amor, nostalgia, nacionalismo, lo caótico como la fuerza de elementos indomables de la naturaleza. Por el otro, se halla la lucha por la independencia dentro de lo ideológico, de alcance universal. Esta lucha es incesante

⁹En la conclusión del libro La poesía contemporánea de Puerto Rico (1930-1960), adaptado de su tesis (p. 490) afirma que "la poesía contemporánea de Puerto Rico hasta 1960 es esencialmente lírica. Aún cuando la poesía se hace patriótica y protesta contra la opresión de la tierra natal, como ocurre en Juan Antonio Corretjer y Francisco Manrique Cabrera, continúa siendo, en el fondo, lírica."

¹⁰Entrevista en su casa de Guaynabo, 19 de diciembre de 1979.

¹¹"Composición del primero de mayo" (1974), Aguinaldo Escarlata, p. 27.

para Corretjer: es un constante oponerse a un sistema tecnológico y económico de factura extranjera.

La obra de Corretjer incurre en la limitación del ideologismo. El esquema ideológico sobre el cual está construida la historia para Corretjer es aparentemente sencillo. Se trata de una lucha de clases, de intereses inconciliables, en la que los fuertes y poderosos someten a los débiles y los explotan o los destruyen, y éstos sólo pueden alcanzar su liberación mediante la violencia. Esto lo ilustra Corretjer desde los tiempos más remotos de la historia de Puerto Rico: desde su historia indígena. Para él los indios eran un pueblo libre. Los españoles comenzaron la explotación del trabajo del indio, primero, y del africano después. Puerto Rico desde entonces está en guerra y en la guerra hay que matar para sobrevivir. Tanto Lares como Vieques son símbolos de lucha y rebeldía para Corretjer. Hay que conocer el contexto histórico de Puerto Rico para comprender por qué el poeta no tiene cantos a España y también por qué ataca directamente a los Estados Unidos. Corretjer escribe con conciencia de un ser puertorriqueño que es distinto al español y al norteamericano, con fuertes lazos comunes a los hispanoamericanos.

Los convencionalismos de la burguesía hispanoamericana con ideales norteamericanos de vida que abunda en las llamadas "urbanizaciones" puertorriqueñas no escapan a la ironía de Corretjer. El artista sabe y siente que el puertorriqueño se mueve en un medio en que se educa para valorar lo material sobre lo espiritual. "El conflicto de identidad persiste--asegura Marta Traba--y la cultura de Puerto Rico es una cultura bloqueada, lo mismo hoy que ayer. Por eso interesa

tanto la obra de los resistentes, que sólo ahora comienza a conocerse en la América Latina."¹² Niñas en trance de volar o alumbrar el camino de la liberación, mujeres excepcionales, fuertes y trabajadoras, guerrilleras, desfilan por la poesía de Corretjer. A su esposa la llama "extraordinaria" y le dedica toda su poesía amorosa. Hace juegos de palabras con su nombre, Consuelo, y tiene para ella poesía muy íntima así como poesía que acompaña la rebeldía de los dos.

Corretjer está arraigado en la tradición y en el paisaje y la lengua de su tierra. La conservación del idioma de Puerto Rico se realiza la mayor parte del tiempo al margen de la escuela. Al bilingüismo, que en la isla es una cuestión política, lo llama Corretjer "semi-lingüismo" escolar. La aeromoza "fifty por ciento gaga" de "El secuestro" de Los días contados ilustra el problema.

Formas aladas pueblan la poesía de Corretjer. Entre las imágenes de libertad más destacadas por la crítica sobre todo figuran el potro y el pitirre. Esta tesis, por su parte, considera la presencia del colibrí y del avión, dos elementos poéticos hasta ahora pasados por alto. "El secuestro" ocurre en uno de esos vuelos y así nos señala que no estamos en épocas pasadas sino en el momento actual. Corretjer cuida amorosamente sus imágenes y nutre sus palabras de tainismos y hasta anglicismos para puertorriqueñizarlas y darles una flexibilidad y una fuerza evocadora de las culturas que se encuentran en Puerto Rico. La vuelta al pasado taíno, a la infancia del poeta, a sus años de prisión no es una simple puesta al día de los recuerdos. La evocación

¹²Marta Traba, "Las artes plásticas en Puerto Rico," Insula, núms 357-357 (1976), p. 8.

se aprovecha para señalar las cualidades básicas en que se apoya la esperanza del poeta de un mañana jubiloso con una escuela de veras puertorriqueña como fuente en revolución cultural.

No se ocupa esta tesis de estudiar préstamos e influencias. El mismo Corretjer señala que todas las lecturas que ha hecho le han servido de alguna manera de base para el desarrollo de su propia obra. Es una obra que ha conocido épocas, temas y variaciones, pero sin grandes saltos. Significativo en esta tesis es el enfoque del pensamiento poético de Corretjer tal como se revela en sus reacciones a la obra de otros creadores. Lo que subraya y lo que rechaza nos ayuda a descifrar lo que busca, lo que es Corretjer. De ahí la sección sobre valores del poeta-crítico en el primer capítulo.

Este trabajo tiene el propósito de ir a la esencia de lo que está tratando de hacer Corretjer, aclarar las intenciones del poeta y darlo a conocer como mantenedor o guardián de la cultura nacional. La pregunta de Darío recibe su respuesta enfática:

¡Aquí se hablará español!
¡El duelo es a vida o muerte!¹³

Hasta donde sabemos, ésta es la primera tesis sobre Corretjer en una universidad norteamericana. De dos disertaciones referentes a Corretjer en la Autónoma de México, el poeta y profesor Ramón Felipe Medina presentó la única que conocemos totalmente dedicada a su obra poética. Medina se ha dado al estudio de Corretjer con entusiasmo y conocimiento. La antología que preparó como parte de la tesis salió en 1973 bajo el título Día Antes. Y, según Barradas,

¹³Para que los pueblos canten (Guaynabo: Romualdo Real, 1976), p. 12.

"circuló más que sus otros libros," aunque Corretjer tiene entendido que Yerba bruja (1957) es su libro más vendido en Puerto Rico. De todas maneras, el aporte de Medina es extraordinario. Otra parte de su tesis salió publicada en forma de ensayo donde se aquilata a Corretjer en lo que sociológicamente significa, y se demuestra que, al igual que Palés Matos en el análisis sociológico de José Luis González, Corretjer "está como hecho a la medida para la sociología de la literatura."¹⁴ Otro logro del estudio doctoral: la publicación del primer libro de cuentos de Corretjer, El Cumplido (1980), con selección y prólogo de Medina. En cuanto a la poesía, Medina hace un estudio de los elementos claves en la obra de Corretjer y llega a conclusiones significativas. Es un estudio serio, cuidadosamente documentado, pero incompleto.¹⁵ Deja fuera la poesía de los últimos quince años que, como la patria de Corretjer, se mueve en el tiempo.

En fin, la presente disertación se propone el siguiente examen:

1. Insistencia en la lírica;
2. Atención al nacionalismo cultural--Corretjer como guardián o mantenedor de la cultura;
3. Examen de "lo puertorriqueño" en la poesía taína de Corretjer y la poesía mulata de Palés con quienes culminan aspectos complementarios de la lírica puertorriqueña;
4. Visión de la personalidad de Corretjer desde la perspectiva de los valores del poeta-crítico y el lenguaje e imágenes de su poesía;

¹⁴"Juan Antonio Corretjer: Homenaje a la figura total," ensayo de Ramón Felipe Medina, leído en el Ateneo Puertorriqueño el 28 de noviembre de 1973 y publicado en Sin nombre, vol. 3, enero-marzo de 1975, pp. 49-61.

¹⁵Pero hasta la Obra completa está incompleta. Le faltan dos cuadernos de publicación reciente y el cuaderno que se ve en esta tesis por primera vez.

5. Estudio del temario de la patria y su evolución progresiva hasta la variante actual de la clandestinidad revolucionaria;
6. Enfoque del deliberado encuentro de la poesía de Corretjer con la música, la pintura y la escultura, y el arraigo de su expresión musical en la generación de jóvenes artistas puertorriqueños.

Como parte integral de esta tesis se ofrece una cronología que incluye acontecimientos, muchos de carácter histórico-político, que se relacionan con la vida y producción literaria de Corretjer. En la conclusión se da relieve a observaciones generales en base a los poemas representativos de la poesía lírica y nacional-didáctica de este poeta "comprometido." De ellas se desprende que es obra indispensable no sólo para la comprensión de la poesía en la lucha por la independencia de Puerto Rico, sino que tiene dimensión continental en lo tocante a la relación entre nacionalismo, literatura y revolución en Latinoamérica.

I. EL PROBLEMA DE LA CULTURA

El centro de preocupación de la cultura puertorriqueña del siglo veinte es el idioma en que se expresa esa cultura, que es el español. El foco de atención prende en el momento en que Rubén Darío se hace la pregunta: "¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?" y se intensifica frente al peligro de asimilación a los Estados Unidos.

La conciencia lingüística de los grandes poetas de Puerto Rico--entre los cuales se encuentra Juan Antonio Corretjer--es una de las respuestas más claras a la pregunta. Dada la presencia norteamericana en la isla por más de ochenta años, es necesario guiar y proteger el desarrollo del idioma y de la cultura. Caso único en Hispanoamérica, debido a su dependencia de los Estados Unidos, Puerto Rico ha tenido que combatir distintas políticas encaminadas a su "americanización." La política educativa de la enseñanza en inglés para atajar el "anti-americanismo" aparece y desaparece con el vaivén de los partidos políticos que suben y bajan del poder. En 1933 un miembro de una de las muchas comisiones que han estudiado la cuestión del idioma llega a la siguiente conclusión: "Es gran desatino hablar de la americanización del jíbaro. . . . Si algo nuestra experiencia colonial nos ha debido enseñar es que no hay nada que nuestros vecinos quieran tan entrañablemente como su cultura."¹ Sin embargo, todavía en 1965 se ventila en las cortes

¹El profesor Severo Colberg cita a Lelard Jenks en "Perspectiva: 80 años de vida heroica," El Nuevo Día, 18 de febrero de 1978, pp. 26-27.

del país el llamado "Pleito de la lengua," protagonizado por la actual directora de la revista literaria Sin nombre.²

Mucha gente se olvida de que Puerto Rico es un país hispanoamericano. De interés central para esta tesis es el ensayo que cita Efraín Barradas sobre el carácter de la poesía hispanoamericana, en que Octavio Paz habla de ". . . 19 países (si cuenta a una colonia, Puerto Rico, y a varias pseudonaciones inventadas por las oligarquías nativas y el imperialismo norteamericano)."³ Llama la atención Barradas a cómo se relega a Puerto Rico a posible pieza por descartar, lo que no se haría ni con Cuba ni con Santo Domingo, países integralmente hispanoamericanos para Octavio Paz.

En manifestaciones recientes, Gregory Rabassa recuerda a Puerto Rico hispanoamericano. Tiene una buena impresión del país natal del autor cuya novela traduce, Luis Rafael Sánchez, a quien ubica dentro de un ámbito y un público más amplio que el puertorriqueño. En cuanto al idioma dice que "el español de Puerto Rico es muy puro. No es como dicen algunos que no han estado aquí. La llamada americanización es un mito: en México, por ejemplo, hay más."⁴

²Véase el artículo sobre la Lcda. Nilita Vientós Gastón en la primera página de Insula, núms. 356-357 (1976), p. 1.

³El ensayo de Barradas es sobre la obra de Luis Rafael Sánchez: "Según Antígona Pérez: mito latinoamericano y realidad puertorriqueña," Sin nombre, vol. X, núm. 1, abril-junio, 1979, p. 20. El ensayo de Octavio Paz: "¿Poesía latinoamericana?," El signo y el garabato (México: Joaquín Moritz, 1973), p. 156.

⁴En la columna "Encuentro cultural" de Gladys Crescioni Neggers: "El traductor como recreador de ideas," Sección literaria de El Mundo, 23 de diciembre de 1980, pp. 11-13.

Parece que Camilo José Cela y Gregory Rabassa coinciden en lo del idioma. De las virtudes que más le llamaron la atención a Cela entre las gentes de Puerto Rico interesa aquí el amor a su idioma. Dice Cela: "A mí me da la impresión de que los puertorriqueños se agarran a sus raíces por instinto."⁵ Y concluye con una idea importante para entender la lucha de más de cincuenta años de Juan Antonio Corretjer: "La marcha de la historia carece de posible enmienda, pero la historia a veces puede encauzarse por los adecuados derroteros. Supongo que Puerto Rico, si quiere seguir siendo Puerto Rico, no puede dar ni un paso en falso. . . ."⁶

No es por instinto que Corretjer se agarra a sus raíces. La suya es toda una obra coherente que tiene un punto de partida en la historia de Puerto Rico y un fin revolucionario. Es una toma de conciencia deliberada, una busca llena de propósito. Esto es claro para el que lee su Poesía y revolución en secuencia.⁷ Pero aunque su conciencia lo impulse a la acción política, Corretjer es ante todo un poeta consciente de su oficio a la manera modernista.

El modernismo es para Corretjer la conquista de la independencia poética. Al acercarse a Darío en un foro universitario en 1967, Corretjer señala además que "detrás de los princesas . . . está, de veras expresada

⁵ Cela escribe "Otra vez en Puerto Rico" en ocasión de un Congreso de literatura en que participó en la isla. Sección literaria, El Mundo, 12 de octubre de 1980, p. 13-B.

⁶ Ibid., p. 13-B.

⁷ Juan Antonio Corretjer, Poesía y revolución (Laurel Negro 1) (Río Piedras: Qease, 1981).

en el más alto lenguaje poético de la civilización hispánica, la frustración histórica de la revolución burguesa en América Latina."⁸ Ambros poetas escriben en español de Latinoamérica, y así reflejan el poderío de la lengua española. Por su parte, Corretjer aclara que su cultura española es cultura española nacionalizada en el proceso histórico del movimiento y desarrollo de la nación puertorriqueña.

A los poetas puertorriqueños les atrae el modernismo hispanoamericano en toda su dimensión estética, particularmente en sus aspectos de renovación del lenguaje y de aspiración de libertad interior, pero sin perder de vista los problemas de la patria. El modernismo no llegó tardíamente a Puerto Rico, pero tuvo un desarrollo lento debido a los hechos históricos de fines del siglo XIX: el cambio de gobierno hacia el disfrute de la autonomía (1897), la invasión norteamericana de la isla (1898) y el ciclón de San Ciriaco (1899) que destruye el país y lo estanca por un número de años. El modernismo de Puerto Rico incluye muchas voces, entre las que sobresale la del poeta Luis Lloréns Torres, de quien Corretjer es descendiente directo. Conviene señalar las etapas sucesivas que, según Max Henríquez Ureña, el modernismo comprende: la etapa esteticista y la que se distingue por el lirismo personal y el "ansia de lograr una expresión artística cuyo sentido fuera genuinamente americano."⁹ Dice uno de los poetas principales de

⁸Ibíd., p. 98.

⁹De su Breve historia del modernismo, 2ª edición (México: Fondo de Cultura Económica, 1962), citado por Michael Handelsman en El modernismo en las revistas del Ecuador: 1895-1930 (Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1981), p. 12.

Puerto Rico, Francisco Matos Paoli: "Nosotros los puertorriqueños debemos cumplir con un imperativo categórico: descubriarnos a nosotros mismos."¹⁰ Dentro de la tradición de este imperativo, aquí se tocan dos momentos cumbres de la poesía puertorriqueña: la poesía afroantillana de Luis Palés Matos y la poesía taína de Juan Antonio Corretjer. El propio Corretjer coloca en foco histórico la trascendencia del aporte de Palés--con Darío, los dos grandes renovadores del lenguaje--según él. La búsqueda de lo nuevo en el idioma es el aspecto del modernismo que más llama la atención de Corretjer. De modo que en vez de un político que escribe poesía se encuentra en Corretjer a un poeta que hace política y que, consciente de su oficio de "poeta," lo ejerce con sentido de responsabilidad.

Antecedentes históricos y literarios

La poesía de Corretjer es marcadamente geopolítica y por eso no basta estudiarla únicamente en sus manifestaciones estéticas e ideológicas. El ambiente, el escenario mismo de la poesía requiere atención. Lo primero es que Puerto Rico se mueve siempre frente a condiciones que le fija la dominación extranjera. Su nacionalidad no sigue un curso natural.

Fray Francisco Abbad se encarga de ubicar la isla en su historia como una de las Grandes Antillas. Es también la más pequeña de las Antillas. En el principio fue Boriquen. Borinquen es el nombre indio

¹⁰En "Perspectiva: La identidad de la patria," El Nuevo Día, 28 de mayo de 1977, p. 29.

que prevalece. Cristóbal Colón la descubre en su segundo viaje a América, el 19 de noviembre de 1493. El descubrimiento vincula la isla taína a la cultura española hasta fines del siglo XIX, cuando Puerto Rico pasa a manos de los Estados Unidos al terminar la Guerra Hispanoamericana. Ya para esa fecha España le ha otorgado al país una Carta Autonómica liberal. El brusco cambio del 98 ignora el documento autonómico y coloca al puertorriqueño bajo la tutela de un pueblo de lengua y tradiciones distintas. De los Estados Unidos es el puertorriqueño ciudadano desde 1917. Esta ciudadanía le impone el servicio militar obligatorio.

Es significativo que en todos estos años de presencia norteamericana no se pueden desplazar los orígenes culturales de Puerto Rico. Durante todo este tiempo el puertorriqueño confronta el proceso de asimilación y el intento de absorción cultural sin dejar de ser hispanoamericano.

Los primeros cronistas españoles tendieron a presentar una visión arcádica de una isla de belleza incomparable y unos indios mansos y de buenos colores.¹¹ En 1511 se concede a la isla el escudo de armas donde aparece un cordero yacente sobre la Biblia, que se interpreta como símbolo de lealtad y sumisión. Corretjer reacciona con una revalorización del indio. Su "Agüeibana" (1930)¹² es símbolo

¹¹ Véase la "Visión de conquistadores, poetas y cronistas" en su libro Imagen de Puerto Rico en su poesía, del poeta Félix Franco Oppenheimer, adaptado de su tesis doctoral para la UNAM.

¹² También conocido como Guaybaná el Bravo, Agüeibana es el cacique que levantó en el 1511 a los indios contra los españoles. Agüeibana es además el título de la primera obra poética de Corretjer.

de un espíritu fuerte y rebelde. Es éste el momento en que los intelectuales revisan la historia, de manera que no es raro que en 1970 Andrés Sánchez Tarniella haga "una invitación a que se tomen en cuenta, se analicen y ponderen aspectos vitales del desarrollo de Puerto Rico como país, no como colonia ni como territorio."¹³ Expone entonces su manera de entender la historia a partir del "año decisivo" de 1868. Es ese el año del Grito de Lares que para él representa "la irrupción del sentimiento independentista en la política puertorriqueña."¹⁴ Hay toda una corriente subterránea a lo largo del siglo XIX,¹⁵ pero Lares representa el primer esfuerzo consciente para independizar a Puerto Rico del dominio español. Es paradójico que, como nación, Puerto Rico quiere la libertad política de España, pero culturalmente deriva su idioma y sus valores de "la madre patria" y los defiende del choque con el mundo anglosajón. También para Corretjer, Lares es definitivamente el surgir de la nacionalidad y desde entonces el proceso revolucionario tiene su ideología y su dirección. Las Canciones de Consuelo que son canciones de protesta llevan una nota que dice que se puso en circulación el 23 de septiembre de 1971, en Lares, al conmemorarse el 103 aniversario de la Proclamación de la Independencia. María Teresa Babín y Stan Steiner definen a Lares como "el santuario de la patria" y dicen que "en derrota política

¹³En El desarrollo político de Puerto Rico (Río Piedras: Edil, 1970), p. 13.

¹⁴Ibid., p. 13.

¹⁵El libro de Loida Figueroa, Breve historia de Puerto Rico hace un interesante recuento (Río Piedras: Edil, 1969).

Lares vive para siempre en la literatura."¹⁶ Sánchez Tarniella en cambio sostiene que hoy día no se puede hablar del fracaso del Grito de Lares, aunque fracasara en su aspecto militar. Entonces explica que ya amenazaba la invasión norteamericana y que la insurrección contribuyó a darle al país la resistencia que necesitaba para persistir. De la rebelión resultan las medidas de gobierno autonómico. Pero son años de indecisión política. Luego viene el traspaso de manos españolas a manos norteamericanas en 1898. Un año más tarde el ciclón de San Ciriaco azota la isla, y la economía, esencialmente agrícola, queda destruida. Los años hasta la primera Guerra Mundial son de estancamiento literario y de desorientación. Es lo que flota en el ambiente cuando nace Corretjer.

La primera Guerra Mundial, que manifiesta la crisis de la sociedad burguesa, trajo consigo el cuestionamiento de esa sociedad. El arte, la vanguardia, los "ismos" europeos atacan la caduca burguesía, su lenguaje y lógica. Esta crisis política y crítica y su ambiente caótico de cuestionamiento e introspección también tiene repercusiones en Puerto Rico, pequeña isla que no cuenta todavía con tres millones de habitantes. La Revolución Rusa de 1917, que es parte del desarrollo de esa crisis, tiene repercusiones en la poesía de Corretjer hasta en el lenguaje. Significativa en la evolución ideológica del poeta es la corrección de "espada" por "hoz" en su poema "Cantar del aire

¹⁶"It is like the Bastille and Bunker Hill, a symbol of the fight for liberty--perhaps more intensely so, certainly more poignantly so for it is the symbol of a revolution that was defeated. So in each generation the poets and politicians have revived that symbol using it to express their own ideas and hopes." (Borinquen: An Anthology of Puerto Rican Literature, p. 68.)

y de la tierra," publicado en 1933.¹⁷ Al cambiar "amo la espada en la mano" por "amo la hoz en la mano" cambia la imagen de su poesía primeriza por una imagen más ajena al paisaje puertorriqueño.

Toda la situación de trauma y tránsito la confronta Luis Lloréns Torres,¹⁸ el poeta puertorriqueño que antecede a Corretjer en la línea costumbrista. Lloréns mitifica al jíbaro, busca lo arquetípico del jíbaro para dar conciencia de puertorriqueñidad. Su poesía a veces no pasa de lo pintoresco y lo típico, aunque tiene en potencia el ansia de hallar lo característico.

Corretjer lo señala como el poeta más importante de la historia de Puerto Rico porque "en la arrancada de la ofensiva cultural y en pleno auge de la avanzada contra nuestro lenguaje, la poesía de Luis Lloréns Torres ofrece al mundo la prueba irrefutable del genio creador de nuestro pueblo como inseparable de la comunidad hispanoamericana de naciones."¹⁹ Dice que el poeta natural, espontáneo y necesario es el de su poesía folklórica. Y resalta así su obra:

En la categoría de la poesía hispanoamericana la décima lloreniana tiene un significado particular, único. Más allá de Rafael Obligado, más allá de la guitarra de Santos Vega y la vihuela de

¹⁷Día antes (1973), p. 37.

¹⁸Según Francisco Matos Paoli: "A Juan Antonio Corretjer le tengo como nuestro poeta nacional. Luis Lloréns Torres ha influido en Juan Antonio en cuanto a la factura rural de su verso. Pero carece del desplante, de la grosería verbal del poeta de Juan Díaz. Nuestro amigo sabe mantener la elegancia siempre, el decir desnudo a lo San Juan de la Cruz, la introspección lírica que, aunque unida a cierto costumbrismo especial, no se halla manida de debilidad pintoresquista." (Diario de un poeta, pp. 298, 299.)

¹⁹"Historia: Un poeta con un destino," El Nuevo Día, 8 de mayo de 1976, p. 10.

Martín Fierro. Aquellos cantan para la reafirmación de una nacionalidad, para su desarrollo; para contribuir inclusive, al proceso de diferenciación de clase del campesino sudamericano. Lloréns canta para la salvación de su patria. Y para ayudar a salvar al resto de la América que Martí llamó nuestra; y canta en el momento en que Rubén Darío se hace la preocupada pregunta: ¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?²⁰

Con referencia al costumbrismo, insiste Barras en que "hay que reconocer que ésta ha sido una tradición importante que ha servido una función política y social sin la cual el puertorriqueño quizás no hubiera podido mantener su cultura frente al proceso de transculturación que se le ha tratado de imponer. Sin el jibarismo quizás no hubiésemos sobrevivido como pueblo con entidad cultural propia."²¹

Conviene recordar que la literatura puertorriqueña es relativamente joven. Su poesía lírica siempre ha tenido carta de preferencia. Nace bajo el signo del romanticismo. Su primera expresión es anónima-- la décima que Lloréns y Corretjer cultivan amorosamente. La primera antología, publicada en 1843, también es anónima y se llama Aguinaldo puertorriqueño. El Corretjer de la poesía política lo transforma en 1974 en aguinaldo color de hormiga brava, Aguinaldo Escarlata.

En varios pasajes de su Diario de un poeta Francisco Matos Paoli examina el sentido de la poesía actual y enjuicia la poesía del pasado. Para él, hoy día la poesía está comprometida con la circunstancia social. Del lirismo puro en Puerto Rico se ha pasado a un tono combativo, de solidaridad. Otros poetas han señalado el hecho de que esto es inescapable. Neruda dice: "Naturalmente, tratándose

²⁰ Ibid., p. 10.

²¹ En "Después de Día Antes," En rojo del 16 al 22 de marzo de 1979, p. 10.

de la poesía política a la que yo le concedo vigencia, en un momento de la historia, el hombre, el pueblo, el movimiento humano necesita la ayuda del poeta. El poeta no puede negarse a esa solicitud de la sociedad humana porque si no lo hace es un cobarde."²²

Del 1930 en adelante los artistas puertorriqueños se proponen dejar claro que existe un modo de ser puertorriqueño que hay que resguardar. José Emilio González describe el panorama histórico de esos años y su repercusión en el proceso poético:

La década del treinta fue en Puerto Rico de intensa agitación política y social. Sus raíces están en el crecimiento de la conciencia nacional frente a los Estados Unidos, en la creación de un proletariado rural--los peones--que devengan jornales miserables en los campos de caña de azúcar pertenecientes a las grandes empresas norteamericanas, en la pérdida de la tierra que pasa a manos de los latifundistas extranjeros y en el desempleo que se generaliza por todas partes. . . . La década comienza con la intensa actividad del Partido Nacionalista Puertorriqueño, bajo el liderazgo del doctor Pedro Albizu Campos, y termina con el triunfo del Partido Popular Democrático, bajo la dirección del señor Luis Muñoz Marín. Este partido tremola banderas de reforma social y económica. Todas estas realidades repercuten en la obra de poetas como Juan Antonio Corretjer, José Enamorado Cuesta, Julia de Burgos, Francisco Manrique Cabrera y Francisco Matos Paoli.²³

A la generación del 30 sigue otra que ha superado el insularismo con la visión universalista que trajo consigo la guerra y el mejor conocimiento de las literaturas europeas y norteamericanas. Así lo sostiene Luis de Arrigoitia señalando también que "el nacionalismo político se ve enriquecido con perspectivas económicas y revolucionarias

²²Rita Guibert con Neruda en Siete Voces (México: Organización Editorial Novaro, 1974), p. 73.

²³José Emilio González, La poesía contemporánea de Puerto Rico (1930-1960) (San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972), p. 459.

por un independentismo renovador--Partido Independentista Puertorriqueño (1948)--y un socialismo moderado que se va radicalizando."²⁴

Es interesante cómo en Corretjer todavía se da la confluencia de nacionalismo y comunismo y cómo su posición se va haciendo más anárquica. Primero milita como primer Secretario del Partido Nacionalista, puesto que Albizu, graduado de leyes en Harvard, creó especialmente para él. Luego el poeta se une al Partido Comunista, sobre lo cual dice: "Mi experiencia personal, más la que me han ofrecido observación y lecturas, es que ser comunista es lo más difícil que se puede ser en una sociedad capitalista. Es lo más difícil excepto no ser anti-comunista. Claro que por razones en absoluto diferentes."²⁵

Pero en marzo de 1946 Corretjer y su esposa son expulsados del Partido Comunista debido a que incurren en "nacionalismo y prédica de naturaleza insurreccional," a lo que contesta Corretjer. "Nosotros seguiremos buscando la compañía de revolucionarios, de obreros y de campesinos e intelectuales juramentados a hacer la independencia de Puerto Rico, tarea fundamental y anterior al restablecimiento del socialismo en nuestra patria."²⁶

²⁴Luis de Arrigoitia, "La poesía lírica puertorriqueña," Insula, núms. 356-357 (1976), p. 11.

²⁵Explica en su Semblanza polémica de Pedro Albizu Campos (Guaynabo, 1973), p. 26, que "todo lleva a la persona nacida y criada en una sociedad capitalista al anticomunismo. En la sociedad capitalista conspiran juntos Dios y el Diablo contra el comunismo." Se pregunta Corretjer en Poesía y revolución: "¿Ha pasado Neruda la prueba del sacrificio que conlleva ser comunista en la sociedad capitalista; comunista de veras, comunista de conducta y de consecuencias?" (p. 116).

²⁶En El Mundo, 11 de marzo de 1948, p. 13 (citado en la tesis de Medina, p. 29).

Hoy día Corretjer es el líder de la Liga Socialista Puertorriqueña. En marzo de 1978, al cumplir sus 70 años, escribe: "Gozo al ver nacer algunos núcleos revolucionarios clandestinos puertorriqueños, tanto en Puerto Rico como en Estados Unidos."²⁷ Dos años más tarde: "En mi constante empeño por explicarme nuestro pueblo y al mismo tiempo explicarlo, un factor tan importante como lo es el clandestinaje revolucionario ocupa de manera particularísima mi atención."²⁸ Por eso, después de 15 años de ausencia, Corretjer vuelve al Comité de Descolonización el 31 de agosto de 1978 porque "la ONU representa una fuerza moral . . . y el tanteo de las fuerzas morales es importante. . . ," y presenta lo que él llama "la otra nueva situación de Puerto Rico," que es el fenómeno más importante del momento: ". . . la aparición de una mentalidad clandestina político-militar independentista; y la organización creciente de una clandestinidad revolucionaria puertorriqueña en Puerto Rico y en Estados Unidos."²⁹

¿Cómo se ubica a Corretjer en la literatura puertorriqueña? Punto de partida para el poeta Jorge Luis Morales es el marco histórico de 1930 y el entusiasmo con que se dedican los poetas "a plasmar casi de modo sistemático una clara conciencia de nacionalidad"; asegurando Morales que: "Puerto Rico se inicia en el segundo acto de su liberación poética . . . la calidad de la poesía acrece y el desfile de poetas

²⁷ Ambas citas son de la columna "Perspectiva," El Nuevo Día. La primera: "70 años después," 14 de marzo de 1978, p. 19.

²⁸ La segunda: "Sábana Seca más allá," 11 de enero de 1980, p. 23.

²⁹ En "Presencia en las Naciones Unidas," El Nuevo Día, 7 de septiembre de 1978, p. 29.

con personalidad definida y voz propia es más numeroso. Puédese, al azar, hacer la nómina: Juan Antonio Corretjer, Francisco Manrique Cabrera, Graciani Miranda Archilla, Julia de Burgos, Francisco Matos Paoli, Luis Hernández Aquino. . . . Todos los poetas mencionados, ejemplares que son del alto grado de liberación de nuestra poesía, aportaron valiosísima obra que, a no ser por la tara de insularidad que nos constriñe, harto conocida fuera por todos lugares."³⁰

Al Corretjer que todavía está en proceso formativo se le encasilla entre los vanguardistas, especialmente por su aproximación a inquietudes proletarias. Se señalan poemas como "Motín" y "Lares"--que se incluyen en el primer cuaderno de Corretjer--como poemas en los que recursos de vanguardia se ponen al servicio de una expresión nacionalista casi de oratoria."³¹

Luis Hernández Aquino afirma que Corretjer "se mantenía al margen de los grupos pero . . . podía confundírsele, por la forma de expresarse y el tipo de metáforas usadas, con algunos poetas atalayistas."³²

Algunos críticos se fijan en poesías particulares más que en una obra de más de cincuenta años. Con su poco de retórica, en el discurso de ingreso a la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, el poeta Francisco Lluch Mora coloca a Corretjer "en la vertiente de un post-modernismo depurado, que ha descartado la hojarasca innecesaria

³⁰ En Crítica y antología de la poesía puertorriqueña. Trabajos presentados en el Primer Congreso de Poesía Puertorriqueña celebrado en Yauco, Puerto Rico, 25 de agosto de 1957, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1958.

³¹ Medina en su tesis doctoral, p. 59.

³² En Nuestra aventura literaria, p. 113.

y que se nos antoja característico de los años 30; pero utilizando un lenguaje sencillo, en que la emoción se adapta plenamente al fenómeno artístico. . . ."³³ Según Lluch Mora, es la misma modalidad que se proyecta de los años 30 a la creación estética de la "Generación del 45" dentro de la que él interpreta "Envío," poema de Corretjer a su madre, María Brígida Montes.

Jose Emilio González coloca a Corretjer entre los neo-regionalistas, neo-románticos, neo-criollistas, así como lo han hecho otros críticos, cosa que en una de las entrevistas para esta tesis Corretjer comenta jocosamente: "Neo . . . neo . . . neo--es la época del neón--voy a terminar en neonantonio."³⁴

Es indudable que a Corretjer le llegan ecos de los nuevos "ismos." Lee cuanto cae en sus manos pues es autodidacta, y ve muestras de la literatura de vanguardia europea pro-comunista posterior al 1918. En su estudio del proceso formativo del poeta, Ramón Felipe Medina afirma que "Corretjer se nos manifiesta, al menos, afín con el noismo, movimiento de vanguardia puertorriqueño que tiene como punto de partida el dadaísmo."³⁵ Corretjer, por su parte, al aproximarse al noismo

³³Francisco Lluch Mora en "Algunas consideraciones sobre el tema de la madre en la lírica puertorriqueña." Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española (1977), p. 15.

³⁴Entrevista en su casa de Guaynabo, 15 de diciembre de 1979.

³⁵Medina en su tesis doctoral, p. 56. En nota al calce dice que Félix Franco Oppenheimer toma en cuenta esta actividad noista de Corretjer en Imagen de Puerto Rico en su poesía, p. 165.

en Poesía y revolución destaca la importancia de que fue un movimiento "nacionalista."³⁶

En el mismo libro, Corretjer indica que desde sus primeros tiempos pone su "invariable vocación humana sobre toda tentación esteticista":

Pertenezco, eso sí, a la generación de post-guerra (aquella post-guerra por antonomasia que llenó con ismos la desolación espiritual producida por la matanza universal de la Primera Gran Guerra). Pero por lo mismo que jamás pertenecí a capilla literaria alguna--yo hacía poesía proletaria de 1927-1930 y poesía patriótica e insurreccional en los gloriosos años de 1930 a 1937--no compartí aquel deportismo intelectual y artístico que acabó por llevar a muchos de mis compañeros de generación al oportunismo político o a la traición nacional.³⁷

Y ¿por qué prefiere hablar "en poeta"? Dice Juan Antonio Corretjer:

¿Por qué me siento impulsado a escribir poesía? Eso es verdaderamente muy difícil de contestar porque un día, siendo yo muy niño, sentí la urgencia de escribir versos, los escribí y no he dejado de escribirlos desde entonces. A pesar de tantas personales particulares presiones para que haya dejado de escribir--presiones de la vida, presiones de incompreensión--pues nunca he dejado de escribir versos y hacer poesía. Pero decir por qué, ya eso es sumamente difícil, casi imposible. Es un impulso irreprimible de expresarme en verso. Quizá pues una explicación está en mi obra. En el prólogo a Don Diego en El Cariño yo digo que canto cosas reales, amores verdaderos, no ficticios--enumero a quienes canto: a mis amigos, a mis compañeros de lucha, a mi madre, a mi esposa, etc., ¿no?, y que posiblemente de esta cercanía psíquica y tan intensa con los seres a quienes yo amo, y he amado siempre intensamente, venga uno de los vuelcos de mí mismo hacia la poesía.³⁸

Insinúa que otra explicación posible quizá pueda encontrarse en la cita latina del primer canto de Albanza en la Torre de Ciales:

. . . es decir que la belleza del lugar en que nací y me crié pues trasladara a mi vida interior el impulso de reflejarla de una manera poética. Quizá también pues la cercanía de toda mi

³⁶"Presentación de Guajana," p. 237.

³⁷Aproximación al libro Faena íntima, p. 196.

³⁸Última entrevista, 4 de abril de 1980, en su casa de Guaynabo.

vida desde niño, al proceso histórico de Puerto Rico, a las anécdotas que llenaron mi infancia sobre tantas cosas de la historia de Puerto Rico. Quizá todo eso haya influido en que se creara temprano en mí el hábito de volcarme en verso, y ahí estoy todavía haciendo la misma cosa.³⁹

En cuanto a que sus cuadernos recientes revelan la tendencia a expresar poéticamente la protesta social y política, dice Corretjer:

Pues esa es una constante a través de toda mi vida, y al fin y al cabo, aun los poemas de Los días contados son poesía lírica-- lírica política y lírica social, pero lírica al fin. En las aproximaciones mayores en mi poesía de aliento épico como en La Alabanza en la Torre de Ciales, en El leñero, etc., pues ¿cuántas de las 174 décimas y los 1740 versos que componen el poema El leñero son lírica pura? Pero la preocupación es por la poesía mía más reciente--es decir, Aquinaldo Escarlata, por ejemplo, y Los días contados que están inéditos y yo quisiera que dejen de estar inéditos lo antes posible, pues es cierto que la preocupación política y social es cada vez más profunda. Este, yo creo que se refleja en mí la intensidad de la vida política y de la tragedia política de Puerto Rico--el problema social de Puerto Rico que cada vez se agranda más y como esa ha sido una pasión de mi vida pues tenga su equivalente en mi expresión poética.⁴⁰

¿Cómo surge la poesía de Corretjer si no como un intento de reafirmar la personalidad puertorriqueña a base del mito? Por eso Pedro Zervigón lo declara "poeta nacional" entre los cinco poetas que, en su criterio, son los máximos de Puerto Rico: Luis Lloréns Torres, Luis Palés Matos, Julia de Burgos, Francisco Matos Paoli y Juan Antonio Corretjer. Dice en su "Pedro con Z": "Corretjer se convierte con el ejemplo de su vida misma en el símbolo de un pueblo que se resiste a perder sus raíces y su puertorriqueñidad."⁴¹

³⁹ Ibid., 4 de abril de 1980. El tema de las presiones de trabajo había sido tocado también en diciembre del 79. "El segundo cuaderno de Para que los pueblos canten está bastante adelantado. Sólo que mi vida política, mi trabajo de organización, pues no únicamente me merma tiempo sino que me agota energías y entonces falta la concentración para ponerme a escribir. Sin embargo, escribo ---estoy escribiendo."

⁴⁰ Ibid., 4 de abril de 1980.

⁴¹ En El Reportero, 1 de octubre de 1980, p. 17.

Común a los máximos poetas de Puerto Rico es la preocupación por el aspecto social, la cual está expresada en forma tal que de alguna manera condiciona la poesía nacional. Esto lo observa certeramente Manuel de la Puebla:

La poesía es el género que alcanza aquí una calidad indiscutible y que cuenta con un número de excelentes figuras. Dentro de él, la poesía de inquietudes sociales constituye un capítulo amplísimo, sumamente interesante. Creo que en el resto de Hispanoamérica no existe un conjunto de poetas comprometidos como en Puerto Rico, con una voz tan vigorosa, con acento revolucionario tan tenso como en la isla.⁴²

Una de las más esperanzadas voces es la de Corretjer. De manera persistente centra la patria en su más de medio siglo de poesía.

Aquí es importante señalar que al descontar los experimentos vanguardistas, queda una obra con 3 vertientes: patria, mujer y amor. En la obra encontramos la patria como tema de temas y la mujer y el amor entrettejidos como elementos de gran fuerza integradora. Dice Barradas en su ya citado ensayo: "Su mensaje es sencillo, casi único, pero la urgancia de su ideal lo lleva a repetirlo, libro tras libro, poema tras poema."⁴³

Es verdad que el compromiso con la situación que vive el país lo aleja del primer modernismo hispanoamericano, moldea su poesía y hace su tema predecible. Pero conviene dar un vistazo, en el trabajo de Ramón Felipe Medina, a la poesía primeriza. Con ejemplos de poemas publicados entre 1925 y 1926 Medina ilustra cómo el adolescente Corretjer

⁴²En su ensayo premiado "El compromiso poético de Francisco Matos Paoli," Sin nombre, vol. VIII, núm. 4 (enero-marzo 1978), ps. 17-27.

⁴³En "Después de Día Antes," p. 10.

se encuentra dentro de la influencia modernista. El poema "De la ciudad noctámbula" poetiza una noche serena cuajada de perfumes, de sueños y de amor; trae a colación a Verlaine, que hoy se considera como un gran sentimental, y a verso seguido, a una joven "caprichosa, deliciosa y erótica" que "sueña sueños orgiásticos de hermosa sensación" y termina con el cuarteto retórico: "Entre versos y risas y emoción y caricia/ pasa rápidamente la noche bacanal/ y gozamos sin límite la sentida delicia/ de deshojar los pétalos de las flores del mal".

A esta y otras poesías primerizas que sólo aparecen en el álbum familiar del poeta alude Medina en su tesis. Predominan los cuartetos alejandrinos y la sensibilidad propia del primer modernismo hispanoamericano.

En 1931 Corretjer experimenta con la llamada "poesía pura" a lo Juan Ramón Jiménez en todo un ciclo de breves poemas bajo el título Ritmos. Este "ciclo juanramoniano"--señala Medina--es contemporáneo con su obra de sentimiento religioso católico que se extiende hasta 1934. Reitera Medina en su tesis que los poemas más logrados de esta etapa se dan cuando Corretjer escribe con sentido de oficio más que como desahogo.

En palabras de Francisco Matos Paoli, "José Martí le hace señas desde la inmortalidad. El caso de Martí, como el de Juan Antonio Corretjer, prueba que es posible fundir la vida a la literatura sin caer en la truculencia insincera."⁴⁴

⁴⁴En Diario de un poeta, p. 299.

Corretjer reconoce la influencia de Martí, Darío, Lloréns, Palés, y de tantos escritores que ha leído y estudiado por su cuenta.

En su poema "Los libros",⁴⁵ publicado en 1967, dice:

Tomar el libro. Uno.
Abrir el preferido
según murmura el alma
su nombre, a nuestro oído,

según, por las razones
que a unánime latido
la arteria pauta y rima,
abrir, decir: Petrarca,
O Bécquer, o Darío.

De Lorca también es entusiasta Corretjer y le dedica su "Ser español es una responsabilidad."⁴⁶ En este poema no sólo se subraya el idioma común a los dos escritores sino la herencia cultural que vincula la isla con España.

Pues al llegar a la antillana tierra
el gran deber del español supiste,
triste mi alma, hasta los huesos triste,
desde un rincón de borincana sierra

a tu Granada funeral se aferra.
¡Oye en la misma lengua que escribiste,
como responde el grito que tuviste,
grito de amor que por la sangre yerra!

Cumplir su deber con un alto grado de sinceridad es cualidad básica del escritor. Y esto es según el poeta: la plena conciencia, en sentido cabal de certidumbre, de que se es lo que se es y no otra cosa. En el plano personal: "Yo, Juan Antonio Corretjer Montes/ de 65 años de edad en 1973/ pasado por desazones y traiciones,/ penalidades y combates y/ retrocesos y hambres;/ jamás humillado jamás herido ni

⁴⁵ Del libro Pausa para el amor (1967), se publica también en Obras completas, p. 402, que en referencias subsiguientes se designará OC.

⁴⁶ Ibíd., p. 198.

aplazado,/ atreviéndome siempre sencillamente a ser quien soy. . . ."47

Este aspecto autobiográfico se encuentra a menudo en su poesía ya que Corretjer no oculta la intimidad de su personalísima experiencia.

En pleno problema político es que estamos--dice Corretjer-- porque la cuestión de la cultura, como la del idioma español en que esa cultura se expresa, no tienen garantía de permanencia más que en la independencia. Sólo en la independencia tendrá la cultura puertorriqueña seguridad definitiva de desarrollo--asegura a lo largo de toda su vida. "De modo que el trabajo de hacer poesía, como todo otro trabajo va dirigido al desarrollo social, al desarrollo histórico cuyo fin primero y último es la libertad."48 El rol del artista como labrador y mantenedor de cultura lo reitera al referirse al parejo camino de su obra y la de Matos Paoli "desde mi Agüebana y su Cardo labriego . . ., nuestras fuerzas van dirigidas hacia lo mismo: robustecer con todo desinterés personal una cultura que se nos quiere robar, adulterar, un espíritu que se nos quiere destruir."49 Y al hacer el juicio histórico de Lloréns: "Es como mantenedor de nuestra cultura, de la inmortalidad y de la irradicabilidad de nuestro vernáculo, frente a esa agresión imperialista, que Luis Lloréns Torres se levanta como un símbolo de la lucha puertorriqueña por su supervivencia nacional."50

Porque la expresión y el mantenimiento de la cultura son la cumbre de la nacionalidad, a Corretjer se le ha señalado como poeta

47 "Poema para otro aniversario," en Aguinaldo escarlata (1974), p. 10.

48 Poesía y revolución, p. 63.

49 Ibíd., p. 230.

50 Ibíd., p. 161.

nacional de Puerto Rico. Su punto de partida de raíz popular y puertorriqueña está en Lloréns, pero Lloréns es más bien un ejemplo que superar. En la corriente del criollismo se encuentra Corretjer con otro creador indiscutible, Luis Palés Matos, que hace poesía de alto valor artístico en español.

Lo puertorriqueño en Corretjer y en Palés

Palés es más conscientemente antillano que Corretjer. La toma de conciencia de lo puertorriqueño es lo básico en Corretjer, y por eso su criollismo es más integral. Corretjer persigue un fin patriótico, es poeta y político. Pero en la busca de asideros históricos tanto Palés como Corretjer dan pasos importantes para el reconocimiento de una cultura nacional. La aportación de Palés en este sentido ha sido reconocida por el propio Corretjer al preguntar: "¿Qué poeta puertorriqueño llamó la atención hacia la cultura y la presencia del negro en la literatura puertorriqueña como Palés? Yo creo que los puertorriqueños negros no tienen por qué rechazar a Palés. Eso es una equivocación. Palés hizo un trabajo y señaló la presencia africana en Puerto Rico."⁵¹

Aunque en la obra de Corretjer hay pocos africanismos, esto no significa que sea menos consciente de lo puertorriqueño que Palés. Como advierte Corretjer mismo, las diferencias léxicas tienen una razón casi geográfica: "En primer lugar, tienes que ver una cosa: y es que mi lenguaje es muy natural. Yo soy de la altura puertorriqueña,

⁵¹ Entrevista en su casa de Guaynabo, 19 de diciembre de 1979.

donde la presencia negra ha sido mucho menos que en la costa."⁵²

Sin embargo, en la montaña el poeta percibe vestigios de un elemento cultural tan importante como el taíno. Según explica: "He tenido mucho empeño, debido a mis meditaciones sobre literatura puertorriqueña en mis años de prisión en Atlanta, de llenar huecos. Palés había colmado la poesía puertorriqueña del lenguaje africano. . . ."⁵³

Por su parte, aunque mayormente en su imaginación, Corretjer reconstruye como nadie en Puerto Rico la herencia taína. Es decir, mientras Palés se ocupa del elemento africano, Corretjer se aferra a lo taíno aunque su mundo indígena se debe más a la fantasía del poeta que a la realidad de Puerto Rico donde hay una visible presencia negra pero no taína.

Tanto la obra de Corretjer como la de Palés aspira a la fundamentación poética de lo puertorriqueño. El más completo ensayo de Corretjer sobre "El problema de la cultura"⁵⁴ lo escribe después de recibir y comentar favorablemente "The Cry of Home: Cultural Nationalism and the Modern Writer,"⁵⁵ dentro de cuyo contexto literario se

⁵²Ibíd., 19 de diciembre de 1979. ⁵³Ibíd., 19 de diciembre de 1979.

⁵⁴"El problema de la cultura," fue publicado en la columna "Perspectiva," El Nuevo Día, 29 de febrero de 1980, p. 25.

⁵⁵Publicado en el 1972 como proyecto oficial de la "Modern Language Association of America" bajo la dirección del Profesor H. Ernest Lewald, quien colabora además con un ensayo a la Parte III, "The Third World: The Emerging National Identities". En la introducción se explora la interacción entre nacionalismo, política, lengua, cultura y literatura, y luego se comentan las dificultades de llegar a una definición: "Cultural nationalism is a spiritual force composed of ethos, language, and socio-political interests of a people that finds genuine expression on an artistic, social, and political level. On the positive side it allows the individual, and most certainly the artist or writer, to act as an integral part of a social organism

resalta el papel del escritor como guardián o mantenedor de la cultura. Esta función de Corretjer, poeta comprometido desde siempre con la situación que vive su gente, es sumamente importante en el caso de Puerto Rico.

Las costumbres, los hábitos, las tradiciones, el habla popular, son de importancia mayor en un país sometido a coloniaje que en otro que no lo padece reitera Corretjer una y otra vez. Recuerda, por ejemplo, que en Puerto Rico nunca ha existido una escuela puertorriqueña: "Luego yanki, antes española, lo que llamamos escuela puertorriqueña es un deseo, es una imposición subjetiva del Puerto Rico recóndito."⁵⁶ Es indispensable lo que él llama la educación por el dintorno, que se debe a "la transmisión de la conciencia de que realmente somos, de generación en generación, como eco que se repite y se repite en los ocultos campos de nuestro espíritu histórico, por las costumbres, los hábitos, las tradiciones, el habla popular."⁵⁷ En cuanto a la posibilidad de una revolución cultural, asegura Corretjer: después de la independencia vendrá la organización de una economía puertorriqueña que la sostenga y un sistema educativo puertorriqueño que la oriente y desarrolle.

Juan Antonio Corretjer al igual que Luis Palés Matos tiene una expresión lingüística identificadora de lo autóctono. Para ambos

that enriched by these contributions, will transcend his limited experience and endure after him. In this sense cultural nationalism also allows minority cultures to survive within a larger organism without being absorbed by the latter", *The Cry of Home: Cultural Nationalism and the Modern Writer* (Knoxville: UT Press, 1972), p. viii.

⁵⁶"El problema de la cultura," p. 25.

⁵⁷Ibíd., p. 25.

la búsqueda de lo puertorriqueño toma la forma de un esfuerzo deliberado de definición cultural. Una concentración en el tema del negro no la hubo en Puerto Rico antes de Palés, y con Corretjer el tema llega a la cima de la poesía lírica. Creadores indiscutibles, recrean en forma artística las raíces ancestrales y a la vez fortalecen y renuevan el lenguaje.

Palés nace en 1898 y Corretjer diez años más tarde. Las fechas de nacimiento, la época en que viven y la situación de Puerto Rico son importantes para entender lo que estos poetas tratan de hacer. "La vaca que ramonea" del pueblo natal de Palés, Guayama, y "la novilla remolona" del "Guaynabo en paz" de Corretjer son claramente boricuas. Tanto Palés como Corretjer evocan el paisaje y todo lo que desvincula la isla de lo hispánico puro. Dice Palés en su *Mulata-Antilla*:

Eres inmensidad libre y sin límites,
eres amor sin trabas y sin prisas;
en tu vientre conjugan mis dos razas
sus vitales potencias expansivas.

•••••
Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico,
fogosas y sensuales tierras mías.

Al poner de relieve la mezcla de la que arranca el tono verdadero de las Antillas, Palés afirma que: "Esta es nuestra realidad y sobre ella debemos edificar una cultura autóctona y representativa con nobleza, con orgullo, y con plena satisfacción de nosotros mismos."⁵⁸

Corretjer aprovecha para el enfoque de la lucha de clases y el papel del trabajador negro como uno de los aspectos claves de su concepto de nacionalidad basado en su ideología marxista:

⁵⁸ Hablando con don Luis Palés Matos, El Mundo, 13 de noviembre de 1932, p. 1.

Yo tengo la conciencia, y eso es muy profundo en mí desde muy temprano, de que nosotros no somos una nación blanca. Eso es lo principal y lo que hay que tener claro, porque de ahí es que se derivan las desorientaciones o una orientación correcta frente al problema de la formación nacional de Puerto Rico desde todos los puntos. Desde el punto de vista económico, puesto que es con la esclavitud del indígena que comienza la lucha de clases en Puerto Rico, dada la intervención del elemento blanco español como explotador, a la fuerza negra. Puerto Rico le debe a [ésta] una deuda económica increíble, ya que es [ella] la que convierte nuestra isla en un pueblo agrícola y que abre los caminos a la aportación civilizadora de la mano de obra del trabajador propiamente dicho.⁵⁹

Con Tún tún de pasa y grifería Palés rompe en 1937 con el arquetipo mítico del jíbaro que había dominado la temática de la literatura puertorriqueña. Corretjer insiste en el tema del campesino y del trabajador puertorriqueño, pero no lo mitifica sino que le da un sentido de realidad. Algo importante es que, tanto se ha subrayado su temario indigenista, que se ha pasado por alto la presencia del negro y su aporte patriótico en la obra de Corretjer:

En materia de prosa, creo que no estoy siendo vanidoso ni atribuyéndome lo que no es mío señalando en hecho de que en 1949--antes esporádicamente, pero y de una manera organizada en 1949--en mi libro La lucha por la independencia de Puerto Rico empiezo a aclarar el sentido revolucionario de la presencia constructiva de nuestra herencia africana en Puerto Rico. En poesía lo he tocado menos. Pero eso está poetizado en mi libro El leñero. Está poetizado en "La noche de San Pedro," que es toda una teoría de nuestra historia. Los negros hicieron su propia liberación con el machete y la tea en la mano, hasta que obligaron a levantar la bandera de la abolición. Entonces, inclusive el proceso revolucionario histórico de Puerto Rico es inexplicable si no se toma en cuenta la concatenación de sublevaciones antiesclavistas negras de principios del siglo XIX hasta cerca ya de Lares. Y por lo tanto, para mí, el proceso evolucionista llevado a cabo por los negros mismos y ya empatado como parte de la lucha por la independencia culmina en Lares. Y esa es la teoría del proceso revolucionario histórico que se hace también ahora en verso en "La noche de San Pedro", que fue un poema que me pidió el Ateneo

⁵⁹ Angel Díaz Cáceres en el Suplemento de La Nao, 21 de febrero de 1973, p. 2.

para conmemorar la abolición de la esclavitud (1873). Yo aproveché para montar en verso lo que ya había teorizado en prosa.⁶⁰

Isabelo Zenón, profesor negro de la Universidad de Puerto Rico, reconoce el aporte de Corretjer. En su Narcisco descubre su trasero⁶¹ denuncia al Puerto Rico antinegro. Cita los poemas de Corretjer y apoya su concepción ternaria de la puertorriqueñidad. De hecho, desde temprano en su poesía Corretjer reconoce que el puertorriqueño es mezcla de tres pueblos: indio-español-africano. Su atención la fija en el indio y lo idealiza: su vida libre y ancha, sus cosas, su rebeldía. El canto del poeta a las tres razas, en alabanza a las manos aborígenes, a las manos negras y a las manos blancas que trabajaban /trabajaron/ trabajan ha sido musicalizado. Una de las partes más conocidas de su Alabanza es este himno al trabajo porque: "de entre esas manos indias, negras, blancas/ de entre esas manos nos salió la patria."⁶²

En toda América hay la atracción y la presencia del indígena. Corretjer hace la firme decisión de darle un lugar literario al desaparecido indio taíno. No es cosa de desenterrar una momia sino de presentar una idea viva en la imaginación del poeta y conmover al lector--emocionarlo es la palabra de Corretjer--en lo tocante a

⁶⁰Entrevista en su casa de Guaynabo, 19 de diciembre de 1979.

⁶¹La reseña que hace Corretjer de los dos tomos del libro de Zenón se reproduce íntegramente en Poesía y revolución. Este libro lleva a sus extremos la tesis de las máscaras--dice Corretjer: "El narciso blanco muestra satisfecho su rostro pero al negro se le ha forzado a ocultarlo y a mostrar su trasero" (p. 366).

⁶²OC, p. 230.

los valores que deben formar al puertorriqueño. El propósito: evidenciar una rebeldía básica en el alma de su pueblo en contraste con el ser pasivo e indeciso que la historia colonial le atribuye. Esa poesía de tema indígena era necesaria, según Corretjer:

Aquí había que hacerla. . . . Como aquí no hay tribus, no se ve la presencia. Lo que hay es un recuerdo, una cosa de espiritualidad. Yo creí que esa era la forma en que debía hacerse. Por eso te digo que si hay una parte de mi obra poética que ha cautivado al lector es ésa.⁶³

Corretjer actualiza al taíno. En "Guanín," de Yerba bruja (1957), habla en primera persona como si fuera un indio:

Porque me pusiste al pecho
este guanín relumbrante
he de andar, el hacha en mano,
y la muerte por delante. . . .

Con palabras sencillas del idioma corriente--excepto "guanín," que se usa para designar el disco de oro que llevaba el cacique al cuello-- Corretjer destaca la realidad de algo que está presente en su fantasía. Es poético y lo poético aumenta el goce a costa de la dificultad en entender el lenguaje y el espíritu aborígen que está en la imaginación de Corretjer. Aunque hasta intelectuales del prestigio de la Dra. Margot Arce de Vázquez piensan que "el hombre de estas tierras mezcla en su sangre criolla lo español y lo africano; la herencia india cuenta poco,"⁶⁴ Corretjer insiste en buscar en lo taíno las raíces puertorriqueñas, y aquí es necesario reiterar que esta afinidad por el elemento indígena es producto de su visión subjetiva de la historia de Puerto Rico.

⁶³Entrevista en Guaynabo, 19 de diciembre de 1979.

⁶⁴Impresiones, p. 22.

En Yerba bruja se explora el tema indígena como nunca antes en Puerto Rico. La connotación de resistencia, "la admirable mágica capacidad de lo puertorriqueño para sobrevivir todas las adversidades":⁶⁵ es lo simbólico de la yerba bruja. En el prólogo, Corretjer reitera lo que Puerto Rico es y de antemano contesta al reproche de que él escapa románticamente hacia la casi totalmente desaparecida civilización taína.

Nuestra patria es una nación hispanoamericana. Somos los descendientes de indios, españoles y negros. Y en la transculturación de estos elementos, que nos completó nación, nuestro común denominador es lo hispánico. ¿A qué, entonces, nuestra constante evocación literaria del indio y de lo indígena? ¿Resonancia a secas del romanticismo? No. Es que secretamente nos conmueve el sacrificio de los que fueron nuestros últimos paisanos realmente libres. Nuestra añoranza indiana es nostalgia de libertad.⁶⁶

Palés simpatiza con la independencia, pero no es militante como Corretjer. Al fijar la atención por primera vez en el puertorriqueño negro como elemento esencial en la cultura puertorriqueña y en la de las Antillas contribuye también a liberarlo espiritualmente.

Al poner en foco histórico el enorme aporte de Palés, Corretjer lo equipara a Darío: "Creo que Rubén Darío y Luis Palés Matos han sido los dos grandes orquestadores de la lengua española. Si yo hubiera tratado el tema lo hubiera hecho desde un punto de vista diferente. Lo hubiera hecho más cerca de la manera de Guillén--pero ya eso es una cuestión de conciencia política".⁶⁷

⁶⁵OC, p. 283.

⁶⁶Ibíd., p. 283.

⁶⁷Seis años antes de la ya citada entrevista, Corretjer dice parecidas palabras a Angel Díaz Cáceres: "Si Palés no hubiera tocado el tema africano de la manera tan magistral como lo hizo--aunque si

El negro como tema de la poesía puertorriqueña no tiene nada de raro. Ya temprano en el siglo dieciséis los españoles habían agotado la mano de obra indígena. Entonces comenzaron a importar negros de Africa.

Por su amplia cultura y su posición de clase ni Palés ni Corretjer vienen directamente del pueblo, pero ambos conocen la vida del intelectual sin recursos económicos en un país como Puerto Rico. A Palés se le caracteriza como un hombre triste, desilusionado, con un deprimente sentido de la inutilidad de todo en un pueblo "que se muere de nada." Va a la cultura antillana relacionada con el negro y encuentra los tópicos que forja el colonialismo de las tres grandes potencias (Francia, Inglaterra y los Estados Unidos). En su "Placeres," perteneciente a los "Intermedios del hombre blanco" de Tún tún de pasa y grifería, Palés dice irónicamente al ver "el oriflama yanqui" entrar en su puerto antillano: "Preparad el negrito y la palmera." Así presenta la deformación de lo típico para servir al colonialismo: el negro gracioso y servicial junto a la decorativa palmera del turista. En su "Canción Festiva para ser llorada" otra vez enfoca Palés la deformación de la cultura de los pueblos colonizados: "En negrito y cocotero/ Babbitt turista te atrapa." La "honda y ancha felicidad" de las décimas de Lloréns brilla por su ausencia en la poesía de Palés y Corretjer. Cada cual a su manera expresa la opresión colonial. Palés la caricaturiza "en negrito y cocotero." Y también se lamenta:

yo lo hubiera hecho hubiera sido más a la manera de Nicolás Guillén-- pero ya que llegó a realizaciones onomatopéyicas de orquestación que son casi imposibles de superar y muy difíciles de imitar, yo me fui al tema indígena. . . ." (La Nao, Suplemento, 21 de febrero de 1973, p. 2.)

¡Pobre isla donde yo he nacido!
 El Yanqui, bulldog negro,
 te roe entre sus patas como un hueso.

En "Pasodoble de Guánica" Corretjer también emplea el término peyorativo al cerrar el primer cuaderno de Para que los pueblos canten (1976). Es de notar que Corretjer españoliza la palabra "home" escribiéndola como se pronuncia generalmente en Puerto Rico.

Se hace el día mas brillante
 con la luz del corazón
 rojo de antorcha pasión.
 Ye se oye grito a grito
 este grito grito grito
 de YANKI GO JOM, GO JOM!

Frente a la amenaza cultural, el imperativo es salvar lo nacional. Palés y Corretjer van desechando lo pintoresco para ir tras la interpretación. Es una palpable voluntad de superación de lo tipicista en las formas anteriores de la poesía puertorriqueña. El palmar de Corretjer en el poema "La tórtola," de 1936, no es tranquilo palmar de turistas. Anida el símbolo de la futura independencia de Puerto Rico. Corretjer describe el palmar en términos bélicos. En él está el alma de Puerto Rico--o sea, la tórtola--que hay que salvar. Es un palmar gimiente con la angustia de la tala y la choza, un palmar completamente ajeno al "rubio contrabando de turistas" de la Mulata-Antilla de Palés.

Corretjer capta simbólicamente el panorama humano puertorriqueño en los siguientes versos:

En el palmar, la angustia
 de la tala y la choza,
 kilómetros sensibles
 de la jornada honda,
 amargas aguas vividas
 que saltan a la boca . . .
 En el palmar, la angustia,
 en el palmar, la tórtola.

.
 Cuidado, cazadores.
 La tarde, temblorosa,
 el alma está poniendo,
 vibrante, en cada hoja.
 Un repentino viento
 al árbol de las horas.

Continúa la descripción de unos extraños cazadores y recurre a la onomatopeya en la reproducción del sonido de sus pisadas:

Tric-trac de la hojarasca
 debajo de las botas.
 Alerta, como un nervio,
 vibra un aire de fronda.

Entonces surge el palmar revolucionario:

Tienen las palmas lanzas
 en línea, como tropa
 Lucero de la tarde
 -vanguardia de las sombras-
 noche oscura del bosque
 que ha de tornarse aurora.
 En el palmar, el alma.
 En el palmar, la tórtola.

La noche oscura que nos recuerda al místico se vuelve "aurora":
 socialismo en el simbolismo de Corretjer. Es bueno recordar también
 que para él "las sombras" guardan las guerrillas destinadas al logro
 de la que para Corretjer es la mejor de las nacidas palabras: aurora.
 Después viene la transformación:

Incendio. Incendio. El mundo
 es llama roja,
 el orbe es llama brusca,
 inmensa y sola.
 Las palmas de esmeralda,
 agresivas antorchas.
 Son teas los laureles.
 El palmar una ola
 de ceniza, humo y fuego.
 Los cazadores tienen
 un silencio de fosa.
 Y en el espacio libre
 sus dos alas la tórtola.

Sobre el palmar, las alas.
Sobre el palmar, la tórtola.

Esta visión refleja el optimismo característico de Corretjer. A pesar de sus referencias a la destrucción (incendio, ceniza, humo, fuego) sugiere una eventual renovación mediante la tórtola que con sus dos alas en el espacio libre se lanzará a lo alto. Es esencial fijarse en la progresión lógica de las imágenes de este poema que lleva al lector a confiar en el triunfo del Puerto Rico independiente que sueña el poeta.

El clima de la isla define a los puertorriqueños como gente del trópico. Tanto en la poesía de Palés como en la de Corretjer hay evidencia de ese carácter tropical, pero sin el estereotipo de la vagancia y el fatalismo. Lo que hay, sí, es la resistencia con que se confronta hasta el huracán. Así lo describe Palés como espectáculo puro, con sentido estético:

Cuando el huracán desdobra
su fiero acordeón de ráfagas,
En la punta de los pies,
ágil, buyadera, danzas,
sobre la alfombra del mar,
con fina pierna de palmas.

Palés también describe el huracán con sentido antillano, no en términos de idioma común sino destino común en que la cultura y el modo de ser antillano se ven amenazados:

Sobre el mar de Colón, aupadas todas
sobre el Caribe mar, todas unidas,
soñando y padeciendo y forcejeando
contra pestes, ciclones, y codicias,
y muriéndose un poco por la noche,
y otra vez a la aurora, redivivas,
porque eres tú, mulata de los trópicos,
la libertad cantando en mis Antillas.

Por su parte, Corretjer evoca las experiencias de su niñez en la altura en época de tormenta y personifica al huracán para destacar su potencia sobre el hombre:

Y esto lo vi. Sobre el cerro
que el viento dejara calvo,
bailaba un monstruo gigante
con dos molinos de brazos,
en un solo pie. Ese pie
sobre la tierra clavado
lo hundía en la tierra! Escarbaba
en loco giro, bailando.
El fango subía en un chorro
enloquecido, girando.

Y cuando el gigante monstruo
fue del cansancio ganado,
al derribo de su cuerpo
quedó la tierra temblando.

Lo aplastó todo. Ni un trino.
Ni una sombra. Era el amplio
horizonte sin árboles.

Sin embargo, el azote de la naturaleza no acaba con el hombre; Corretjer, exalta la reconstrucción de la hacienda por la gran voluntad de hacer de don Diego, patrón de "El Cariño", y padre de Corretjer. Otra vez surge el optimismo de Corretjer, que se vale de la fiesta del acabe para simbolizar la resistencia y capacidad del hombre. Lo importante es ver cómo tanto Palés como Corretjer interiorizan los motivos de la tierra hasta que paisaje y yo se funden. Los dos ofrecen un mundo de características fuertemente personales, pero también recrean viejos mitos del folklore puertorriqueño. En música, como intérprete de la riqueza de la cultura nacional, Corretjer siente preferencia por la décima y tiende a la improvisación. La plena⁶⁸

⁶⁸Música del arrabal--en contraste con la música de la montaña-- la plena es una de las manifestaciones más características del folklore

del negro puertorriqueño se hace poesía en Palés como en Corretjer se hace poesía la guaracha,⁶⁹ y con la misma intención definidora del ser puertorriqueño.

Igual que lo taíno idealizado en la poesía de Corretjer, lo negro representa en Palés una fuerza superior por primitiva, espontánea y natural. La crítica ha cuestionado esta idealización, pero se ha señalado también la justeza de sus mejores símbolos. En cuanto a la música puertorriqueña, explica Margot Arce que "nuestra música popular tiene la monotonía sensual de todas las músicas tropicales y se parece, en las plenas, al habla puertorriqueña".⁷⁰ En los momentos de mayor asimilacionismo, Palés se vale de la plena para hacer un llamado a conservarse fiel al ser nacional. Cambiando ritmos, acentos, cadencias el poeta canta a lo que el baile pudo ser o seguir siendo.

de Puerto Rico. Por eso coincido con Barradas en que da un gran gusto el reconocimiento de la esencial americanidad del puertorriqueño que hace García Márquez cuando asocia el baile y la plena "Cortaron a Elena" al resto del folklore del mundo del Caribe: "porque nunca en el resto de los larguísimos años de su poder volvió a encontrar a Manuela Sánchez de mi perdición en el laberinto de su casa, se esfumó en la noche del eclipse mi general, le decían que la vieron en un baile de plenas de Puerto Rico, allá donde cortaron a Elena mi general, pero no era ella, que la vieron en la parranda del velorio de Papá Montero, zumba, canalla rumbero, pero tampoco era ella, que la vieron en el tiquiquitaque de Barlovento sobre la mina, en la cumbiamba de Aracataca, en el bonito viento del tamborito de Panamá, pero ninguna era ella. . . ." (El otoño del patriarca, Barcelona: Plaza & Janés, 1975, p. 86.) Citado por Efraín Barradas en un ensayo reciente.

⁶⁹ El equivalente del corrido mexicano, según Corretjer. En el Glosario de Ramón Felipe Medina, Día antes, p. 173, se define la guaracha como una canción con coro, que frecuenta temas distintos, generalmente en tono de broma o diversión. También es un baile (en Cu y PR) que de antiguo se bailaba zapateando y aún se estila en ciertas zonas rurales.

⁷⁰ Impresiones, Editorial Yaurel, San Juan, 1950, p. 23.

Quiere retraerlo poéticamente de lo espectacular para el turista.

Y termina negándole al tío Sam el placer que éste deriva del espectáculo.

El canto no prostituido del poeta nos da una visión de la situación puertorriqueña como la de una mujer que no se defiende sino que ataca.

La Mulata-Antilla de Palés ejerce su misión salvadora bailando la

"Plena del Menéalo";⁷¹

Bochinche de viento y agua
sobre el mar
Está la Antilla bailando
De aquí pallá, de allá pacá,
Menéalo, menéalo
En el huracán.

La mulata se entrega al baile desenfrenado, y la Antilla se parece a un barco que sortea el huracán de la ambición de los poderosos que donde han puesto el ojo han puesto su afán de colonialismo:

. . . vamos, velera del mar
a correr ese ciclón;
que de tu diestro marear
depende tu salvación.
¡A bailar!

· · · · ·
Dale a la popa, danzando,
que te salva ese danzar,
del misiú que está velando
del otro lado del mar.

Símbolo de la defensa del ser y la cultura es este bailar, pues mientras baile nadie podrá cambiarle "el alma y la sal";

Ni agapitos por aquí
ni misteres por allá.
Dale a la popa, mulata,
proyecta en la eternidad
ese tumbo de caderas
· · · · ·
¡Para que rabie el tío Sam!

⁷¹Uno de los últimos poemas de Palés Matos. El manuscrito se publicó en la Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña, núm. 1 (1958).

Como ya se ha visto en "El acabe," Corretjer ve en el pueblo la capacidad de transformarse por la acción directa de su propia gente. Desde luego, su interpretación de la historia está teñida por su emoción y su ideología. Palés, sin embargo, habla de sus frustraciones y esperanzas como intelectual de sentimientos nacionalistas, pero lo hace sin militancia alguna. En su "Preludio en boricua" revela su visión pesimista al escribir: "Mi isla ardiente/ para ti todo ha terminado. . . ."

Muchas de las características de la sociedad colonial están resumidas en la poesía de Palés: el hambre, la verborrea de los políticos y otros defectos de la cultura hispánica a que también alude Corretjer. En sus Canciones de Consuelo que son canciones de protesta (1971) dice en "La noticia":

Más llegan los terribles oradores,
Son montones, millones de gramática. . . .

Dentro de un plano más amplio y continental estos poetas no toman estas realidades hispanoamericanas por su valor típico sino en función de una idea general. Para Palés: "hombre negro triste se ve/ desde Habana hasta Zimbabué." En la reacción tipicista se une Corretjer a Palés en una meditada superación de actitudes anteriores. Corretjer centra su atención en "lo puertorriqueño," pero sin perder interés en lo universal. En "Huacay-Ñan," Corretjer parte de la obra de un artista ecuatoriano a quien le dedica el poema.⁷² El verso

⁷²En las "Notas aclaratorias" al fin de Canciones de Consuelo que son canciones de protesta dice Corretjer que Huacay-Ñan se titula una de las obras pictóricas más significativas de la pintura ecuatoriana. Se encuentra en el Museo de la Casa de la Cultura. Su autor es Osvaldo Guayasamín, a quien dedica el poema. El título significa en quechua "camino del llanto" (Huacay, llanto; Ñan, camino), en OC, p. 461.

dice lo que distingue a Puerto Rico de otras tradiciones hispanoamericanas y también lo que lo une a otras tradiciones:

Oigo en la noche del poncho,
entre el hielo y la quimera,
una guitarra: es la misma
que oí en la noche cialeña.
Un largo puñal recorre
mi sangre y la cordillera
cuando viene a mi recuerdo
cuanto en un arco de penas
tiende de Quito a Guaynabo
su calzada de miserias.

Llega. Toca mi guitarra
un largo silbo de quenas.
Desde el Chimborazo al Yunque
todo es la misma tristeza.

Corretjer emplea palabras extrañas a la vida en la isla tropical: "poncho," "quenas"; pero la guitarra es la misma de su pueblo natal y antes en el poema dice que "los ojos negros de Quito/ . . ./ son como de Puerto Rico." La geografía íntima junta a los dos países: los pueblos de Ciales y Guaynabo y el monte del Yunque en Puerto Rico-- al otro extremo de la condición humana compartida con el Ecuador. Su símbolo militar, el machete, lo descarta en este poema por la imagen lorquiana "un largo puñal/ sangre" indicando su predilección por el elemento dramático. Continúa en la primera persona del singular, que refleja identificación:

Ha de dolerme la frente
que lleva un fardo de siglos.
No es metáfora. Es verdad:
en la frente carga el indio.
Vuelco mi mente a lo lejos.
Miro allá en mi Puerto Rico
otro peón. Va cargado
de miedo y colonialismo.

Es curioso que no compara al indio ecuatoriano con el taíno de su poesía, sino con el peón que sí es parte del paisaje real puertorriqueño.

No es pintoresquismo sino paisaje auténtico de los dos países que Corretjer quiere comunicarle al lector incluyendo solidaridad con el proletariado hispanoamericano. La denuncia continúa luego en unos versos que expresan su característico juego de distancias, y se refiere a la unión de todos los oprimidos en contra del imperialismo, el colonialismo y el capitalismo.

Lo vi pasar era uno
y todos en lejanía
juntos y a la vez distantes
en extraña cercanía

Tiene una lírica descripción del cuadro rematada con la lograda imagen: "como un bosque en que ha muerto/ del mundo la última prisa." Cambia el tono de sosiego y empina la protesta:

En el pueblo ecuatoriano
con sus tres franjas heridas;
con un mapa mutilado;
con sus entrañas vendidas,
pero alto el corazón
rojo como nuestra insignia
yendo un camino de llanto
siempre heroico y aun sin ira.

Puesto que Corretjer ve los mismos problemas básicos en Puerto Rico y en el Ecuador, deja al lector con una sensación de intereses y afanes comunes que genera optimismo en un futuro que, para el poeta, ha de ser socialista tanto en la isla como en el resto de Latinoamérica. A este porvenir socialista se refiere cuando dice: "Hombre de mi siglo, para mí la patria es la bandera y el himno; pero es también, y sobre todo, el derecho del pueblo al disfrute en común de la riqueza de su territorio."⁷³ Más adelante, explica: "Quiero decir que,

⁷³Poesía y Revolución, p. 62.

esencialmente, para mí el pueblo es la clase obrera, dueña de su propia ideología, de su propia organización y de su propio canto."⁷⁴ Puede verse que Corretjer no es un ideólogo sistemático sino más bien un idealista. Su concepto de socialismo es sincero, emotivo y personal, y puede confundirse con un nacionalismo que radica principalmente en su rechazo del sistema capitalista que ha oprimido a Puerto Rico por tantos años.

Valores del poeta-crítico

Antes de comentar el temario y tratamiento que realiza Corretjer, interesa lo que el propio poeta tiene que decir sobre otros creadores. Las citas que aparecen a continuación son significativas por lo que revelan de Corretjer mismo más que por lo que puedan decir de los demás. Al interpretar la creación de otros el poeta va dando claves sobre su propia producción.

La literatura es para Corretjer una experiencia profundamente personal. Esto tendrá que tenerse muy en cuenta al leer su poesía. Se trata de un hombre con una pasión dominante. Todas sus emociones se vuelcan sobre una lucha de clases, que es lucha para la independencia y el socialismo con todas las consecuencias que acarrea. En su obra le gusta meterse en los movimientos de la vida, de la lucha por la libertad especialmente. El hecho de que en el presente trabajo se le cite extensamente no quiere decir que se esté de acuerdo con su punto de vista; en los capítulos siguientes habrá presencia crítica de poemas

⁷⁴Ibid., p. 260.

particulares. En estos poemas interviene la evocación, el ensueño, la realidad, el tiempo; y su complejidad como experiencia humana la señala así Corretjer: "Es una función social. Una actividad que se comparte. Y como el sujeto de la poesía es, por encima de todo, el ser humano, de ahí viene una doble consecuencia: el poeta maneja un instrumento de comunicación y su interlocutor reacciona emocionalmente ante su obra porque se siente aludido por ella."⁷⁵ También reproducido en Poesía y revolución, su prólogo a Amor de Puerto Rico avisa: "Este libro es para los capaces de AMOR y de INDIGNACION: sea pues, acicate, picada, mordida."⁷⁶ El poeta es un líder espiritual de su pueblo. Tiene un papel obligatorio que jugar, asegura Corretjer, quien siente atracción por los escritores de palabra militante como Martí. Sin embargo, advierte que "exclusivamente nos referimos aquí a un arte, a una poesía, cuya calidad esté por encima de toda discusión."⁷⁷

Hay que aclarar que Corretjer no se limita a la literatura. Su propia obra se encuentra con la música, la pintura y la escultura, y así adopta una mayor dimensión social y artística. Por eso promueve la convivencia artística y el trabajo integral, imprescindible a su ideología socialista, de todos los que viven por sus manos. Del libro Soliloquios de Lázaro de Manuel Joglar Cacho⁷⁸ dice que su artista

⁷⁵Poesía y revolución, p. 62.

⁷⁶Ibíd., p. 255.

⁷⁷Ibíd., p. 208.

⁷⁸Vale la pena señalar el contraste que María Teresa Babín y Stan Steiner establecen en su antología Borinquen . . . bajo el subtítulo "The Poetic Revival": "The surrealist element of modern life did not deeply affect the poets rooted in the older, rural traditions. . . . In the harmonies of religious belief as in "To Saint John of the Cross," by Manuel Joglar Cacho (1898-) they found

acompañante, Rafael Tufiño, ha sabido ilustrarlo equilibrando elementos realistas y surrealistas en un delicioso juego artístico."⁷⁹ Al reseñar el ballet Juan Bobo y las fiestas elogia "el esfuerzo conjunto de tres notables artistas borincanos": el compositor Héctor Ramos Parsi, la bailarina y coreógrafa Ana García, y para Corretjer, el más completo de los artistas plásticos de la isla, Lorenzo Homar.

Corretjer documenta que "además de la inspiración imprescindible que da el alma," Campos Parsi tiene "el bagaje indispensable" para llevar a buen término su empresa.⁸⁰ "Al concebir el personaje artísticamente . . . conservósele su sangre folklórica, pero se le añade a su alma algo de poeta. Juan Bobo reconoce lo absurdo de la falsificación vital que es la rutina y se refugia en su aparente idiotez para salirse con la suya. Este Juan Bobo tiene algo de Pierrot, y los bailes están diseñados para subrayar esta cualidad casi onírica del personaje."⁸¹

absolution and peace. But there were a few of the older generation who threw themselves, bodily, into the conflicts of the industrial era. One of these was Juan Antonio Corretjer (1908-), a poet, pamphleteer, and politician, first a Nationalist, then a Socialist laureate, who has been called "the Neruda of Puerto Rico" and the "Whitman of the Island." From his many works, the prison poem, "Distances," hints at the intensity of the symbolic clashes that reverberate in his vision of "the trembling homeland," torn apart by contemporary life and irony.

⁷⁹Poesía y revolución, p. 5.

⁸⁰Ibíd., ps. 344-6. Corretjer da detalles sobre la experiencia y preparación de Campos Parsi, que ha musicalizado siete ciclos de Canciones sobre poemas de Llórens y Corretjer, y que turo la idea del ballet durante sus estudios en Francia. Graduado del New England Conservatory, Campos ha participado en simposios internacionales, recibido premios en Francia, Venezuela y Puerto Rico y dictado conferencias en México, Cuba, Canadá, etc.

⁸¹Ibíd.

En música Corretjer resalta el saber: "combinar el idioma nacional con la tradición internacional. En el ballet la música utiliza . . . los elementos de nuestros bailes auténticos, tales como el seis la plena, el mapeyé, y la danza. . . . Se incluyen también dos danzas cubanas, para esa época influyentes en nuestro medio, según Campos Parsi."⁸²

Punto de partida para toda expresión artística--sostiene Corretjer--es el compromiso del artista con la realidad, que es su realidad. El conocimiento de la verdad anda taladrando al artista--dice--"Sabe tal artista en su conciencia que si no hace un arte que sea reflejo de la realidad que lo circunda, es porque su bagaje no está a la altura de su desafío. . . ."⁸³ Se trata en parte del panorama interior del artista, inclusive recuerdos que son a la vez memoria de raza, sentimiento de patria y riqueza vital, según Corretjer; pero sobre todo se trata del mundo que lo rodea: del país con su especial situación sociopolítica desde el punto de vista del artista. Es decir, Puerto Rico de manera inmediata, pero con la atención puesta en otros países para entroncar con lo hispanoamericano y lo universal. Pone énfasis Corretjer en que Puerto Rico necesita de artistas cuya obra refleje la realidad puertorriqueña, las condiciones que cambian con los distintos momentos históricos. En Tierra Nativa dice: "Porque la patria se mueve en el tiempo, porque la identidad se sostiene con el desarrollo, porque la morfología es la única eternidad, de mutables accidentes y humanos sentimientos se compone mi canción. Pero he aquí que, por ello mismo, a cada movimiento de la patria en el tiempo corresponde un equivalente

⁸²Ibid., p. 344.

⁸³Ibid., p. 341.

entendimiento de la patria, un tipo de patriotismo y de patriota, sin que en ello se contenga desprecio a lo pasado, sino sentido de continuidad, de movimiento, de vida."⁸⁴

Insiste el poeta en la importancia de prestar atención a la situación puertorriqueña cuando dice que "Luis Lloréns Torres ha escrito . . . partiendo, como debía ser, de las esencias líricas del valle de Collores que en la montaña de Puerto Rico le vio nacer."⁸⁵ En cuanto a su propia obra dice en Don Diego en El Cariño que sus poemas están "trabajados sobre realidades puertorriqueñas, con materialidades puertorriqueñas."⁸⁶ En el catálogo para la Exposición de Grabadores de Puerto Rico en la Casa de las Américas (1961), Corretjer se refiere a la obra del pintor puertorriqueño Antonio Maldonado, que estudió en México y se casó con una mexicana, como "un espíritu impermeable a dominaciones exteriores. . . . La admiración, el cariño, la identificación con un global destino no penetraron como necesidad involuntaria de imitación."⁸⁷ Esto es, sus manos trabajaron figurativamente con esencias y materialidades puertorriqueñas, lo que es primordial para Corretjer.

Por otro lado, al reseñar el libro de Matos Paoli, Luz de los héroes, afirma que se inspira en elementos del realismo puertorriqueño: la lucha de los nacionalistas durante la insurrección del 30 de octubre de 1950. Para Corretjer, esta insurrección y el ataque al Congreso de 1954 "da espíritu, impulso, temario al auge poético, teatral, narrativo

⁸⁴Ibid., p. 260.

⁸⁵Ibid., p. 164.

⁸⁶Ibid., p. 265.

⁸⁷Ibid., p. 307.

y plástico."⁸⁸ Corretjer se deja arrastrar por sus impulsos y sus simpatías y es, en lo político, intransigente. Cita lo que el mismo Neruda dice de su Canción de gesta:

Primeramente medito este libro en torno a Puerto Rico, a su martirizada condición de colonia, a la lucha actual de sus patriotas insurgentes. El libro creció con los acontecimientos magnánimos de Cuba y se desarrolló en el ámbito del Caribe.⁸⁹

A Neruda le reprocha Corretjer haber callado el aporte de Lolita Lebrón y no haber cantado con sus nombres a otros nacionalistas puertorriqueños. Particularmente pide al poeta chileno reconocimiento de la militante política, ya que para Corretjer la mujer ideal es guerrillera. Esto limita su imagen de la mujer al ideal que expone en la siguiente pregunta relativa a la rebelde Lolita Lebrón: "¿Acaso puede haber inspiración mayor para un Neruda, al cantar a Puerto Rico, que esa joven madre de tres hijos desplegando el pabellón de su patria el pleno pabellón del congreso yanki mientras su revólver horada el escudo imperialista. . .?"⁹⁰

Para Corretjer, el arte de la denuncia es cosa necesaria. No extraña que el prologuista de Poesía y revolución, Joserramón Méndez, lo llame "el responsable máximo en nuestro país de la poesía comprometida."⁹¹ Su poesía es poesía comprometida de tono artístico, aunque como se verá en la sección de poesía política, en momentos de brutal caricaturización sabe decir cosas que están bien en política pero en poesía no.

⁸⁸ Ibíd., p. 228.

⁹⁰ Ibíd., p. 114.

⁸⁹ Ibíd., p. 113.

⁹¹ Ibíd., p. xvii.

En su crítica sobre el poeta Joglar Cacho, de espíritu notablemente religioso, dice que: "es uno de los poetas más sinceros de la poesía hispánica presente. Uno de los poquísimos totalmente sinceros. Con la sinceridad se ha salvado. De no serlo, sería uno de esos que se agarran a Dios como a un paracaídas y fracasan porque no los mueve más emoción que el miedo. . . ."⁹²

Esto nos trae a otro aspecto de la poesía de Corretjer. La expresión artística debe ser sincera. Es decir, debe ser fiel a la relación entre el mundo interior del artista y el mundo que le circunda. Reconoce la autenticidad de Lloréns cuando se acerca al bohío "como señorito de hacienda, porque lo había sido" y eso "no es una evasión histórica: es una añoranza personal."⁹³ Le reprocha, sin embargo, que por razones clasistas, soslaya en su poesía la fiel representación del bohío como realidad de vida puertorriqueña en los aspectos de atraso social, promiscuidad, pobreza extrema, a la vez que cede al reclamo romántico del bohío. Por otro lado, señala la universalidad Lloréns en aquella parte de su poesía amorosa que se sobrepone al machismo y al pintoresquismo y al tipicismo,⁹⁴ que según Corretjer es la que expresa el amor como fenómeno universal. Llega a emocionarse hasta decir que a veces habrá que ponerse de pie y aplaudirle y vitorearle, como cuando hace el elogio de la mujer puertorriqueña. Sin embargo, en la poesía de Lloréns, esta mujer dista muchísimo de la guerrillera de Corretjer.

⁹²Ibíd., p. 205.

⁹³Ibíd., p. 175.

⁹⁴Ibíd., p. 182.

De su propio Amor de Puerto Rico dice que sus páginas son la emoción de un hombre anotada por un poeta, y que es un libro de sinceridad. La obra de Isabelo Zenón la reseña así: "Acaba de aparecer un libro sincero y dignísimo publicado con grandes sacrificios por un hombre cuya sinceridad sin sombras y natural dignidad se reflejan en su obra."⁹⁵

Lo auténtico tiene gran importancia en el esquema nacional de Corretjer. Del libro Diseño Indígena de Puerto Rico para usos industriales dice que "es un muestrario espléndido de las posibilidades que, para la cerámica, el tejido, el decorado interior y la arquitectura tiene un arte nacido de nuestras raíces."⁹⁶ Parecidas palabras dice de su obra: "lo que de mí sale me vino de mi tierra. Me entró por las raíces."⁹⁷ Llama "monumental," "documentada" la obra de Julil Sued Badillo, Los Caribes, realidad o fábula: ensayo de reactivación histórica, pues desde ella "ya no se puede desmentir la unidad étnica, cultural e histórica de los pobladores precolombinos de Puerto Rico y las Antillas Menores."⁹⁸ Además dice que "al historiarla nos da testimonio válido para impugnar, en su raíz originaria, la doctrina imperialista y patronal sobre el apocamiento de ánimo del pobre y dócil puertorriqueño."⁹⁹

Para Corretjer, en el caso de Puerto Rico, la prioridad de la poesía está en señalar el camino de la independencia. El arte debe llamar la atención del pueblo hacia su ser nacional, su idiosincracia,

⁹⁵ Ibíd., p. 365.

⁹⁶ Ibíd., p. 364.

⁹⁷ Ibíd., p. 265.

⁹⁸ Ibíd., p. 370.

⁹⁹ Ibíd., p. 373.

su pasado históricocultural, como lo hacen "los útiles libros de [José S.] Alegría."¹⁰⁰ También señala el ciclo de pintura patriótica de [Fran] Cervoni y asegura que "si es hoy el primer pintor de la lucha por la independencia de su patria, lo es porque enfrentó la vida alerta al consejo pindárico: Atrévete a ser quien eres. Ha podido serlo porque es un hombre libre. Y libre porque no ha temido a la pobreza."¹⁰¹

Toda la educación no está en la escuela, recalca Corretjer. Este aspecto sobresale en su respaldo de Hugo Margenat: "Aquí tiene nuestra juventud obra a la que venir a aprender: A aprender poesía, a aprender vida, pasión, fuerza, poderío, patriotismo, posición."¹⁰² En su entusiasmo, Corretjer mezcla elementos naturales, biológicos e instintivos, con aspectos aprendidos como el patriotismo.

No podía dejar Corretjer en el tintero la vieja polémica de poesía pura, poesía comprometida. En su pensamiento Corretjer invierte los dos términos. Se aprovecha de la evolución de Rafael Alberti para ilustrar ambas manifestaciones: "[Impura] es para mí la poesía de Alberti-- nacida de la impureza del quietismo, de la falta de comunicación entre el poeta y su pueblo. Y poesía pura la de "Capital de Gloria" brotada de las arterias abiertas de su pueblo combatiente, de los sentimientos más puros del pueblo que le dio vida. Su angustia no es la angustia del existencialista "sino la del soldado de la libertad." Cita Corretjer entonces "el gran poeta del 'Nocturno' inolvidable en el campo de batalla: Balas. Balas./ Siento esta noche heridas de muerte las palabras."¹⁰³

¹⁰⁰ Ibíd., p. 213.

¹⁰¹ Ibíd., p. 301.

¹⁰² Ibíd., p. 235.

¹⁰³ Ibíd., 209.

Al pensar en los "Soliloquios" especula Corretjer, esperanzado, que en el proceso de la creación poética, el poema de Joglar podría ser representativo de un anhelo de resurrección revolucionaria oculto en lo que él llama "el agarrotado espíritu del pueblo puertorriqueño." Observa que esta poesía ya no es tan "pura" y concluye que "Acaso no sea tarde para que Joglar Cacho pueda darnos unos nuevos soliloquios; mejor, quiero decir, un diálogo a vida o muerte entre el espíritu del poeta y el pueblo que lo necesita."¹⁰⁴

Una y otra vez repite Corretjer que "si hay en toda América Latina especialmente un artista más obligado al compromiso total ese es el artista en Puerto Rico" ya que "en ningún otro país está en entredicho y está en disputa el alma de su pueblo."¹⁰⁵ Para él, "los imperialistas quieren la destrucción del alma de Puerto Rico, del lenguaje en que nos expresamos."¹⁰⁶ De ahí la necesidad de un compromiso positivo dinámico, dado que en América urge un arte, "una poesía alentadora de su conciencia y conductora de su acción."¹⁰⁷ Obviamente, para Corretjer, "no hay tal cosa como literatura sin compromiso. Esa poesía sutilmente puesta como distante de todo compromiso, está comprometida con la inercia."¹⁰⁸

En el retrato que ha hecho Corretjer de su amigo Joglar Cacho, por oposición, se retrata a sí mismo. Dice que Faena íntima es un libro de versos cuyo contenido real dista mucho de cualquier ideología

¹⁰⁴ Ibíd., p. 212.

¹⁰⁵ Ibíd., p. 53.

¹⁰⁶ Ibíd., p. 54.

¹⁰⁷ Ibíd., p. 73.

¹⁰⁸ Ibíd., p. 74.

política y se halla lejos del fragor revolucionario que templó el alma de Corretjer. Esto también lo recalca en "Lo que no fue Palés" que Efraín Barradas y Ramón Felipe Medina señalan en su crítica. Según Corretjer "Palés debió encaminar su labor poética hacia una poesía popular de ancha y ardiente popularidad, hacia una poética nacional y revolucionaria," y explica que "si su iniciación literaria hubiera correspondido con el renacimiento nacional de los años de 1930, esa habría sido la corona de su obra. Pero llegó a estos años ya poéticamente maduro, roto su corazón por el derrotismo que siguió a la muerte de De Diego y a la liquidación del independentismo unionista."¹⁰⁹

En el retrato negativo que hace de Palés otra vez Corretjer se retrata a sí mismo. Porque él es lo que dice que no fue Palés-- como bien lo señala Barradas: "un poeta popular, combatiente, que produce una obra nacional y revolucionaria."¹¹⁰

¿Qué otros criterios de estilo se desprenden de la crítica de Corretjer? Corretjer sostiene continuamente en sus años de desarrollo así como en su plenitud como poeta que el arte, como expresión comprometida con la realidad, debe obedecer a un cuidado estético. Al reseñar La ciudad asedia del joven poeta contemporáneo Angel Luis Torres dice: "he tratado de encontrar en los versos de Torres si la añoranza de aldea es ardid para fabricar hondura a la emoción. . . . Pero no, El sentimiento es auténtico. . . ."¹¹¹ Sobre Manuel

¹⁰⁹ Ibíd., p. 193.

¹¹⁰ "Lo que es Corretjer," Claridad, 6 de octubre de 1974, p. 21.

¹¹¹ Poesía y revolución, p. 240.

Arraiza había dicho antes que "tiene talento, virtud lírica, capacidad para el profundo desdoblamiento que el arte exige, impacable, a su cultor. Yo amo en poesía la sencillez profunda. . . ." ¹¹²

Corretjer rechaza toda actividad hipócrita y falsa ante el arte. Para él, el artista no debe fabricar imprecisiones ni oscuridades. Su misión es penetrar el misterio, arrancarle su secreto y mostrarlo a los hombres. En esto la palabra tiene un rol humano y Corretjer cita a Martí en lo de "palabra que no sirve." Poeta básicamente optimista dice que "la palabra en nuestra América debe estar llena de lucha y esperanza." ¹¹³

En busca de asideros para su esperanza que es esperanza de libertad en su "Centenario de Rubén Darío" dice Corretjer que "grandes movimientos históricos buscan a veces justificación y escudo en grandes mitos, o realidades, del pasado" ¹¹⁴ Corretjer es un poeta que crea mitos. Según Barradas, quizá la finalidad última de toda su poesía, aún de la amorosa, sea la creación de un mito nacional. Ahora, esto hay que verlo desde la definición del propio Corretjer: "El mito no es una invención caprichosa. En el desempeño de su destino la humanidad ha trasladado a su pensamiento las más grandes realidades de su avatar. La imaginación creadora de los pueblos los ha fundido, en la transfiguración fantástica de la experiencia colectiva trabajada con los duros materiales de la realidad. Eso es el mito." ¹¹⁵

¹¹² Ibíd., p. 194.

¹¹³ Ibíd., p. 80.

¹¹⁴ Ibíd., p. 98.

¹¹⁵ Mitología del Grito de Lares (Guaynabo: Colección Guajana, 1967). (Citado por Barradas en "Lo que es Corretjer," p. 22.)

Corretjer busca el mito para que le sirva de base ideológica, y su definición del mito debe verse desde la propia búsqueda de Corretjer. De manera alguna puede interpretarse su obra como un romántico canto al pasado. El pasado es un supuesto ideológico mítico a toda una obra que se manifiesta en forma variada, pues Corretjer tiene desde coplas y décimas y guarachas de raíz popular hasta poesía hermética, aunque ésta no sea su manera característica. En cuanto al reconocimiento de la obra, dice el poeta: "A la larga, si tu obra vale te van a reconocer. No te reconocerán públicamente en grandes manifestaciones pero viene esto con el tiempo. Con las profundizaciones de la obra, con la insistencia en la obra, viene el reconocimiento de las mejores, de las más sensitivas y de ahí del resto de la gente."

¹¹⁶Poesía y revolución, p. 58.

II. LIRICA DE CORRETJER

Lírica completa para los fines de esta tesis es la poesía en que Corretjer encara la evocación, la contemplación, las cosas elementales, las fuerzas vitales, el canto, pero sin trasladar al verso el desahogo de su protesta. Lírica política--"comprometida"--pero lírica en el fondo, es aquella a la que Corretjer pasa su sentimiento crítico de protesta social y política. Las pocas veces en que el poeta se deja llevar por su apasionamiento y expresa con estridencia su sentimiento crítico de cada momento que vive el Puerto Rico contemporáneo--cuando sus prejuicios salen a flote--a duras penas logra mantener alta la poesía, que es su arma de combate.

Precisamente a las expresiones en que sobresale lo lírico da atención este capítulo. Cualquier aproximación a Corretjer debe partir de la situación de Puerto Rico, que cambia y se refleja en las distintas maneras de su obra poética. Según va desarrollándose la mentalidad política de Corretjer y rectificándose el poeta, la visión de su poesía va cambiando, aunque sin grandes saltos. Raras veces el encandilamiento político llega a malograr su poesía. Generalmente el poeta acierta a combinar el tono lírico y el rebelde, y sus contradicciones se disculpan como contrastes poéticos. La vocación poética y periodística de Corretjer y las persecuciones que ha sufrido surgen naturalmente de una vocación más profunda: "No hay en mi memoria punto que recuerde cuándo la independencia de Puerto Rico no haya sido mi estrella de oriente."¹ En la eterna búsqueda de caminos hacia la independencia,

¹Entrevista en su casa de Guaynabo, 15 de diciembre de 1979.

la poesía de Corretjer cubre una época--la época de la dominación española primero y norteamericana después--y un gran tema, más que secuencias históricas. Corretjer hace distintos libros, que llama "cuadernos," porque él quiere poner sus poesías en una secuencia que tenga sentido. No siente que están acabados hasta que las poesías no casan una con otra. Para que los pueblos canten, por ejemplo, es el primero de una serie de cuadernos sobre todas las poblaciones que tienen leyendas basadas en mitos y realidades de Puerto Rico. Publicado en el 76, los tres poemas iniciales, dedicados a San Juan, parten de otra obra de arte: cuadros de Campeche, primer pintor puertorriqueño de mérito reconocido. El resto de los poemas tienen afinidades o puntos de contacto en cuanto a los hechos históricos, geográficos o políticos de que Corretjer se vale para dar de manera indirecta su mensaje. En algunos casos lo hace de en forma más obvia y, desde luego, las poesías son menos logradas. Así y todo, adentrarse en la obra de Corretjer es conocer a Puerto Rico en su vida cotidiana, en esas cosas que se hacen todos los días y que no parece que son poesía. Es obra de contenido histórico, de la historia--o más bien la intrahistoria--que no escriben los grandes historiadores y que tiene mucho de leyenda, y también es recreación del paisaje y de la gente. Corretjer señala la presencia de un pueblo que sufre y lucha--aquí está la espina dorsal de su obra, que tiene una gran dosis de nacionalismo cultural, tendiendo a desprenderse de regiones, fronteras y razas para adquirir dimensión continental.

El tema de la patria² es constante en Corretjer, no meramente como tema literario, sino que también la presencia de la patria es consustancial de la obra. El mismo Corretjer elige "Pero a pesar de todo" como su poema simbólico, el que lo justifica y del que parten todos sus otros poemas. Es significativo que en este poema de 1929, en que hace los primeros tanteos, ya se definan plenamente las características que han dado importancia a su poesía. Este es un poema básico para entender la decisión que toma desde muy joven-- la de un porvenir de compromiso militante con la situación de su patria.

Entre el pueblo de Ciales y una finca del barrio Frontón vive Corretjer sus primeros 18 años. Hijo de hacendados, bien temprano renuncia a una manera de vida burguesa y hace su compromiso poético. A los 21 años escribe "Pero a pesar de todo," tomado como punto de partida en el estudio de su poesía:

Cuando yo vine
—cabeza desnuda, ojos en el vacío, manecitas tiernas—
me encontré una casona amplia
en donde la luz del sol entraba
y el viento removía descuidos de mi hermana...³

"Más tarde, me calzaron la hombría"--sigue evocando. "Entonces me separaron del río, de mi caballo/ de mi rifle y mis canciones." Esos elementos, sin embargo, han quedado como símbolos en una poesía que

²En Tierra Nativa, da su definición de patria, y aclara: "Quiere esto decir que mi patria es la patria de mi pueblo, no la de sus déspotas extranjeros." Más adelante, dice que el pueblo es la clase obrera (OC, p. 182).

³Versos iniciales de "Pero a pesar de todo" (OC, p. 56). La hermana evocada es Teresa (Teté) que muere mientras él está fuera de Puerto Rico en el 78. En cuanto a la importancia del poema, escrito en 1929, para entender el "yo poético" de Corretjer, véase el prólogo de José Luis Vega (OC, p. 16).

rechaza la vida del señorito de hacienda con los rituales católicos de rigor y los valores propios de su clase social.

Mi porvenir era, en una mente ingenua,
 unos años de ausencia,
 y una transformación en el regreso...
 epílogo: ceremonioso paseo hasta la iglesia.
 Pero ah, empecé a fotografiar horizontes
 y a imprimir quimeras.
 Sobre la mesa del dolor del mundo
 edité mi proyecto de vida.

Se desprende de estos versos que en Corretjer hay preocupación por los que sufren, y es un sentir sincero sobre el que proyecta su porvenir. En este poema germina su socialismo en una reacción de unidad con los oprimidos que culminará con el clandestinaje revolucionario. Primeramente se decide contra los estudios de leyes que soñaba el padre, la vida de familia llena de claudicaciones, un concepto burgués de vida hogareña, y los deja atrás en su marcha militante.

Un tierno antesdeayer me enviaba
 a repetirme. Con los brazos abiertos,
 hogar —tranquilidad, esposa, hijos— esperaba...
 Pero a pesar de todo he preferido esto...
 No habrá boda en el pueblo.
 No tirará, sobre los tejados, piedrecitas alegres, la campana
 Ni habrá vino en la mesa,
 ni caracolearán sonrisas en traje de domingo, en la jarana.

De la poesía clara y alegre de la jarana y el "yo" del poeta, pasa al "nosotros" en brusco cambio de tono al identificarse con un sufrimiento que es de todos. Los versos finales lo presentan como "veedor," término que él emplea en su prosa con referencia a Martí. En el "aviso" profetiza los encuentros que lo llevan a la cárcel y al destierro, como se puede comprobar en las noticias periodísticas de que da cuenta la bibliografía de esta tesis. Sin embargo, el poeta se apresura a aclarar:

Pero tengo una felicidad más mía, más de todos,
 porque es también de todos la desgracia.
 Ahora soy
 un cajón en una esquina
 y muchas voces juntas maldiciendo la tiranía.
 Ahora soy tan sólo un buen muchacho...
 Para todos, menos para la policía...

AVISO:

A quien interese el desenlace
 que lo busque en la prensa... cualquier día.

La repetición, la fluctuación del número de sílabas y otros recursos que emplea Corretjer le dan musicalidad a versos como "porque es también de todos la desgracia." Pero la estructura rítmica no es lo único de interés de este poema ni lo fundamental, que es la solidaridad humana. En los versos finales, Corretjer parece incluir días futuros en un "AVISO" que se cumple hasta el punto de que en 1979 dice en su "Poema para otro aniversario: "He vivido bastante para ver cumplidas/ aquellas profecías."⁴ Como ya se ha indicado, el poema primerizo es la raíz de todo lo que viene después, hasta en el estilo, un estilo coloquial, de lenguaje sencillo, natural, con un aire de modernidad. Al referirse a "Pero a pesar de todo," el poeta dice en la entrevista: "Pues lo que quiere decir es que pasara lo que pasara pues yo iba a ser quien soy--y la poesía es reflejo de eso-- todo lo que yo he escrito significa eso. Y yo voy a ser como soy porque quiero ser libre, soy libre, y quiero que mi país y mi pueblo sean libres, pase lo que pase."⁵ Esta afirmación de ser libre y a

⁴Aguinaldo escarlata, OC, p. 513.

⁵Entrevista en su casa de Guaynabo, 15 de diciembre de 1979.

la vez querer ser libre implica la conciencia de haber logrado una libertad personal por medio de una lucha constante. No es aventurado decir que para Corretjer es imprescindible mantenerse alerta en la defensa de la libertad tanto del individuo como de la patria y luchar por ella.

Poéticamente Corretjer se define a sí mismo en términos de su ansia de libertad. Esto es, para él la libertad tiene dos formas: libertad como independencia de Puerto Rico y libertad del hombre en sociedad.

Influencia de la naturaleza

La cultura puertorriqueña no sólo tiene raíces en sus orígenes taínos, españoles y africanos sino también en la naturaleza y el marco geográfico que han condicionado en gran parte el desarrollo histórico-cultural de Puerto Rico. Esta influencia de la naturaleza se manifiesta en la obra de Corretjer, quien la emplea como un sincero recurso emotivo. De modo que no se puede separar persona y paisaje en su poesía y, entrelazándolo todo, está el amor auténtico del poeta por la patria. Toda la poesía de Corretjer tiene este fondo de amor que es sobre todo fervor patriótico:

Pues yo siempre he dicho que la forma más sublime del amor es el amor a la patria. Y lo más amable que hay en la patria es la gente. Si no hay amor a la gente pues entonces qué es la patria si la patria no es la gente. . . .⁶

Lo dice también en su prólogo a Tierra Nativa (1949): "Yo canto mi patria, los lugares, los nombres, las cosas que en mi patria

⁶Entrevista en su casa de Guaynabo, 19 de diciembre de 1979.

amo más. Mi canción es canción patriótica."⁷ El patriotismo de Corretjer se expresa en el ansia por dignificar estéticamente el canto al paisaje, al mar, la flora y la fauna, los ríos, las nubes, las brisas, los vientos. En una de sus primeras definiciones líricas, el poeta enfoca las bellezas naturales desde la prisión en "Distancias" (1951).⁸

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,
las aguas y los picos de la altura,
las sombras, los colores

con que pinta el oriente
y con que se despinta el occidente,
los sabores del agua y de la tierra,
los múltiples aromas,
las hierbas y las lomas,
y en la noche que aterra

el trueno que retumba en la negrura,
penetrar la espesura,
ver como en un relámpago la senda,
y de un trago apurado
el soplo de huracán, entusiasmado
reconocer las bestias de la hacienda.

Como se evidencia en este poema, al estar separado de su patria Corretjer siente la necesidad de evocarla tomando en cuenta lo que a otros podría pasar inadvertido. En la evocación desde la cárcel, los animales de la hacienda "El Cariño" surgen nítidos como parte de su mundo sentimental.

Por lo general, los fenómenos naturales son importantes en la vida diaria de la altura puertorriqueña. Forjadores de temple

⁷OC, p. 182.

⁸Poesía redactada en liras y otras estrofas que combinan en endecasílabos y heptasílabos. Escrita en la cárcel de La Princesa, el 9 de marzo de 1951 (OC, p. 219). Estos versos se reproducen en Lecturas puertorriqueñas: poesía, Margot Arce de Vázquez, 1968, pp. 319-320.

son el sol caliente y el viento que sopla en la montaña, particularmente en tiempo de tormenta. La lluvia obliga a estarse quieto en casa, mientras que el arcoiris es la belleza y la alegría de volver a corretear por el campo--la libertad--y estimula la fantasía.

En Construcción del sur (1972) la naturaleza está vista desde un lenguaje eminentemente lírico. El primer poema del libro es un poema de completo lirismo, logrado de principio a fin.⁹ Fue publicado originalmente en la Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña bajo el título "Transposición" (1959). Ahora se llama "De Guaynabo a Santa Isabel (Salida)," y el poeta se acerca a estos dos pueblos con tonalidades diferentes captando a la vez sus singularidades:

¡Cielo al revés!
 Sol en Guaynabo.
 Lluvia en Santa Isabel.
 Sepia llovizna.
 pinta el almácigo:
 es una lluvia fantasma
 sobre el fantasma de un árbol.
 Toro.
 Caballo.
 Marchito
 campo
 que te haces magro en hosco,
 enteco en bayo:
 ¡Sorbes, cual si bebieras,
 polvo mojado!

Sol en Guaynabo.
 Los riachuelos son verdes,
 trinos los prados.
 El sol, en los vergeles,
 anaranjado.

¡Corre, caballo mío!
 ¡Salta, mi zãino!

⁹Reproducido en OC, p. 468. La Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña lo reproduce a toda página con el grabado en madera de un caballo por Antonio Maldonado (Año II, núm. 2, enero, marzo de 1959, s.n.). Aquí se reproduce completo por respetar la movilidad del poema.

En este poema todo gira alrededor del verso inicial "cielo al revés," que en los poemas criollos de Agüebana (1932) fue "cielo inverso." El lenguaje es directo, tenso. Se limita a nombrar: Toro/caballo/marchito/campo. Recalca el contraste entre el paisaje árido de Santa Isabel, al sur de la isla, y el paisaje idealizado de Guaynabo, al norte, cerca de la capital. A pesar de ser un pueblo pequeño y pobre, Corretjer ve en Guaynabo vitalidad, verdor, luminosidad: un esplendor que puede relacionarse con su visión del Puerto Rico a que él aspira. Sin embargo, esto no debe sugerir que el poeta sea un iluso, porque a la vez señala que no todo es trinos y verdor y sol en su país. La "sepia llovizna" de Santa Isabel es una llamada a superar las condiciones que amenazan frustrar su ideal. Junto a la visión conflictiva en lo que Puerto Rico es y lo que Corretjer sueña, los últimos dos versos sugieren el optimismo característico del poeta. Hay como una explosión de vida al final en el caballo que corre y salta; el caballo en trance de partir simbólico de libertad en su poesía.

Su interés en el sur representado por Santa Isabel en el poema anterior, se desprende de "la tierra medio marrón, medio rojo ladrillo/ y algunos esparcidos brotes de yerbas ralas" de su poema al poeta Don Virgilio Dávila, donde también "hay unos prados expresionistas," "vegas de malojillo" y "cañaverales."¹⁰

También en Construcción del sur describe el camino hacia Guánica arrancando del Cristo de Cataño, que es un crucifijo moderno sin las

¹⁰OC, p. 318.

características convencionales y que puede verse en la iglesia católica del pueblo de Cataño, cerca de la Bahía de San Juan. Es un Cristo diferente, que para Corretjer se parece al campo seco, terroso, sepia, sin luz ni agua, triste, todo retorcido y magro. Lo patriótico se presenta en el poema a través de imágenes tradicionalmente religiosas, con una intención no religiosa.

En el mismo libro del 64, Corretjer trae una imagen positiva en la transparencia/sencillez/fuerza/reposo del Inabón,¹¹ otro símbolo del esquema nacional, que adquiere una dimensión mítica en la obra de Corretjer. Puesto que este río del sur de Puerto Rico desemboca en el Caribe, mientras que la mayoría de los ríos de la isla desembocan en el Atlántico, el poeta ve en el Inabón el espíritu de independencia y la fuerza de voluntad que caracterizan a Corretjer mismo. Con él se identifica tan fuertemente, que llega a decir:

Si yo nacer quisiera
de nuevo, si pudiera
escoger mi nombre y mi apellido,
Inabón prefiriera.
Inabón Yunes fuera
mi nombre libremente decidido.

Estar claro,
por propia condición ser transparente;
pasar sencillamente
cerca al amor de la paisana gente;

De la última estrofa se desprende el particular empeño del poeta por acercarse a la gente trabajadora y humilde. El río representa la vida estoica campesina; es lo que el propio poeta quisiera en su vida.

¹¹OC, p. 472.

Aunque la comunicación directa con sus paisanos, sus camaradas, el pueblo, es la manera preferida de Corretjer, y su manera preferida de acercarse a la naturaleza es también sencilla y accesible a todo lector, tiene también algunos poemas calificados de "herméticos" de los que es ejemplo Quieto en mi isla voy (1954) publicado en el 72.¹² Pese a las dificultades del largo poema--que está dividido en cinco partes--Corretjer no abandona su interés en la naturaleza puertorriqueña, como se aprecia en la primera estrofa:

Onda que pasa luminosamente
por el río de soles licuados.
Coloridos, conoros pareados:
Colibrí subitáneo y emergente.

La onda es los soles licuados, los soles licuados son la onda, así que el literal "onda" podría estar en conflicto, sobrar, y desvirtuar la metáfora que sigue. Lo mismo es lindo, y crea una atmósfera propicia al movimiento dinámico de lo alado que el poeta introduce en los dos versos finales. "Pareados" podría despertar un antiguo símbolo y, "subitáneo y emergente" es buen material con colibrí. Uno de los dos adjetivos podría eliminarse, pero así como está representa muy gráficamente una visión particular.

En el cielo azul de la isla surge otro vuelo, esta vez representativo de la época tecnológica que vivimos: el avión que vuela hacia otra patria, una patria libre tal vez. En el mismo término "avión" hay una diéresis mejor que cualquiera de los hiatos del soneto que cierra la segunda parte del poema:

¹²OC, pp. 481-486. El poema íntegro se publica en Asonante octubre-diciembre de 1954, pp. 26-32.

Luego, la realidad es solo un hilo,
y un hilo mismo teje aurora y sombra,
hila la vida el labio que te nombra,
el huracán furioso, el mar tranquilo;

el amor que en mi casa domicilio,
el puñal acechante que se ensombra,
y de un estambre son quien te renombra
y quien te lleva el corazón en vilo.

Allá va, por penúltimas alturas
—un cielo todo azul no lo revela—
el avión que hacia otra patria vuela.

Y el hilo que lo lleva por los astros
trocando por gigantes miniaturas
cose mis labios y átame los rastros.

A diferencia de la lírica anterior en que la naturaleza en sí ocupa lugar central, en este poema--debido a su carácter hermético-- las pocas referencias concretas a la naturaleza son más bien punto de partida hacia un plano filosófico personal. Corretjer se enfrenta a la lucha del hombre contra el tiempo y el espacio, y lo hace de esta manera; para él "quiere decir que si uno quiere hacer poesía hermética pues también puede hacerla, y hacerla bien."¹³ En el soneto hace la analogía de la vida como un hilo que entreteje fuerzas contradictorias. Como resultado de la yuxtaposición de imágenes opuestas (gigantes/miniaturas; aurora/sombra; amor/puñal) Corretjer pone en su poesía el tono conflictivo de su vida misma. El soneto muestra la tensión entre el aspecto hogareño y el amor a su esposa, por un lado, y por el otro la situación de asedio y rechazo, el compromiso político y la vida del hombre en sociedad. Y en la segunda

¹³Entrevista en su casa de Guaynabo, 19 de diciembre de 1979.

parte del poema, que toca el dilema de la identidad, ha llegado a la conclusión de que

No me podréis borrar lo que he pensado
ni quitarme podréis lo ya sentido,
ni despojarme de lo que he querido,
ni robarme podréis lo que he soñado.

En la cuarta parte del poema Corretjer juega jubilosamente con una fuente en la noche serena que en mitad del cielo mana agua de luz; agua mágica que se bebe por la frente, y

Quien bebe de esa agua es un vidente
de la noche más bruja y más lejana:
podrá abrirle al rocío una ventana,
entrar por ella sigilosamente.

Termina Corretjer Quieto en mi isla voy con una visión universal de la naturaleza que, como él mismo explica, es una síntesis poética de la teoría de que el sol nutre la tierra y, quemándola, se nutre de sí mismo y vuelve a devolverle lo que quema en luz y calor. De ahí los tercetos del soneto con que cierra el poema:

Rayo de sol que hace vivir la yema
y extrae su vida de la yema en humo,
tal doble acción hasta tal punto extrema

que vida y muerte en un guarismo sumo:
vive de mí la llama que me quema
y yo en ella me nutro y me consumo.

Corretjer experimenta en esta poesía con lo difícil de entender, con "lo que era, lo que es, lo que mañana/ volverá a ser, sin antes haber sido . . ." pero por lo general procura la comunicación con el mayor número de lectores.

Volviendo a su estilo lúcido y sencillo y a su tema de la naturaleza, en "La tempestad y el ensueño"¹⁴ de Yerba bruja (1957),

¹⁴OC, pp. 305-307.

el huracán adquiere dimensión mítica similar a la ya señalada con respecto al río Inabón. Del folklore nacional Corretjer rescata el mito del Cemí Hurakán que para los taínos encarnaba la furia divina que traía el caos, como se puede apreciar al leer:

Un bramido inmenso, largo,
de caracolas violadas:
cientos, millares, millones
de mareas desbordadas;
cascos, galopes, relinchos
de centellas desbocadas,
—jaurías relampagueantes
sobre un rodar de montañas.

Después de la destrucción inicial conducente a un estado general de desorientación ("Y todo era niebla. Nada.") Corretjer produce en su poesía una luz redentora:

Mas, por allá, por lejana,
no vista cumbre, se abría
una tímida ventana.
Ya por el campo una niña
con su lucecita anda
paso abriéndose en la niebla
que en sus manos se desgaja.

No es casualidad que la portadora de luz sea una niña ya que en otras poesías de Corretjer la niña simboliza la esperanza de un mejor porvenir. Es sólo una muchachita pero representa algo muy fuerte ya que el poeta emplea el verbo "desgajarse," que se asocia con arrancar una rama de árbol, más que con disipar niebla. O sea, de entre la espesa niebla que se desvanece por efecto de la lucecita que trae la niña, surge el contorno de la patria como recién nacida, alumbrada--en la imaginación de Corretjer--por una luz rosada:

nacen las colinas, nacen
 las ceibas de anchos paraguas;
 los laureles, los guamás,
 las madres palmas que ocultan
 mucho seno en verdes chambras.

Aparece el aguacate,
 el tamarindo, la guaba,
 el moriviví, el sauco,
 los cundeamores, la maya.
 Y cuando en el río se mira,
 ya desnuda, la mañana,
 en humeantes tazas llegan
 el cafetal y la caña.

¡Déjame soñar, soñar,
 déjame soñar mi patria!

Esta patria nueva soñada por el poeta se manifiesta desde su primer cuaderno con el fin de hacer patria espiritual. Partiendo de la naturaleza, el poeta evoca lo propio del país en la primera parte del poemario Agüebana (1932):¹⁵

Sabana:
 ya te había olvidado,
 y hoy te hallé, —inesperada—
 en la hamaca
 de un amable recuerdo.

En la imagen sencilla de la hamaca, muy usada en el campo puertorriqueño, halla Corretjer el inesperado resorte del recuerdo. El paisaje social de la sabana sugiere un mensaje pero más bien es ansia de superar el pintoresquismo que distorsiona la verdadera situación:

Pero hoy apareciste
 con tu muchacha descalza
 y tu mula sin pienso;
 tu bohío pajizo
 y tu jíbaro haraposo y anémico;
 tu horizonte confuso
 de pasto y cielo . . .

¹⁵Con el subtítulo, "Poemas criollos," esta primera parte es completamente lírica mientras que la segunda, que se discutirá en la próxima sección, es "comprometida."

Lo confuso del horizonte podría trasladarse a la mente del campesino pobre y enfermo y de la muchacha descalza. Otra vez se vale Corretjer de la naturaleza para evocar el pasado de la isla que incluye tanto al primer habitante libre como al conquistador español que inconscientemente quizás el poeta admira, quien sabe si porque ya no guarda relación política con el puertorriqueño.

Sabana:

Por ti debió pasar el indio
a quien atajó libertad el Descubrimiento.
Por ti el conquistador hermoso
atareada la testa de sueños . . .

Varios niveles de interpretación caben al leer los versos finales del poema:

Pero ¡ah!
ya no más eres eso...
Un puñadito de pasto
y otro
puñadito de cielo...

Sólo la copla te sube del suelo...

La copla
—hamaca de dulce recuerdo.

Podría interpretarse que en la tierra vista a través de diminutivos que la pintan pequeña e indefensa sólo queda la posibilidad del canto del poeta--la copla, que es lo popular y que como toda buena copla sale del suelo. Otra lectura podría fijarse más bien en la sabana propiamente a la que el poeta tutea y que guarda el recuerdo del indio y el conquistador en el canto del poeta, que eleva y dignifica la sabana. Podría ser otro giro que Corretjer le da a la naturaleza, que detrás de su aparente pequeñez está la poesía o que el canto del poeta le devuelve lo que le queda del pasado y la enaltece. Sea como

sea, la ambigüedad no es limitación sino elemento enriquecedor del poema.

La tierra en su esencia lírica nos llega también en "Pradera"-- otro poema de Agüebana--con la imagen de un "cielo inverso" que en la poesía de Guaynabo y Santa Isabel, es "cielo al revés."

Pradera —cielo inverso—
tu horizonte es un ángel con las alas abiertas.
La lluvia es la tintura que te tiñe el cabello.
El río pintor se lleva la visión de tus hierbas.

Las imágenes de esta estrofa son convencionales inclusive la imagen romántica del horizonte como un ángel con las alas abiertas. Más adelante, el poeta mide la extensión de su cariño en cuerdas como se mide un cafetal, luego de comparar el paisaje con la pampa y la estepa de otras tierras.

Pradera salpicada de reses
—miniatura de pampa—
—estepa verdecida—
Pradera —pantalla de las nubes—
70 veces siete cuerdas de cariño ya he andado
y aún no tengo tu justa dimensión en el pecho!

El canto del pueblo sube otra vez "donde sube el incienso de una copla lejana/ y ella viene, liviana como el aire,/ íntima como los olores de casa," hermosa imagen desde la perspectiva católica que Corretjer hace patriótica al sacarla del contexto religioso. La copla sube como algo espiritual, y de lo oscuro y misterioso el poeta pasa a la luz del día.

Y te cubre la noche
—cielo inverso — pradera—
con una lluvia obscura de misterio,
para sacarte al día,
más limpia, más hermosa, más extensa,
para que yo te cante este poema.

Esta poesía revela la capacidad de Corretjer para fijarse en detalles que establezcan un contraste. Aunque el último verso no cuaje y suene hasta forzado y quizás trivial, hay lirismo en el poema en su conjunto. Dice José Emilio González en cuanto a "La copla" que " . . . la óptica es radicalmente distinta a la del modernismo," mientras que califica el poema "Pradera" de "neorromántico."¹⁶

Otra poesía lírica que tiene afinidad con "La copla" y "Pradera" es "Tierra de mi corazón"¹⁷ del libro Amor de Puerto Rico (1937) en que el título se repite como estribillo, y luego vuelve a oírse el canto del pueblo.

Tierra de mi corazón...

Lejana aldea, querida
casa, bajo flamboyanes,
camino entre ariscas peñas,
coplas en los cafetales.

Al volverse a la historia del país, el momento concreto de la conquista preocupa al poeta en el mismo libro. En "Fundación"¹⁸ hay la alusión histórica:

Una gran claridad trajo la brisa de la mar.

Arribaron un día hasta este campo
hombres de allende el mar...

La palidez al rostro,
La dureza en el pecho pertinaz.
En la mano fornida
el trueno de seco hablar.

¹⁶ La Gran Enciclopedia de Puerto Rico, 1976, p. 240.

¹⁷ Una de las poesías líricas más conocidas de Corretjer, "Tierra de mi corazón," aparece en dos antologías recientes: Jorge Luis Morales, Las cien mejores poesías líricas de Puerto Rico, p. 187, y Maximiliano López de Vega, Las cien mejores poesías de Puerto Rico. (Joyas poéticas de arte boricua), p. 282.

¹⁸ OC, p. 99.

La acción civilizadora, que es todo un proceso histórico, la da Corretjer en pocas palabras, con imágenes sensoriales e ironía.

Talaron el bosque
Sembraron. Hicieron
la espiga brotar...
Sobre un techo de palmas nativas
una cinta de humo leñar.
Bajo el techo un niño
un niño que rompe a llorar.

El elemento humano vuelve a completar el paisaje patrio con el niño que es símbolo de esperanza familiar. En "El árbol"¹⁹ puede verse otra vez la creadora conciencia del pasado y la actitud hacia la naturaleza que anima la obra de Corretjer.

Piso con reverencia el patio, donde
un nieto de la selva centenaria
su vegetal aristocracia impone.

El sentido de continuidad es aquí con lo que precede al árbol, lo centenario, los años que van a desenlazar en el presente en "Tarde"²⁰

Horizonte de lomas punteado de árboles prietos.
De frente, desde el balcón, en la hacienda.
Existe una cosa de grandes alas invisibles.
El campo, en el atardecer, es la hechura de la tristeza.

Hay un sentimiento de misterio en "una cosa de grandes alas invisibles" y en la imagen amenazante de unos árboles prietos, color muy oscuro que casi no se distingue del negro, muy del lenguaje popular puertorriqueño. Esta manera dramática de Corretjer acercarse al campo pone una nota sombría en la evocación. En su "Canción de despedida"²¹ vuelve al tema del árbol viejo, y el movimiento de las ramas hacia lo alto junto con la mención de soles y luceros subraya el vuelo lírico tan del gusto de Corretjer:

¹⁹OC, p. 99.

²⁰OC, p. 101.

²¹OC, p. 116.

Canción de despedida en el retoño nuevo.
 El viejo, el árbol viejo tiene raíces hondas
 y altas ramas. Tiene
 raíces en la entraña generosa del mundo
 y ramas florecidas de soles y luceros.

El árbol viejo que afirma sus raíces en la tierra mientras
 sus ramas con renuevos, esperanzas, tienden a lo alto contrasta con
 el mar evocado por el poeta en el mismo poema:

Playa —mano querida— recibe ahora mi beso.
 Despídeme. La espuma flota como un pañuelo
 La ola es una lágrima rodando en tu mejilla.
 Y el caracol, sonoro de oleaje y de viento,
 un niño que se queda sollozando en la orilla.

En versos recientes también aparecen puntos conocidos y queridos
 de la geografía puertorriqueña, inclusive el Caballo Blanco, un pequeño
 cayo cerca de Vieques. Los pescadores lo llaman así porque la espuma
 de su rompimiento sugiere la crín de un caballo al galope. Una de
 sus "Guarachas viequeñas (II)" (1971)²² lo poetiza con un lirismo
 completo, de gran musicalidad:

II
 Cayo Blanco es un caballo
 que galopa sobre el mar.

Galopa. Siempre galopa
 sin saber nunca llegar.

.

Sobre la arena, pisadas.
 No las puede el aire airear.

.

Y Cayo Blanco, caballo
 que galopa sobre el mar
 va sin jinete corriendo
 sin saber nunca llegar.

²²OC, pp. 446-447. Estas "Guarachas" están divididas en IV partes;
 en la última es obvia la intención política.

El mismo Cayo Blanco que es aquí obra de arte sin interés político sale a relucir en la poesía de protesta junto a Vieques. Lo importante es recordar que la naturaleza de la isla en sus variados aspectos influye en la lírica de Corretjer donde también asoman mujer y amor.

Mujer y amor

En Puerto Rico, como en otros países hispanoamericanos, la mujer vive en una sociedad dominada por el hombre, aunque hay mujeres que juegan papeles decisivos. La mujer puertorriqueña es producto del mestizaje social y cultural que caracteriza lo hispanoamericano. Es mujer "aguantadora" en el sentido de sobrellevar contratiempos y resistir la lucha continua que es la vida. En la visión de Corretjer, se rompen los patrones tradicionales machistas y la mujer deja de ser ente pasivo y se convierte en militante política. Suspiro, la guerrillera de Los días contados, es una mujer activa y dinámica que asume la responsabilidad del secuestro. Las mujeres de Corretjer meten hombro y cambian el estado de cosas. Para Corretjer, dada la oportunidad, en Puerto Rico habrá más guerrilleras que guerrilleros, lo cual resulta de su concepto idealizado de la mujer rebelde.

En la literatura contemporánea de Puerto Rico por lo general la pasividad para el engaño en la mujer en un estado de cosas que hasta puede rebajarla se limita a la burguesía. Es a la mujer de la clase adinerada que la literatura generalmente retrata como una mujer superficial que acumula cosas materiales y prefiere quedarse en casa y dedicarse a lo hueco y vacío.

En la poesía de Corretjer hay figuras combiantes de mujer: la madre, la esposa, la hija, la niña, la guerrillera. Sea cual sea la vertiente del tema, hay que tomar en cuenta el esquema nacional, que es el factor unitivo de toda su obra. El poeta nos da la tierra y su gente en su esencia lírica, como en esta otra estrofa de "Tierra de mi corazón (1937) en que la patria es "novia":

Tierra de mi corazón
 —novia en prohibida ventana—
 mi amor es aire y guitarra...
 Tierra de mi corazón.²³

Otras veces la patria es madre a la que se regresa en los momentos de dolor como en "Los hermanos" (1937) o como en los siguientes versos, en que patria, mujer, amor, madre están íntimamente ligados en su fantasía:

Café, caña, fértil tierra
 patria la que yo canté
 la que gocé, la que amé
 --oro en playa, fruta en sierra--
 la que en sus brazos me encierra
 y como madre me mima...

María Teresa Babín explica así la problemática del escritor puertorriqueño:

Amor y muerte, angustia y desaliento, fe removadora y profunda circundan la patria-mujer del puertorriqueño. El escritor del siglo veinte se dedica a ella con el anhelo de rescatar los valores nacionales y dar vigor a lo puertorriqueño, afirmando su presencia y su carácter definitivo para sacarlo de la anonimidad y darlo a conocer al mundo entero, diciendo claramente: aquí estamos, esto somos y en nosotros se halla la misma angustia, la misma ansiedad de ser y de existir que preocupa al hombre de cualquier país, en cualquier parte del mundo.²⁴

²³OC, p. 446.

²⁴María Teresa Babín, "El tema de Puerto Rico en la literatura del presente," Jornadas literarias: Temas de Puerto Rico (Barcelona: Talleres Gráficos de Manuel Pareja, 1967), p. 37.

En su soneto escrito el 10 de mayo de 1932 le atribuye Corretjer a su madre, doña María Brígida Montes, enseñanzas que determinaron su vida de hombre y de poeta:

...por ella
me enamoré de una remota estrella
que al otro lado de la lucha espera

La pasión central de su vida, el amor a la patria, la traza en línea directa a su madre. Una de las claves importantes en la poesía de Corretjer, la estrella, denota el lugar donde se efectúa la lucha revolucionaria, que es Puerto Rico, y su bandera. En versos que arrancan de la fiebre escritos tres años más tarde, la estrella no es "remota":²⁵

Y vi en la sombra cerrada
surgir triunfador el astro.
¡Ay, en la noche terrible
besé la estrella llorando!

Esa lucha por sacar la patria de la sombra del coloniaje es constante en Corretjer. El amor encuadra perfectamente en su obra. En términos de la ternura vertida en sus poemarios, Corretjer se siente más en sí mismo en las poesías reminiscentes del cafetal y en las poesías que traen recuerdos personales de su esposa, Consuelo, de su hija, Ayuburí,²⁶ de su madre.

Por vía de estos dolores
quedó a mi madre El Cariño.
Era El Cariño una finca,
un gran cafetal crecido

²⁵OC, p. 121. "Martiana," escrita en 1934.

²⁶Ayuburí es el nombre cariñoso que inventa el poeta para su hija Consuelo. Fonéticamente tiene reminiscencias indígenas.

Sus versos re-crean la infancia en ese cafetal como una época feliz con olor de "agua florida." El énfasis es personal y emplea elementos sensoriales en su recuerdo del pasado.

Infancia:
tu sabor es el de la canela
en la blanda crema.

En los siguientes versos evoca de una manera eminentemente lírica el cariño materno y con un poquito de ironía las llamadas a no ensuciarse ni estrujarse que se hacen a los niños. Es un lirismo suave el de los dos primeros versos. La advertencia del tercer verso resulta brusca y sorprende con la imagen del cuarto verso en que se pone de relieve la idea de la fragilidad del ensueño:

tu amor es una suave caricia,
tu ritmo, una mecida.

¡Cuidado, niños, no estrujemos
el traje recién lavado del ensueño!

El tema de la mujer varía en la vertiente de la madre, figura básicamente tradicional de Los primeros años (1950). Este es un largo poema trabajado en la forma de la silva que incluye algunas de sus poesías socialistas. Su contenido es sentimental. Es evocación de la madre muerta como forma de afirmar la gratitud.

Casi en un rincón del largo poema, a manera de conclusión del conjunto, Corretjer coloca su "Envío," que el poeta Francisco Lluch Mora interpreta en su citado discurso de incorporación a la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española.²⁷ El poeta le da las gracias

²⁷Francisco Lluch Mora en "Algunas consideraciones sobre el tema de la madre en la lírica puertorriqueña," pp. 15-16. Es interesante contrastar el alto concepto que tiene Lluch Mora de este poema con lo

a la madre muerta "por la razón de amor que de ti llega." Con la repetición de la frase va sugiriendo una serie de elementos vitales que de ella arrancan:

Por la palabra, madre, que dijiste,
por el fanal eterno que encendiste,
por la canción de cuna que cantaste
y la pródiga tierra que sembraste.

Palabra/canción-pródiga/tierra en rítmica asociación de ideas que emanan de la madre. Es un estado emotivo muy intenso que comunica Corretjer al recordar a la madre que es "sol enterrado bajo losa fría." Es evocación para afirmación del ser individual; el yo del poeta se afirma en el recuerdo.

En todo el libro hay huella del hondo amor filial de Corretjer. Muy deliberadamente traza su escuela de cariño y sentimiento patriótico y fortaleza en línea directa a la madre. No hay duda que las enseñanzas de su madre son importantes en el modo en que Corretjer se sitúa ante el mundo, la frente alta, atreviéndose siempre a ser quien es.

Cree Corretjer en la necesidad de abrir los ojos del niño, despertarlo a la lucha por la independencia, y para eso está la madre. Sus canciones de cuna deberían ser--generalmente son--canciones con que el niño es arrullado con cosas del mundo infantil supuestamente inocente. La violencia, la hostilidad, al introducirse en las nanas

que dice José Emilio González en la página 246 de la Gran Enciclopedia de Puerto Rico: "La mayor parte de estos versos es poco poético. Lo mejor está en la Invocación que sirve de prólogo":

Al compás de ese árbol que se inclina
en presencia del aire, y el murmullo
de ese río que pasa y nunca pasa,
quiere esta tarde madre, el hijo tuyo,
evocar esa imagen que traspasa
su corazón...

le dan un tono dramático con que acertó Lorca. "La canción de cuna"²⁸ (1937) de Juan Antonio Corretjer recuerda las nanas que escribía Miguel Hernández desde la cárcel en los versos cortos y el tono popular. En vez del tradicional "Duérmete nene que ahí viene el cuco" (o coco o espantajo), su canción de cuna empieza con un

Duérmete, mi niño,
que viene Winship,
viene con carabinas,
viene con rifles.

Duérmete, mi niño,
que viene Orbeta,
con ametralladoras,
con escopetas.

Nombra a Blanton Winship, gobernador de Puerto Rico del 1934 al 1939, época de violencia contra los nacionalistas puertorriqueños, y al Coronel Orbeta, uno de los jefes de la Policía que participó en la Masacre de Ponce del 21 marzo de 1937. Es una nana ajena a las canciones de cuna para dormir niños. Esta es para despertarlos. Es una especie de trompeta que transmite el cariño de la madre y el sacrificio de dos héroes nacionalistas:

Pero no tengas miedo
que Beauchamp vela,
y vela Hiram Rosado:
los héroes velan.

Y entonces, la concientización por voz de la madre que se burla de los coroneles y generales de opereta.

²⁸Publicada en Día Antes, pp. 55-56 pero no en OC.

¿No sabes mi niño,
que en los cuarteles,
llorando están de miedo
los coroneles?

¿No sabes que en Palacio,
como un cualquiera,
un general se muere
de tembladeras?

Junto al desprecio al opresor va la convicción de una "aurora"
que es comunismo en la poesía de Corretjer:

¿No sabes que una aurora
cuando despiertes,
ya no habrá generales
ni coroneles?

¿Que en una noche sólo
como el rocío,
se caerá fatalmente
el imperialismo?

Para terminar la canción, la madre de Corretjer le canta al
niño los ideales patrios y lo anima a la participación activa y directa:

Duerme mi niño lindo,
cuando despiertes,
agarra las banderas
y los machetes.

Esta figura del niño militante contrasta con la alegre poesía
de Ayuburí ²⁹ (1952), que es otra figura femenina predilecta de Corretjer:

²⁹ Se escribe en la cárcel con el seudónimo de E. Montes. Cuenta Corretjer que: "En la Pulga, obra que se destacó en el Festival de Teatro de 1976, montada por La Rueda Roja (María Carrera, Fernando Aguilú, y otros), se cantó mi Canción de cuna, escrita en la cárcel de La Princesa en 1936, publicada en el semanario La Acción por aquel entonces. Y sepultada en el silencio. Treinta y siete años después Ramón Felipe Medina la resucitó en su Antología "Día Antes." Y en La Rueda Roja, cuarenta años después de escrita y publicada encontró la preciosa voz de "Nena," que la cantó en el Silvia Rexach, y en Nueva York, Boston, Caracas." (Día antes, pp. 55-56.)

Ayuburí buscando
 por la vereda
 los claveles, las rosas,
 la madreSelva.
 Ayuburí buscando,
 y el tonto yo, sin vida,
 sólo pensando.

Ayuburí saltando
 frente a la casa
 a la limón cantando
 la esquina pasa.
 Ayuburí riendo
 y el tonto yo, pensando,
 serio, muy serio.

Ayuburí jugando
 con su muñeca
 la viste, la acaricia,
 luego la besa.
 Ayuburí en un beso,
 y yo el tonto pensando,
 pienso que pienso.

Es ésta una poesía que nace del asombro de la niña que juega. El poeta la observa como observa a los animales en el llano de su Paso a Venezuela (1977) en que asegura que para apreciar su belleza hay que verlos libres.

Corretjer es amigo de los contrastes: la niña buscando, saltando, cantando, jugando y al fin del poema riendo . . . y el poeta--el tonto yo--tan serio pensando, como sin vida. Es autocrítica que contradice su actitud alerta de guardián cultural. Trata de mofarse un poco de sí mismo en este poema. Hay una vena de ironía en Corretjer. La niña de Corretjer no es una etiqueta puesta a una abstracción. Es la niña que hace preguntas con la inocencia quizá no tan inocente del niño, y que juega y baila y ríe y llora por la casa mientras que su padre se preocupa por los problemas de la vida. Esta es la misma

Ayuburí que vuela en imágenes modernistas, símbolo y concreción artística del anhelo de libertad del poeta. En "Aguas de Guaynabo"³⁰ (1952) hay la espontaneidad y libertad con que juega la niña y que aparentemente añora el Corretjer revolucionario.

En la flor de la espuma
se ha desnudado
mi Ayuburí dorada
los pies rosados.
Y al correr en la arena
sus pies mojados
rebrilla por las aguas
todo el dorado
resplandor de su pelo
suelto volando.

No sólo la hija juguetona y la madre como transmisora de la conciencia nacional, sino la esposa como combatiente pueden apreciarse en la lírica de Corretjer.

Para mayor efecto y sorpresa el poeta usa lenguaje conversacional y versos que a veces complica con otros estilos. Dice cosas muy coloquiales, que parecerían dichas por el hombre de la calle, como aquella manera del "Funeral del beso"³¹ que cierra su Pausa para el amor (1957): "por siete casas humea. . . ." Luego continúa en palabras que son más "de poeta" y que expresan su deseo de la inmortalidad del que muere en la lucha:

Quiero que me beses. Quiero...
Más no, tranquila, al crepúsculo.
En el combate será
siendo yo muerto en tumulto.

Déjame un beso en la frente
Déjame al sol, insepulto.
Y ese beso, no lo entierren
hasta después del triunfo!

³⁰OC, p. 323.

³¹OC, p. 407.

La idea de la patria está aquí fuertemente ligada a la esposa, quien afirma con su presencia y la lucha política activa su patriotismo. Hay hermosas imágenes visionarias como la del beso insepulto, que presenta al poeta como ser inconcluso hasta que la patria sea libre. Hay una falta de final en el poeta, una labor por hacer.

En "Si quieres comprender" (1948), hay un impresionante uso del imperativo, y del tuyo/mío, que produce un efecto de intimidad en su poesía a Consuelo:

Mírame con tus ojos amorosos.
Piénsame, pensamiento idolatrado.
Bésame, beso tuyo, beso mío.
Llévame en ti como en un relicario.

Para Corretjer el rechazo de lo burgués es algo necesario; llena una necesidad espiritual. En "La otra" (1967) hay una especie de desdoblamiento de la mujer: en burgués atavío pero de sí misma crece "planta de amor, coraje, extraña fuerza" que tiende a lo revolucionario:

De antemano prefiere
ocultamente ya la blusa obrera
o en la ceja de monte al campo vivo
el verde olivo de la guerrillera.

Este es un poema de final sorpresivo: "Estoy mirando en ti lo que antes fuiste/ Estoy ante un retrato/ tuyo, de adolescente." El retrato enmarca un personaje femenino y revolucionario que evoluciona hasta verse más definido en la poesía de la clandestinidad, todavía inédita.

Sin duda alguna la modelo en que Corretjer basa su imagen de la mujer es su esposa, Consuelo Lee Tapia, nieta del importante dramaturgo, novelista y poeta puertorriqueño del S.XIX don Alejandro

Tapia y Rivera. En un reportaje reciente se dice que "en el seno de un hogar acomodado creció Consuelo Isabel. Sin embargo, prefirió una vida de privaciones y sacrificios por su patria junto a su indispensable esposo, Juan Antonio Corretjer, de quien dice: "Juan es la parte masculina que comparte conmigo esta alianza amorosa de dos opuestos."³²

Como testimonio poético de amor a la esposa, en un aniversario de bodas, Corretjer le dedica un poema: "De mi ya larga vida aquel es el más largo día pues que su dicha dura todavía."³³ Para Consuelo es toda su poesía amorosa:

Quisiera ya, fuera del pensamiento,
idear otro modo de pensarte,
y sentir sin sentir el sentimiento
con otro nuevo corazón amarte.

El adverbio de tiempo que aquí se emplea--ya--se refiere a la otra nueva manera de pensar y amar a la amada. Consuelo representa en la poesía y es en la vida real--la mujer revolucionaria. Corretjer la presenta como una mujer a quien le duelen los niños muertos en Vietnam "cual si fueran los niños destripados/ de tu vientre y mi amor todos nacidos." La esposa es camarada en una identificación total.

En otro poema le dice simplemente:

"Para este oficio, amor, nací poeta."

³²Yolanda Vélez en "Una mujer de múltiples facetas," El reportero, 20 de enero de 1981, p. 20.

³³OC, p. 451.

Consuelo encarna la rebeldía de una manera antiburguesa. Desde niña sintió una especie de rechazo a lo burgués y afinidad por lo revolucionario. En la última poesía de Corretjer dos mujeres parecidas a Consuelo canalizan su capacidad política en sus "veinte uñas libertadoras." "Ante un retrato hecho en Ciales en 1946," asegura el poeta:

Porque vino a mi lado
no fue horror el exilio,
ni la prisión recuerdo
cuando sus ojos miro.

Por una de esas ironías de la vida, Consuelo pierde uno de los ojos tan poetizados. Simplemente lo dice: me dieron a escoger entre el ojo y la vida. Escogí la vida.

Todo el libro Pausa para el amor (1967), es verso amoroso.³⁴ El poeta hace un alto en la lucha, pero es sólo breve pausa. Hasta le remuerde la conciencia: __¿A esta paz, hay derecho? __pregunta. Corretjer le canta a su mujer, y todo el libro es para ella:

—Esposa,
la palma real mirada en tus pupilas
tiene el pitirre dibujado al vivo,
late la estrella borincana arriba.—³⁵

Nada menos que el pitirre, símbolo de la lucha por la independencia, y la estrella que espera al otro lado, en la bandera libre. Pues Consuelo comparte estrechamente la ideología del poeta. Es el "amor bendito" de "Cosas con que cuento" (1951): ". . . y mira

³⁴Se hace discutible que José Emilio González se burle un poco y diga que "el amor no es el fuerte de este poeta" en La Gran Enciclopedia de Puerto Rico, p. 251.

³⁵OC, p. 381.

mi tintero/ enamoradamente y esperando/ ver esta tinta convertirse en versos." Mujer que "agita brazo y manos como si fuera un Lares" y que es:

¡Pitirra de ojos zarcos,
cacica reinamora,
colibrí chupamúsica!
¡Mi cemí, mi simona
bolívar, mi manue
lita libertadora!

En "Madrigal"³⁶ (1967) combina una serie de nombres. Dice "cacica reinamora, colibrí chupamúsica, mi cemí. . . ." "Reinamora" es una avecilla puertorriqueña; su esposa es profesora de piano; cemí es dios, o diosa, en el lenguaje de los indios borincanos.

También es "manuelita libertadora," así: con el diminutivo cariñoso. Es mujer agresiva y luchadora esta Consuelo. No le tiene miedo a nada ni a nadie. Cuando el atentado a la vida de ambos lo único que le dio fue "una rabia." En todo sentido Consuelo Lee Tapia es mujer que camina el mismo camino del poeta. En el 71 le dice:

Ahora, ya es hora nueva de marchar.
Cambia el reloj su arena de destino.
Ella sigue a mi lado.
Por el largo camino
estrecho y duro;
sin odios, sin olvido.

Su vida de líder político junto a Consuelo es una cosa de destino para Corretjer; su perseverancia de esposa no tiene nada de raro para él, y la hace extensiva a la mujer puertorriqueña:

³⁶OC, p. 391.

Yo creo que la mujer puertorriqueña no es sumisa. Es que le ha faltado una incursión mayor en el proceso revolucionario histórico. Pero fíjate tú que la presencia de la mujer puertorriqueña, la mujer armada--con las armas en la mano--es notoria en la historia de Puerto Rico. Poniendo un caso simbólico práctico de ejemplo histórico, en las dos ocasiones en 1950 y 1954 en que la casa de Albizu es sitiada y hay un largo duelo a tiros, hay mujeres. . . . Después, en el tiroteo de 1954, otra vez hay mujeres . . . tres mujeres y dos hombres. Y en el tiroteo del Congreso de los Estados Unidos va una mujer, Lolita Lebrón, que definitivamente es la capitana."³⁷

De manera que Corretjer pretende que la mujer puertorriqueña sea guerrillera o, en otras palabras, que se parezca a su Consuelo.

Desgraciadamente, este concepto no toma en cuenta otras posibilidades de la mujer y más bien se limita a un ideal revolucionario altamente personal.

Aunque Corretjer parece tener un alto concepto de la mujer, sorprende la guaracha en que sacrifica el concepto a una imagen totalmente sexista:

¡Ciencia!
 ¡Paciencia!
 Me grita una voz: —¡Prudencia!—
 La otra: —¡Resignación!—

Pero no: —Mi corazón
 no tiene que responder
 a esos nombres de mujer.
 ¡Deber! ¡Deber!
 ¡Varón se llama Deber!³⁸

Esta imagen del deber es rara en Corretjer pero demuestra que también a él se le encuentran resabios de machismo latinoamericano. En un poeta como Corretjer, impulsivo, de extravagancia creadora y

³⁷ Entrevista en su casa, diciembre de 1979.

³⁸ Fechada en Guaynabo, noviembre de 1958-febrero de 1959.
 (OC, p. 373.)

fanatismo político resultan verosímiles algunas actitudes contradictorias. Esto podría señalarse como una de sus limitaciones.

Al desarrollar su temática de la mujer se vale de mitos que antes se habían usado, pero nadie los poetiza como Corretjer. Dice Enrique Laguerre: "Creo el tema indígena como fondo de la expresión puertorriqueña llega a su culminación con Juan Antonio Corretjer." Y afirma que "sin duda alguna, ha conseguido . . . imprimir carácter nuevo a la poesía."³⁹ De "Opita"⁴⁰ (1957) voz taína para el alma, parte en interesante poema: "Opita, el inconforme/ sale a andar por el aire de Borinquen":

Jinete en cucubano,
posa, como en un seno, en las guanábanas.
Para en el cedro macho,
y se detiene por las pomarrosas
a beberse la sangre de la rosa de mayo.
Come el rico casabe en el destello
de la luna, que flota en el riacho,
y boga en el tiguero a la deriva
entre espuma y espuma, de cascada a remanso.

³⁹ Enrique Laguerre, en "Perspectiva" Artes y Letras, septiembre de 1958, p. 2.

⁴⁰ En las Notas Aclaratorias de Yerba Bruja, Corretjer da la leyenda: "El Mabuya o Babuya, fantasma cuya aparición podía causar mal al indígena; la Opita, o alma de los difuntos; siempre eran encuentros desagradables, que para evitarlos, solía el indígena, cuando transitaba de noche, llevar un tizón ardiendo que ahuyentara la aparición." Profesaban . . . "La creencia de la inmortalidad del alma . . . un alma que sufría el hambre y la sed; que de noche salía a saborear el regalado fruto de la guanábana. . . . No sólo sufría Opita las necesidades de nutrición, sino las de reproducción, y se trasladaba a los lechos de las indias, las que perecían si se entregaban incondicionalmente a la aparición. . ." (Morales Cabrera: "Puerto Rico Indígena"), OC, p. 285.

Borinqueño es todo lo que le sale al paso: desde el cedro macho, las guanábanas y pomarrosas y la yuca que le llega en el casabe, hasta el medio de transporte: el tigüero, una petaca que se hace de la parte que protege la flor de la palma real y que los niños usan para deslizarse por el monte a manera de trineo tropical.

La imagen guanábanas/ seno puede derivar de la picardía popular que asocia la fruta, por su forma, con unos senos bien desarrollados de mujer. Pero también puede ser para hacer atmósfera pues Opita no va tan a la deriva sino en busca de una mujer: "vaga Opita. Su anhelo busca ansioso el lecho de la indígena belleza." Dada la naturaleza extrahumana de Opita "filtra por el techo, sigiloso."

Y su ilusión de carne la despierta.

La virgen lanza un grito.
En temblor misterioso se le entrega.
Es el amor: un colibrí aletea
entre los rojos labios de la granada abierta.

En un zumo de guindas
la virgen da su alma como una flor su esencia.

Por entregarse incondicionalmente, la mujer muere. El colibrí que en "Opita" aletea al consumarse el amor físico, es uno de los más constantes símbolos de Corretjer, sin señalarse hasta donde sabemos, cosa que se hace con ejemplos en el último capítulo de esta tesis.

Un poema musicalizado de Corretjer donde asoma la mujer desde la leyenda es el "Inrirí Cahuvial."⁴¹ Arranca con la hermosa imagen

⁴¹ También en las Notas Aclaratorias Corretjer resume la leyenda (OC, p. 282). En cierto modo el texto explicativo anula el encanto del poema: "Habiendo quedado sin mujeres, los hombres que en la cueva habitaban salieron a bañarse. Llovía a torrentes. Súbitamente vieron caer entre los árboles unos seres de figura humana. Trataron de

del carpintero en acción: "Envuelta en un remolino/ de alas/ te vi primero. Vi el resplandor de tus ojos y vi tu pelo." Y transforma la leyenda en poesía con la imagen de la mujer-árbol y del poeta-carpintero, que puede completar a la mujer y que también puede irse volando:

Bajo tu pelo, bajo tu frente, bajo tus ojos,
que no eran ojos, ni era ya frente, ni aún era pelo,
sino ramaje, sino rocío que me miraba desde las hojas:
hacia esa forma que era tu tronco siendo tu cuerpo,
se fue volando lo que yo era, lo que yo he sido:
con las dos alas, y con las uñas, y con el pico del carpintero.

Como se ha visto en esta sección, el tema de la mujer en la poesía de Corretjer gira alrededor de la madre, la hija, la esposa y algunas figuras míticas. En todos los casos predomina un concepto idealizado que poco tiene que ver con la mayoría de las mujeres puertorriqueñas. De hecho, debido a su afán revolucionario, su concepto de la mujer se limita a un rol de militancia política.

Lírica política

Ya vimos cómo en "Pero a pesar de todo" (1929), Corretjer se compromete con la situación de su país. Desde entonces su lírica

agarrarlos, pero eran escurridizos, como peces. Reunida la tribu, dictaminó el cacique que cuatro leprosos, por tener las manos rugosas y tumefactas, podrían agarrar dichas resbalosas figuras. Así lo hicieron. Apresadas y amarradas a cuatro árboles, quisieron hacer uso de ellas, como esposas. Pero encontraron que no tenían sexo. Reunida nuevamente la tribu resolvióse atarlas de pies y manos, y buscando al pájaro llamado Inriri Cahuvial (Pájaro Carpintero), lo acercaron al sitio adonde debía estar el sexo. Empezó al ave a picar como si en el tronco de un árbol, y de esta suerte se formó la naturaleza de mujer. De ellas tuvieron descendencia los naturales, poblando toda la Isla. Tal es el mito detrás de mi poemita "Inriri Cahuvial." (El Pájaro Carpintero.)--(Narración del P. Pane en "La Vida del Gran Almirante," por su hijo Fernando Colón).

política se remite a unos procesos reconocibles y su lenguaje evoluciona para significarlos. Dentro del intento de definición que se ha hecho hasta ahora en esta tesis, política es toda poesía que lleva expresa una intención de ese orden, reconocible en la poesía misma, independientemente de nuestro conocimiento biográfico del autor. La patria brota como algo espontáneo en la poesía de Corretjer y el tema político-patriótico se acentúa de manera que no es extraño oírle decir en "Distancias" (1951):⁴²

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.

Se señaló antes que en la primera parte de Agüebana apunta la conciencia social de Corretjer, pero más que protesta de raíz política, la referencia a la muchacha descalza y al jíbaro haraposo y anémico es más bien ansia de zafar al paisaje de la visión externa y pintoresquita de la poesía tradicional. La segunda parte del cuaderno, sin embargo, confirma los comienzos de una lírica política organizada en partes que tienen unidad temática. Dedicado "al Maestro Pedro Albizu Campos, con admiración y cariño"⁴³ incluye "A Ghandi," "Lares," "Motín," "Poema de un lado de la cosecha" y "Agüebana" que tiene fecha de noviembre de 1930.

A la India⁴⁴ va a tener Corretjer justamente con el primer poema. Esto no es por escape hacia los temas exelsos del primer

⁴²OC, p. 219.

⁴³OC, p. 62.

⁴⁴"A Ghandi," OC, p. 70.

modernismo sino por traer ejemplo de otra nación colonizada en protesta:

La India prisionera,
tapiada de horizontes protestarios,
hecha luz de pasión en el desfile de cantos extraños.

Camino de la revolución van "las teas encendidas de las voces alzadas" que "libertan la nostalgia de la obediencia pasiva." Esta imagen visual y auditiva se complica en poesía posterior pues al aplicarla al alzamiento de los negros puertorriqueños el humo de las teas se puede oler. El concepto de rebelión ante la intervención también progresa en Corretjer. En "A Ghandi" ve "el perro inglés con dientes de afilados cañones" y otra vez saca del contexto religioso una imagen para ensalzar el patriotismo:

Ghandi, nuevo Cristo,
anda con sus discípulos.

Su nombre lo asocia al ensueño y dice que es como "para mentar estrellas," con símbolo de luz y altura, y termina repitiendo el verso y trayendo la imagen del "desligamiento de alas" que se repetirá a lo largo de su poesía.

Ghandi, nuevo Cristo,
fragua la libertad eterna
—desligamiento de alas—
en los ébanos fuertes de la India.

Después Corretjer se vuelve directamente a lo propio en "Lares" y "Motín,"⁴⁵ con un claro acento de protesta. Desde "Lares," que encarna el más fecundo mito puertorriqueño, salta la rebeldía del poeta. Lo mira con afecto en el diminutivo "puñadito," que contrasta con el término "avenidas" con que se refiere a las calles del pueblito:

⁴⁵OC, pp. 71-72.

Lares

—un puñadito de fichas
sobre el mantel arrugado y verde de los campos.

En tus calles—avenidas de gloria—
me siento ángel y hombre
—ala y espada—todo.

Dice después que "tu recuerdo es incendio en que me quemo,"
cosa posible sólo en poesía. Lares es símbolo de revolución al declararse
independiente del imperio español en el 1868. Por eso lo llama:

Lares

—himno de gloria—y canto
—sangre de libertad.

Junto al recuerdo de la sangre, sacrificio del pueblo en su
poesía, une el sentimiento de verla con banderas extranjeras:⁴⁶

¡Y qué pena infinita la de mirarte ahora
envuelta entre pañales de banderas extrañas,
a ti, que no soportas
frenos de esclavitud!

Pero el tamaño es grande de la esperanza . . .

El poeta mismo se consuela con la visión esperanzada y añade
la palabra explosiva que simboliza revolución en su poesía: ¡Fuego!,
y pone otra imagen imposible entonces, la religión católica en la
lucha armada: "el campanario rima padrenuestros y tiros." De manera
que la revolución llega hasta la iglesia misma en su "fuego" y "tiros"
y "sangre."

En "Motín" Corretjer pone oratoria política al montar tribuna
y decir que:

⁴⁶En Nota dice que "el poeta canta la genésica ciudad de Lares
uniendo en un sólo recuerdo la epopeya del 68 y la impresión que le
causara la villa montañesa, tal cual la vio por vez primera, en día
de fiesta de la segunda colonia, adornadas sus casas con la bandera
del Imperio. Ibíd, p. 71.

Yo soy un radio emocionado
entre el discurso último
y el primer disparo.

El tema de la patria de futuro optimista, simbolizado por
encendidos horizontes, sale a relucir:

Por la plaza revuelta
la patria es un rugido.

Disparos subversivos
encienden horizontes.

Esos "disparos subersivos" que llevan a la independencia
complementan en la poesía reciente de Corretjer el trabajo sistemático
y secreto del operativo.

En la última poesía del cuaderno, con "Agüebana" el poeta
se detiene en lo aborígen, sobre todo en su nivel simbólico, como
espíritu fuerte y rebelde, que compara con el ausubo.⁴⁷ Y vemos
cómo el contacto inicial y natural de Corretjer se da a través de
las voces taínas que suenan todavía en las alturas de Puerto Rico.
El empleo de la palabra ausubo obedece a algo que traspasa lo meramente
ornamental: en su obra asume entonces proporciones simbólicas
junto con el río.

El ausubo, que alude a la reciedumbre espiritual del puertorri-
queño, está ya en el segundo verso de Agüebana:

Agüebana —monte aborígen—
tronco de ausubo—
río suelto era su corazón.

⁴⁷ El ausubo es un árbol autóctono de recia madera, resistente
a las enfermedades. El río simboliza libertad, rebeldía y, a veces,
sacrificio en la poesía de Corretjer.

Monte - tronco - río son tres elementos que Corretjer extrae del fondo taíno de la historia que repite una y otra vez. No son palabra dichas sin ton ni son, sino reiteradas en cierta secuencia con carácter simbólico. La imagen vigorosa contradice la visión pesimista del puertorriqueño. Primero se ve la admiración del poeta, vertida en los versos:

¡Mentira parecía que naciera una tierra
para sembrar con picotas de ensueño
tamaño libertad!

La temporalidad de las cosas marca el siguiente verso. Los españoles vienen a quitarle la tierra, de manera que el latifundismo empieza con los españoles en el siglo XVI. Estos fueron los primeros explotadores del puertorriqueño para Corretjer, los mismos que le quitaron la patria, como señala en su poema:

Y, como toda dicha tiene el tiempo partido en la distancia,
por ese mismo océano,
haciéndose la ruta,
vinieron unos hombres a quitarle la patria.
Monte aborígen sintió que le taladraban las carnes
con cuentas de colores.
Tronco de ausubo vio que le arrancaban astillas
por espejitos tontos.

Lo engañan al taíno con cuentas de colores y espejitos y el viejo cacique Agüebana se convierte en símbolo de rebeldía y lucha. Desproporción hay en las imágenes que significan revolución:

Y, adentro, en las vírgenes selvas de su pecho
le saltó el corazón — jaguar dormido.
Ejércitos de flechas —ferrocarriles de muerte—
y artificio de balas,
midieron, a cuartillos de sangre, las dos razas.

El costo de esta acción revolucionaria es el sacrificio que poéticamente Corretjer representa con la palabra sangre. En Agüebana

el poeta exhorta a su pueblo a la acción política y predica abiertamente la revolución, como se ve en los siguientes versos:

Ausculda, Puerto Rico, a tu jaguar dormido.
A filo de machete es que hay que hacer la patria.
A cuartillos de sangre hay que medir la raza.

De manera que la obra de Corretjer retrocede al pasado para mostrar un Agüebana libre y soberano, pero ahí no para. El viejo cacique le sirve a Corretjer también para expresar un aspecto oculto del alma nacional en el presente:

Y adentro, en nuestro pecho,
aún en trance de vida,
monte aborigen --tronco de ausubo--
rebelde aún, Agüebana.

Se ha visto pues cómo con Agüebana Corretjer arremete contra la teoría del fácil acatamiento de los taínos, que tienen categoría simbólica en su poesía. La fuerza y el valor que se necesitan para la acción revolucionaria las representa Corretjer con el ausubo, que traza hasta Agüebana y de éste, hasta el jíbaro de hoy. Lo que se impone en Corretjer no es la utopía del indio en su paraíso terrenal sino la idea del pasado ancestral como valor edificante, lo que se verá en más detalle en la sección sobre la poesía nacional-didáctica.

Corretjer centra su atención en acontecimientos de resonancia colectiva. En los sonetos⁴⁸ que escribe en la muerte de su amigo,

⁴⁸Nos referimos a "Vuélvete, Capitán," tres sonetos líricos que hay que tener muy en alto. En "Agonía" y "Muerte" los tercetos están primero y los cuartetos después. "Cabo de año" fue escrito un año después y más a la manera convencional. Los tres fueron publicados en *Yerba bruja* (1957) y están casi sin estudiarse, según Corretjer. El soneto al revés "Muerte," que es producto de la madurez lírica del poeta, es obra de arte sin interés político. (OC, pp. 319-322.)

Don Francisco Dávila y Ferrer, capitán del velero "El sirena," espera hasta el último, "Cabo de año," para traer su mensaje:

Capitán: esta noche la mar está serena.
Rebrillan a lo lejos las luces de Luquillo.
Y allá, hacia Vieques, en un denso amarillo
—raro— de luna, va una nube morena.

Da la impresión de una conversación sosegada sobre un paisaje idílico en una noche de luna cerca del mar, nada raro en la isla. Las luces de la playa de Luquillo relucen, y entonces el poeta que le habla directamente al Capitán, pone una palabra explosiva en el paisaje: Vieques, otro símbolo de rebeldía, y la nube morena presagian el conflicto. Las fuerzas navales de los Estados Unidos continúan sus maniobras en Vieques pese a renovadas protestas y no extraña la violencia del disparo que cruza por el segundo cuarteto, sugiriendo agresión o ataque:

¡Ojo al mar, camarada Capitán de "El Sirena"!
Sobre el agua con luna fulge súbito brillo.
Ya salta hecho pedazos el saturnal anillo
y un proyectil aúlla como demonio en pena.

Ya el poema tiene el matiz ideológico que da la palabra "camarada" y ahora el mensaje es más íntimo al tutear Corretjer al capitán:

Es la flota enemiga, Capitán, viejo amigo
Sobre tu Isla de Culebra, sobre tu Cayo Norte,
sobre el Caballo Blanco que galopa al castigo
del viento, es crimen su deporte.

A rastras, por un mástil, la traeremos a corte.
—¡Vuélvete, Capitán! ¡Cuento contigo!—

Es de notarse la ironía de la palabra "deporte" que por lo regular se aplica a un pasatiempo, entretenimiento o diversión, generalmente al aire libre, con que Corretjer alude a las maniobras navales.

El tono exhortativo del verso final y la afirmación de que el poeta cuenta con el amigo desaparecido como si viviera, reflejan una

idea importante para entender la poesía de Corretjer: la de los muertos vivos presentes en la imaginación creadora. No se sabe hasta qué punto el concepto vida-muerte de Corretjer tenga raíz religiosa pero implica fe en la inmortalidad. Es decir, tiene una dimensión que deriva de la creencia del poeta en que la vida engendra vida y que la obra constructiva del hombre permanece. En su "Balada del rumbo único"⁴⁹ (1937) se refiere a "entusiasmos fecundos" y a que los muertos vivos "no deben esperar." Es como un deber patriótico continuar la obra emprendida por personajes históricos de importancia colectiva y es tal la identificación del poeta que dice: "Mi alma también es como un barco/ en donde muertos vivos van."

El tema de los muertos vivos se concreta en la lírica política de "Yo los encontré despiertos" (1960), que no está en las Obras completas pero sí en la antología Día antes.⁵⁰ Este poema, que hace volar a Corretjer "como por una ilusión" nos lleva a la tierra de Zapata y Diego Rivera:

Me dijeron: —Están muertos—.
Fui a su tierra.
Yo los encontré despiertos.

Corretjer asegura que "los despojos mortales no son más que una pálida semejanza del hombre que queda vivo" en la imaginación popular, y sobre todo en la obra realizada. Por eso asegura

⁴⁹ OC, p. 119.

⁵⁰ Publicado en El Imparcial, 27 de febrero de 1960, p. S-12. Se reproduce, con el título de Fui a su tierra, en Asomante, abril-junio de 1963, pp. 18-19. (Rámon Felipe Medina en Día Antes, p. 145.)

Y en la línea que hace el mar
con la tierra mexicana
los vi pintar.

Uno, con sangre y canana,
el buen mundo de mañana.
Lo pintaba al guerrear.

La sangre pintaba el otro:
la de sufrir y luchar,
esa sangre de la historia
que no se quiere secar.

La reiterada referencia a la sangre en alusión a la Revolución Mexicana cede a las preguntas retóricas tan del gusto de Corretjer, de las que se desprende la certidumbre de que hombres de la talla de Zapata y Diego Rivera son inmortales:

Hombres tan bien contruidos
¿cómo han de morir?
¿cómo han de dormir
hombres tan bien advertidos?

Esta es pues la única y definitiva victoria del artista, que seguirá vivo en su muerte. Corretjer continúa el poema con fuerte acento latinoamericano hasta en las palabras usadas por el poeta. Junto al vocabulario de uso corriente en México como "adobe," "canana," "soldadera," la palabra indígena "huracán," que es revolución en la poesía política de Corretjer--además del sentido corriente de ciclón o tormenta y espíritu maligno de los vientos para los taínos. La palabra "magüey" designa en Hispanoamérica la planta que da la fibra que sirve para hacer sogas, chinelas y hamacas, de manera que Corretjer aprovecha las fuerzas destructivas y constructivas para hacer poesía.

Pintar los vi. Pintar la era,
 el adobe y el cañón,
 el magüey, la soldadera.
 Todo en México es Rivera
 si tiene forma y color,
 si tiene fuerza, bandera,
 rostro, dolor.
 Todo en México es Zapata
 cuando se dice valor.

Otra vez, como huracán
 de rifles y pabellones,
 de puños y corazones
 los mexicanos irán.

Es notable el efecto musical de la repetición de palabras y sonidos en estos versos: Como ya señalamos, se trata de poesía política pero, en el fondo lírica. Sin embargo, el más lírico ejemplo de síntesis de la visión y aspiración americanista de Corretjer está en "Día antes" (1967), reproducido íntegro en *Insula* junto a poemas de Palés, Matos Paoli, y Julia de Burgos. El arranque del poema sugiere la tarea de rehacer.

Jugábamos a recrear este mundo.
 Hacíamos pinchinchas, illimanis, aconcaguas
 paranás, moctezumas, incas, caupolicanes.
 Juguetes para niños:
 cibucos y loarinas,
 guilartes, asomantes, maravillas.
 Piedras preciosas:
 luquillos lapislázulis,
 hechizadas pargueras nocturnales
 amonas de esmeralda y oro.⁵¹

Para fijar la atención en lo común a Latinoamérica se hilvanan nombres de montes, volcanes y ríos de los distintos países. De manera que aparte del contenido lírico, es notable el uso imaginativo de la geografía hispanoamericana:⁵² los volcanes del Ecuador y Bolivia,

⁵¹OC, pp. 405-406.

⁵²También en "El convoy" (1967) se entretajan nombres de montañas,

el pico más alto de los Andes, los ríos del Paraguay y Venezuela, la bahía fosforescente de Puerto Rico y tampoco podía faltar Vieques, con un color imposible, un color auditivo más que visual, un color mitológico, por el grito de Lares a que se hace referencia:

Un vieques nada más,
color de grito.
Un mar: éste lo hice a solas
para ti,

con una barca que fuese una magnolia
Y muchos peces de colores.
Última hora
puse en él unas rocas
negras para que se hiciese la espuma.
En el fondo, con hilos de mis venas,
cosí el coral.
Alzaste los ojos.
Y en el espacio superior, vacío,
fulgió el azul.

El color preferido de la estética modernista llega en el color verdadero, no ficticio, de los ojos de Consuelo, su mujer. El destino común ante las fuerzas poderosas que confrontan los países latinoamericanos está en lo que sigue:

Pero volvió a ocurrir.
Se robaron el mundo, las formas, el color.
Sembraron la moneda.
Rebanaron la tierra.

Partieron el mar.
Hirieron los montes
y raptaran las islas.

De nuevo Corretjer escoge un modo de expresión basado en el contraste. Por un lado, los crímenes cometidos contra mundo, tierra, mar, montes hasta el extremo de raptar las islas. Por el otro, el optimismo de los dos versos finales:

héroes, ríos, árboles, aves, fieras, reptiles. Entre las zonas de guerrilla americana--"selvas" y "andes," establecen una relación de circunstancia y destino comunes.

Hijo del fuego y el amor, ¡¡lucha!!
 --Tu herencia es el paraíso--

A la luz de estos versos, y mirada desde afuera, la postura de Corretjer podría parecer utópica pero su vida personal viene en apoyo de su propósito poético. Los años de cárcel sufridos por la causa nacional sirven de testimonio.

En "Martes venezolano"⁵³ (1967) Corretjer intercambia nombres de héroes americanos y de sus patrias ubicándolos en una misma dimensión de lucha por la causa de todos:

Fabricio Ojeda
 fue su nombre.
 Pudo
 llamarse por igual de otra manera:
 tal Colombia Tavárez
 o Camilo Torres de Quisqueya.

El propio Corretjer explica el giro dado a los nombres en los dos últimos versos para señalar hacia el esfuerzo común latinoamericano en su guerra de independencia contra el imperialismo y a la vez al intercambio de libertadores de una nación latinoamericana con otra, hecho al que ya aludía Martí. Manuel Tavárez Justo fué dominicano y colombiano Camilo Torres, Mártires que pudieron haber sido también de cualquier otro pueblo latinoamericano.

En este momento conviene aclarar que la expresión literaria del "compromiso" de Corretjer tiene diferentes alcances, grados y matices. Es posible que en el siguiente capítulo se exploren poesías que pudieran corresponder a éste, pues no se pueden dar cortes tajantes a la lírica comprometida de Corretjer.

⁵³OC, p. 387.

III. DESARROLLO DE LO NACIONAL--DIDACTICO

En este capítulo exploraremos lo docente en la obra de Juan Antonio Corretjer, el sentido didáctico de su poesía nacional. Este aspecto apunta ya en Agüebana, que está visto en términos del mundo puertorriqueño (un monte aborigen, un árbol, un río . . .) y que presenta un modelo a seguir en la lucha por recobrar la libertad perdida.

Corretjer cree en la perfectibilidad del ser humano mediante la experiencia y la enseñanza. El pasado lo resucita para encontrar en él las claves de la identidad del puertorriqueño y, aun más, para presentar actos y vidas que sirvan de ejemplo para hacer patria. Este es uno de los alcances más notables de su obra. Su lírica se llena de elementos dramáticos con el fin de conmover o "emocionar la memoria." En Corretjer se da el contrapunto entre el dolor y la dicha; la violencia y la tranquilidad; la desazón y la esperanza. Unas veces apela a la presentación condenatoria de los problemas que aquejan al país y otras a la esperanza de una vida sosegada y productiva.

Las ideas de Corretjer sobre la nación moderna tendrían que tomarse en cuenta al interpretar su obra nacional - didáctica:

La nación es una sociedad humana que ha tenido desarrollo histórico de relaciones económicas en común, sobre un territorio determinado, con características psicológicas propias que a su vez se manifiestan en una cultura y un lenguaje comunes. Eso es una nación moderna. Las pruebas supremas de la existencia de una nación en el mundo moderno son: su expresión literaria y artística en el campo de la inteligencia y, en el de la voluntad, su determinación en la defensa de su independencia, si la tiene, y en el de su conquista, si no la tiene.¹

¹"Cenitales y ascendentes," en Poesía y revolución, p. 84.

Máxima expresión tienen estas ideas en Alabanza en la Torre de Ciales² (1953), largo poema construido sobre las cinco puntas de la estrella de la bandera puertorriqueña, que equivalen a los cinco puntos de la nacionalidad: el concepto de unidad territorial, el sentido de unidad de convivencia, la cohesión de la comunidad de relaciones económicas, la unidad de cultura, expresada en el idioma común, y las cualidades psicológicas.

El proceso de conquistar la independencia de la patria conlleva la clarificación de la mentalidad nacional. Por eso Corretjer detiene su mirada en la tierra y la gente en una actitud que en este trabajo llamamos "nacional-didáctica." La tierra es escenario del hombre en sociedad y es imagen de la patria que hay que liberar.

La crítica es unánime en señalar la persistencia de Corretjer en el tema. Así lo expresa el profesor Francisco Manrique Cabrera, quien asegura que: "Considerada globalmente la obra poética de Juan Antonio Corretjer--los mismos nombres de sus libros lo indican--reitera un clamor continuo de noble estirpe patriótica. Recorre, desde remotos fondos indígenas hasta el momento actual, instantes significativos de nuestra peregrinación histórica de pueblo. Todo ello, sin embargo, esmaltado por un fino sentimiento lírico."³

²Se publica por primera vez en Repertorio Americano (San José: 1952), pp. 343-347. Sale inicialmente en forma de libro como una separata de las Ediciones de Rep. Amer. (1953). (OC, pp. 223-240.)

³Historia de la literatura puertorriqueña (New York: Las Américas Publishing Company, 1956), p. 344.

El poema de la patria

La reconstrucción artística del pasado en la poesía de Corretjer es un deliberado intento de forjar símbolos que expresen el sentido de la nacionalidad. Esto tiene su máxima expresión en Alabanza en la Torre de Ciales, que se califica de "poema nacional de Puerto Rico."⁴ Es la más elocuente visión de la puertorriqueñidad en versos. Se retratan todas las culturas, todas las tradiciones, todas las clases sociales y hasta la manera de ser puertorriqueña. En el poema quedan soldadas nacionalmente las herencias culturales de España y de Africa, con la herencia taína que Corretjer visualiza viva por fuerza del espíritu y del lenguaje.

Importante de por sí en Alabanza en la Torre de Ciales es cómo Corretjer se ve en la necesidad de poner lo puertorriqueño frente a lo clásico, en una especie de afirmación de lo propio, con apoyo en lo taíno:

Pero, no. No es Itaca.
Este mar que nos tiñe y nos abraza
es demasiado grande para un Ulises de gramática.

¡Por aquí anduvo Cristóbal Colón redondeando el mundo!
Ese ausubo de sangre que no se cimbra en la sabana
aún recuerda en su copa la primitiva selva borincana.

Abre el poema con la preocupación del paisaje puertorriqueño y el rechazo de lo exótico. Trae el ausubo como un elemento autóctono que ya elevó a símbolo en la poesía de Agüebana.

Empieza así el esquema de la patria con el indígena ausubo, que ahora es "de sangre," como punto de referencia geográfica. Desde

⁴Objeta el poeta: el poema nacional no se escribirá hasta que Puerto Rico sea libre (Entrevista en Guaynabo, 19 de diciembre de 1979.)

el "Manifiesto" con que empieza el poema, Corretjer no ve al puertorriqueño como curiosidad folklórica o bajo el concepto abstracto de raza sino como componente de una determinada clase social. Temprano en el poema empieza a perfilarse una clase trabajadora con una manera particular de vida. El poeta expresa hasta el sentimiento de la tierra al hacerse de noche:

en el Puente de la Aldea en Ciales está soñando una guitarra.
Una niña abre muy grandes los ojos en la oscuridad de su casa.
Un hombre, en su balcón solitario, con la cabeza canta.
Y la poesía de los siglos le llega desde las montañas
que no son las montañas de Itaca.

La guitarra no es sólo una manifestación de un estado emocional sino que es un lenguaje que comunica con la naturaleza. Acertada es la imagen de la niña que abre muy grandes los ojos en la oscuridad de su casa pues necesita luz, y el hombre que marca el ritmo con la cabeza participando en el canto.

"Desde un antes de ayer con la esperanza" comienza la segunda parte del poema, en que se refiere a la capacidad del recuerdo para intuir y "ver" en el fondo ancestral y mítico de la patria. La intención más profunda de Corretjer de penetrar con su "larga mirada" los elementos nacionales esenciales está en su captación de

¡Los árboles! Puertorriqueñamente accionan sus palabras.

De manera que Corretjer descubre la dinámica de "lo nuestro" hasta en lo inanimado. Es notable la anteposición del adverbio "puertorriqueñamente" a otras partes de la frase que normalmente la anteceden, enfatizando así su contenido en el contexto. Con una interesante analogía termina el canto segundo dando el matiz ideológico en su última palabra:

Igual que en hombro amigo mi mano reposara
pongo sobre mi tierra la más larga mirada.

¡Y esto veo, camaradas!

En "La Tierra" hay otra manera de captar la patria, de conocerla y assimilarla en la conciencia nacional. Mezcla Corretjer verdades geológicas con la mitología y la formación de la tierra puertorriqueña de una calabaza. De ahí pasa al cuarto canto, "Los desposados," que arranca con la imagen de la tea que empleara en su poema "A Ghandi." Ahora le atribuye a la luz una cualidad imposible para quien no sepa que la tea es de tabonuco, árbol productor de una resina aromática que antiguamente se quemaba como incienso, y que alumbra la nueva vida del español:

La luz huele, cuando, en la noche, la tea de tabonuco pasa.
Para Diego González una vida nueva comenzaba.
No. Nadie lo sabía. Pero empezaba a irse España.
Mucha menos España había en los hijos que le diera la india Anana.
Este hijo que es ya un hombre de fornida espalda,
blanca la tez y cabellera lacia,

mezcla en su lengua españolas e indias las palabras.

Es decir, lo español se va mezclando con lo taíno y esta parte del poema se refiere al surgir del criollo con un lenguaje propio y una nacionalidad que está a punto de emerger:

Aquí, en lo profundo de los seres, una cosa nueva se prepara.
Un día, aquí se va a querer una patria.

Hay hombres, adolescentes, mujeres, infancia en estos tiempos de la colonización. Corretjer se detiene ante un nuevo elemento, el negro del Africa:

Hasta esta paz unos vecinos cazadores han conducido una figura extraña.
 Su piel es negra. Su cabello es espesa maraña.
 Como la más blanca tela de coco su dentadura es blanca.
 No viene. Ha sido traída de muy lejos. Contra su gana.
 Cruzó la mar terrible en asesina barca.
 Pero esta selva, este cielo, esta montaña...!
 Esta aldea en calma.
 ¡Oh nativas memorias! ¡Dulce tierra africana!

¡Ah los fugaces años que pasan y que pasan!

Estos versos describen al negro de manera convencional, aunque el énfasis en que ha sido traído a América contra su voluntad es interesante. Esto es, como al indio se le ha quitado la libertad y sólo le quedan recuerdos.

Aparte de la clara denuncia de la explotación del hombre, en "Oubao - Moin," que quiere decir "isla de sangre," Corretjer logra un interesante énfasis rítmico, empleando la terminación en "a," que es la vocal más sonora:

El río de Corozal, el de la leyenda dorada,
 La corriente arrastra oro. La corriente está ensangrentada.
 El río Manatuabón tiene la leyenda dorada.
 La corriente arrastra oro. La corriente está ensangrentada.
 El río Cibuco escribe su nombre con letra dorada.
 La corriente arrastra oro. La corriente está ensangrentada.

Los versos hacen evidente la explotación del indígena que era libre y luego los negros, que fueron traídos contra su gana, también fueron maltratados:

Donde dobló la frente india, bien sea tierra, bien sea agua,
 bajo el peso de la cadena, entre los hierros de la ergástula,
 allí la tierra hiede a sangre y el agua está ensangrentada.
 Donde el negro quebró sus hombros, bien sea tierra o bien sea agua,
 y su cuerpo marcó el carimbo y abrió el látigo su espalda,
 allí la tierra hiede a sangre y el agua está ensangrentada.
 Donde el blanco pobre ha sufrido los horrores de la peonada,
 bajo el machete del mayoral y la libreta de jornada
 y el abuso del señorito, allí sea tierra o allí sea agua,
 allí la tierra está maldita y corre el agua envenenada.

Resumamos lo que ha hecho hasta ahora Corretjer en su poema desde la torre de la iglesia católica de Ciales: Dentro de un paisaje poco tocado por la civilización se mueve un indio libre y rebelde. Con la llegada de los españoles empezaron los cambios, y la explotación de la mano de obra es denuncia primordial del poeta. Corretjer toca los diferentes elementos que forman la cultura nacional, deteniéndose en el nuevo hombre que resulta del cruce de estos elementos. A esta altura del poema, compone un hermoso himno al trabajo que ha sido musicalizado⁵ y coreografiado en Puerto Rico:

Gloria a esas manos aborígenes porque trabajaban.
 Gloria a esas manos negras porque trabajaban.
 Gloria a esas manos blancas porque trabajaban.
 De entre esas manos indias, negras, blancas,
 de entre esas manos nos salió la patria.

Con el "gloria" de convencional sentido religioso como punto de partida, arranca una repetición en forma de letanía de cada uno de los memesteres en una enumeración de alabanza a todas las manos que trabajan para hacer la patria. Así Corretjer exalta la dignidad del trabajo:

⁵Respecto a la musicalización se ha observado que la composición es española pero hay un aire especial, un aire melancólico que puede atribuirse a lo taíno. Es un tema quizá activo y alegre pero puesto en una clave menor.

Gloria a las manos que la mina excavaran.
 Gloria a las manos que el ganado cuidaran.
 Gloria a las manos que el tabaco, que la caña y el café sembraran.
 Gloria a las manos que los pastos talaran.
 Gloria a las manos que los bosques clarearan.
 Gloria a las manos que los ríos y los caños y los mares bogaran.
 Gloria a las manos que los caminos trabajaran.
 Gloria a las manos que las casas levantaran.
 Gloria a las manos que las ruedas giraran.

Gloria a las manos que las carretas y los coches llevaran.
 Gloria a las manos que a mulas y caballos ensillaran y desensillaran.
 Gloria a las manos que los hatos de cabras pastaran.
 Gloria a las manos que cuidaron de las pjaras.
 Gloria a las manos que las gallinas, los pavos y los patos criaran.
 Gloria a todas las manos de todos los hombres y mujeres que trabajaran
 porque ellas la patria amasaran.
 Y gloria a las manos, a todas las manos que hoy trabajan
 porque ellas construyen y saldrá de ellas la nueva patria liberada!
 ¡La patria de todas las manos que trabajan!
 Para ellas y para su patria, ¡alabanza!, ¡alabanza!

Corretjer emplea la repetición para lograr el mismo efecto que tiene en los ritos religiosos católicos: la repetición insistente, no necesariamente lenta, lleva al momento más solemne de la ceremonia, al punto culminante.

Empieza el poeta esta especie de letanía en rima asonantada con terminación a--a con un verbo en el imperfecto (trabajaban, tres veces). Después de cimentar el poema en el pasado, repite "gloria a las manos que" seguida de un verbo en el subjuntivo de imperfecto una docena de veces: hay algo de variación del sonido en algunos de los verbos (excavaran, sembraran, talaran, clarearan, bogaran, giraran, desensillaran) pero lo importante es que todos expresan un potencial, una posibilidad, hasta que el tiempo se solidifica otra vez en el pasado

(cuidaron) y se llega al presente (trabajan, construyen); un hoy que se proyecta directamente al futuro (saldrá). Es una serie bastante impresionante y el hacedor que es el poeta logra "estirar" el tiempo al basar su poema en el imperfecto para luego enlazar la sugerencia del potencial con el pretérito y pasar por el presente y dar a parar en el futuro de la patria libre que lo obsesiona. Además de su certera sucesión de tiempo que no se mide con las agujas del reloj, deliberadamente introduce un cambio de ritmo con la palabra "piaras," que podría llevar al diccionario, pero que cabe dentro del contexto de animales que venía nombrando el poeta. De esta manera se viola la repetición del sonido rompiendo la monotonía de la letanía en a-a para mayor deleite del lector, aunque Corretjer no quiere deleitarlo sino emocionarlo y moverlo a la acción.

Su meta--encontrar la clave del ser puertorriqueño--lo lleva al sexto canto de la Alabanza . . . que aptamente llama "perfil del ser," y que empieza con imágenes negativas para establecer un punto de contraste poético. El instrumento para tallar el perfil es la palabra que es difícil de hallar en el viento negro y la oscuridad del coloniaje.

en la tenebrosa noche que me prohíbe la mirada,
 ando buscando yo, poeta, una palabra.
 Una palabra como un cincel que esculpa y labra.
 Una palabra como una llama,
 como una luz, como una ventana iluminada,
 como una esposa adorada.
 Porque quiero escribir el perfil de nuestro ser, . . .

La noche, la oscuridad y la palabra son elementos que se encuentran en el libro sagrado de los mayas, el Popol-Vuh, cuya influencia como fuente de orientación artística Corretjer ha reconocido.⁶ En su poema,

⁶Veáanse las "Notas aclaratorias," Yerba bruja, OC, p. 284.

la noche es la condición dependiente de la isla, y la palabra es fuerza creadora de luz que ilumina la oscuridad de la patria que todavía está por hacerse o sacarse de la tiniebla del coloniaje. En este punto, el poeta decide seguirle la pista a una familia campesina: un hombre, una mujer y un niño que antes del amanecer salen a trabajar en la recogida de café. Con el hombre, la mujer y el niño refleja Corretjer una manera de ser puertorriqueña altamente orientada a la familia.

Antes que el lado negro de la peronía del mundo girara
y su lado de luz por entre el guabal se mostrara,
el hombre, la mujer y el niño saldrían de su casa.

Empieza el canto con una metáfora interesante por el empleo de la palabra "peronía," que es una semilla vistosa, redonda, escarlata con una parte negra, favorita para rosarios y collares. La situación del cafetal está pintada con más realismo en Alabanza . . . (1953) que en Don Diego en El Cariño (1956)⁷, su gente no muestra lo pintoresco exterior sino la esencia de una vida difícil. En esta familia, como tradicionalmente sucede en Puerto Rico, toca a la mujer madrugar a hacer el desayuno de todos. La mujer del poema prende leña y sirve "medio coco de negro café./ Eso era todo./ Eso, y el lucero del alba." Luego, los tres iban rumbo al cafetal descalzos, sus ropas harapientas, las canastas al cuello y

El hombre, la mujer y el niño pasaban
el día en el cafetal. El poético cafetal les daba
el ardiente escozor de los albayaldes que su piel desgarraba,
los enjambres de avispas que sus caras hinchaba,
los sacos de pus de la mazamorra en sus plantas
y un purgatorio de uncinaria.

⁷ Su finca "El Cariño" está totalmente idealizada. El dueño de la finca, padre del poeta, con una tremenda determinación arranca

Al volver a la casa, otra vez la mujer cocinaba: el menú necesariamente sencillo, bananos hervidos, lo puede no sólo reconocer sino sentir, cualquiera que conozca el campo puertorriqueño:

¡He aquí con qué voracidad tragaban
su dita de guineos a secas, lejos de la casa
principal de la hacienda.

De manera que Corretjer nos trae la familia y el trabajo que son cosas humanas, y así entramos en contacto con lo no-poético del cafetal; con la situación de desigualdad entre patrón y recogedor, que representan clases sociales diferentes e irreconciliables. Elementos tan comunes como el coco y la dita, vasijas hechas de higüera y coco para uso casero, y el guineo, que en Puerto Rico y Santo Domingo es el banano que en los buenos tiempos se sirve con bacalao y otras viandas, no "a secas," son elementos que constituyen parte de la realidad del cafetal. Con la explotación de los recogedores de café su vida dura "lejos de las viandas/ exquisitas del dueño: la gallina horneada,/ la multicolor ensalada," y sus hambres viejas, Corretjer nos da un cansancio que los tumbaba:

Iban a la cama
de madera, a la pesadilla de la malaria.
Iban lejos, muy lejos de la patria
del amo, que no es su patria.
Lejos de la cómoda butaca
en donde se acomoda la charla
idiota, la traidora palabra,
en donde se lee el magazine de moda y la revista de elegancia
mientras piensa el amo que es buena la canalla
imperialista yanka,
aunque bien sabe lo estima menos que a la banana,
menos que al tabaco y muchísimo menos que a la caña.

el cafetal de las garras del desastre del huracán y le da a los trabajadores la alegría de "El acabe." Lo que vale en este poema, no es el hecho del huracán en sí sino la interpretación y las reflexiones que provoca.

Corretjer sucumbe al ideologismo y su descripción se transforma en denuncia de la desigualdad y sus mecanismos. El imperialismo y la clase aburguesada con que directamente se asocia en Latinoamérica, salen a relucir con "el magazine" de moda y las cosas materiales de que disfrutaban el terrateniente y sus allegados. Profundamente antiyanqui, Corretjer a veces exagera la nota y eso le resta poder de persuasión. Sucumbe al subjetivismo, como al retratar el cafetal de su niñez en que gana lo afectivo, lo irracional, y poetiza un hacendado benigno, tremendamente sensible al sentir de la peonada, con determinación y fuerza tales que más que hombre es "personaje." El idealizado cafetal de "El Cariño" es un lindo sueño, falso e inconvincente. O quizá el contraste entre las dos haciendas no sea solamente una contradicción. Quizá pueda interpretarse que hay una cierta flexibilidad en Corretjer, un esfuerzo - visible a veces - para sugerir que las clases sociales no son estructuras tan rígidas e irreconciliables, que dan cabida a distintos tipos humanos. El "señorito" de "Los hermanos" (1937), por ejemplo, no es un tipo abusador y, de hecho, reconoce que va en auto mientras el negro va descalzo y a pie porque "Yo fui el niño mimado. Acaso esto ha pasado/ porque nací más tarde y más débil." No hay pugna entre los dos. Los distintos hacendados podrían verse como una contradicción o como un esfuerzo para hacer claro que el mundo del cafetal tolera distintas formas de comportamiento, distintas éticas: hay la ética del hacendado paternalista y genial lleno de vitalidad, cuya vida entra en contacto con la de sus trabajadores, aunque sea superficial y momentáneamente, en la fiesta de fin de una cosecha que de veras no se ha recogido. Y hay el hacendado cuya vida se desenvuelve

en un mundo increíblemente alejado del de su peonada. El de Alabanza es un mundo de lucha de clases que surge del saqueo y la destrucción de la tierra que era de los indios. Pero el espíritu no se lo pudieron quitar, y Corretjer dinamiza la situación con el pitirre:

¿Fue una tarde? ¿Fue una mañana?
 Recogían un café que orillaba
 el cercado. Oyeron cómo las gallinas cacareaban.
 Alzaron los ojos al cielo. Vieron, alta,
 bien alta, la cruz plumada,

En vez de alzar los ojos para rezar, los recogedores de café "dilatan sus pupilas" para ver al guaraguao, especie de buitre que "viene del fondo espeso de la montaña." Con un acertado símil, Corretjer lo hace caer "como avión de picada."

Viene de los últimos tabonucas, de las últimas caobas,
 de los últimos ausubos y ortegones, de las últimas marañas,
 y de las últimas rocas. Viene de las últimas aguas
 y las últimas lontanazas,

más allá de la piedra, más allá de la perdigonada
 y del rifle. Sabe caer como avión de picada
 sobre su presa, y se remonta con ella en las garras
 entre un aplauso de plumas escapadas.

El pitirre, que es un pájaro pequeñito de una gran fuerza, se atreve contra el guaraguao y puede vencerlo. Entra en escena "como una flecha animada," ya que "viene del corazón puertorriqueño:

. . . Nació en nuestras venas, en la más alta
 pulsación del ser nativo, en la palabra
 que nos creó, en la primera luz de la madrugada
 del primer día, en el primer rocío, en la primera gana
 de ser lo que somos, . . .

Naturalmente, en este punto lo vincula al supremo espíritu de rebeldía:

Viene del corazón de Agüeybana.
 Y cuando canta, canta, canta:
 —Pitirre, pitirre, pitirre— es como si gritara:
 Patria, Patria, Patria!

Ya otros escritores puertorriqueños han adoptado al pitirre con tal fuerza en el símbolo que una vez prohibieron en las escuelas el ABC de Puerto Rico, que había sido premiado en un concurso de artes gráficas en los Estados Unidos, porque la "P" la ilustra un pitirre que arremete contra la garra de un guaraguao. Corretjer lo describe así:

El pitirre es pequeñín, altivo y rico en maña.
Nunca se mira el tamaño su valentía alebrestada.
(El guaraguao es muchas veces sus alas.)
Pero él es veloz, es ágil; su fuerza se agiganta
en el combate, su pico se multiplica en la batalla.

Aunque el canto continúa en el mismo tono del verso trabajado, de momento cambia: el lenguaje se hace natural y espontáneo, popular, "vivo," de gallera, por voz de un puertorriqueño al que

le ríen los ojos, le ríen los dientes, le ríe el alma.
Sobre el ave grande lo manda:
—Pícala, pícala, pícala.
Por debajo de las alas.
Por el lomo de plumas encrespadas.
Por la cabeza pelada.
Por el buche, por la cola erizada.
Pitirre: pícala, pícala, pícala.

Esta escena del pitirre que tenazmente combate al guaraguao aparece también en la novela de René Marqués La víspera del hombre.⁸ Corretjer encarna en esta lucha, que tantas veces se ve en la altura, la clave del ser puertorriqueño.

El guaraguao huye como una bandera desquiciada.
Lo persigue el pitirre con insaciable saña.
Y el hombre, la mujer y el niño con el alma calmada
dicen desde hace siglos: —cada
guaraguao tiene su pitirre.

⁸San Juan: Club del Libro, 1959, pp. 59-60.

El poeta desea atrapar la cualidad de vida de lo popular y darla en palabras que vienen del pueblo como en el refrán "cada guaraguao tiene su pitirre." Aprovecha para darnos su mensaje político: "Patria de guaraguao abusada," dice al fin del canto con una clara referencia a España y los Estados Unidos. Y con el último verso nos queda la visión optimista característica del poeta "Oh patria, de pitirre esperanzada!"

En la séptima y penúltima parte de la Alabanza, "Inmediata a la idea," Corretjer señala momentos culminantes en el proceso de la creación de la conciencia nacional. Nombra importantes poetas, pintores, compositores y escritores: a Tapia, a Campeche, a Oller, Ruiz Belvis, Gautier Benítez, y Eugenio María de Hostos. Los aportes de estos personajes de la historia del siglo diecinueve los repite en otros poemarios. Hay esta continuidad. También reiteradamente va a puntos geográficos simbólicos de libertad. Por ejemplo, en Coabey, el barrio de Jayuya de donde partió la Revolución de octubre de 1950, ve representada la eternidad de la Patria y asocia simbólicamente su río a una concepción dialéctica de la temporalidad. Es un río que, como las cosas del recuerdo, "corre y corre y corre, y nunca pasa":

Por Coabey pasan muchas sombras. Estas pasan. Pero él no pasa.
De ayer venimos hasta hoy. Ya el trimotor vuela al mañana.
Y el avión proyecta su sombra sobre la tórrida montaña.

Por Coabey ha pasado esta sombra en el frío de la madrugada.
¡Y todos vamos con aquél que hacia un lejano sol marchaba!

Notable es el vuelo de avión entre sombras que "hacia un lejano sol, riendo, hacia un lejano sol marchaba." Este avión que se proyecta hacia el sol simbólico de comunismo representa en la poesía de Corretjer la sociedad tecnológica de la época actual.

En la octava y última parte de su Alabanza,⁹ el poeta termina su interpretación del paisaje y la historia de Puerto Rico. Es una especie de epílogo que se llama "Luego," en que el poeta señala que todavía le quedan otras tareas por cumplir.

Lo popular revolucionario

Juan Antonio Corretjer no pide que cada poeta se convierta en un agitador revolucionario o en un guerrillero--aunque con su ejemplo parece decir que eso sería lo mejor--pero sí exige que el poeta actúe como uno de los líderes de la liberación de su país haciendo con su poesía parte de la tarea libertadora.

En la prisión federal, Corretjer rememora los acontecimientos que lo llevaron "al encuentro irremediable" en "El primero en el frente";¹⁰ que arranca: "Como un disparo, en la cercana torre,/ habló el reloj que el huracán predijo." Esta imagen del reloj que marca el momento de acción revolucionaria está hermosamente poetizado en su último libro, todavía inédito. En este poema del 38 se refiere a Albizu, con quien está preso, cuando

Caminaba el apóstol entre hombres
hechos ya por su mano al heroísmo.
Iban mujeres grávidas, mostrando
de antemano la senda al patriotismo.
Iban adolescentes sonriendo.
Marchaban los ancianos sonreídos.
Y llegamos. Vanguardia de estudiantes
dio contra el uniforme aborrecido.

⁹Publicado en 1952 en Repertorio Americano (OC, pp. 223-240).

¹⁰Escrito en abril de 1938, en la prisión de Atlanta, Georgia. Primeramente sale en Pueblos Hispanos, 15 de abril de 1944, p. 7. Luego, se incluye en el libro El buen borincano, editado en Nueva York, 1945. Y se reproduce en Desafío, 3 de mayo de 1966, p. 7, y en Día antes, pp. 57-58, de Ramón Felipe Medina, quien proporciona los datos.

Romantiza Corretjer la acción de una minoría, y proyecta hasta su imagen idealizada de mujeres encinta "mostrando de antemano la senda al patriotismo." Emocionadamente describe el choque con la autoridad en que

Suárez Díaz, las sienes barrenadas,
amando el pabellón había caído
Besámosle la frente ensangrentada
Y entre los muertos lo contamos vivo.
Vivo en la patria redimida y libre
el primero en pasar sobre el peligro.

Así sigue escribiendo Corretjer con el fin de alentar la insurrección del individuo frente a la autoridad que, aún entre los muertos, quedará vivo en la patria libre. En su afán de comunicación con el pueblo, las cancioncitas y juegos de la infancia hallan sitio en su poesía con naturalidad. Los personajes folklóricos cobran vida en la "Pequeña rapsodia borincana": San Serenín; la víbora de la mar; Cuando se rompió la fuente; te conozco, mascarita; la escalera, el espejo, y en "Fin de fiesta"¹¹ parte de coplas y cantares, con su picardía popular. Así: "¡Ay, la carne en garabato/ y uno abajito y queriendo!" está de acuerdo con las raíces y la vida puertorriqueña. El poeta se entusiasma al oír sus poemas musicalizados y escribe su protesta con la nueva canción en mente. Su intención se define en las "Notas aclaratorias" donde se cuida de señalar las posibilidades musicales. Por ejemplo: Tiene un poemita que usa la expresión "Dios te salve, lirio" que significa "que sea lo que ha de ser" o "Sálvese quien pueda." Es típica del jíbaro y su espíritu es el de la decisión fatalista, pero activa.

¹¹Yerba bruja (1957), Partes tercera y cuarta, OC, pp. 338-348.

Por ser décimas exasílabas--explica Corretjer en sus notas--puede cantarse con la música del aguinaldo puertorriqueño.

Paralelamente con las décimas, las guarachas son otro importante medio de expresión popular. En Genio y figura (1961), Corretjer tiene una serie de guarachas bastante conocidas entre los jóvenes revolucionarios. Los versos de una de las más cantadas se reproducen en el cartelón de propaganda del grupo "Haciendo punto en otro son," así como en la tapa de su disco:

Puesto que se ha de morir
no se muera sollozando.
Es bueno morir cantando
porque cantar es vivir.

Corretjer rescataría la primera guaracha de entre todas las que ha escrito, aunque la segunda es la más antologizada porque es la más rapsódica, recoge más leyendas puertorriqueñas, más cuentos de ruralía trasladados a la poesía. La expresión poética de Corretjer va adquiriendo en sus guarachas y poemas musicalizados más y más sentido de protesta social, y llega el momento en que las nuevas generaciones empiezan a revalorar su obra.

En mayo del 76, Olga Nolla, de la nueva generación de escritores, centra la atención en un homenaje a Corretjer celebrado en el Conservatorio de Música: "Ciertamente no hay mayor honra y satisfacción para un escritor que sentirse funcional y con plena vigencia entre los jóvenes." Y concluye que "en la comunicación artística entre un hombre de 69 años y una generación nacida casi medio siglo más tarde que él se establecía una continuidad histórica sentida ya a nivel de conciencia

colectiva."¹² Ahora, a los 74 años, Corretjer escribe, con esa actitud de colaboración entre los artistas revolucionarios en mente, un nuevo poemario que se llama "El estado del tiempo." Corretjer poetiza lo presentido o lo que podría ser junto a lo que está pasando y la transición de un nivel al otro es casi imperceptible. La técnica está usada a la perfección en la "Guaracha tercera," escrita en el 1959.¹³

Mi tierra es una anchurosa
casa de felicidad.
Gente de una nueva edad
ya la habita jubilosa.

No flota extraña bandera
al sol de la tierra mía,
ni villana extranjería
mancha su verde ribera.

Estos versos pintan jubilosamente una tierra libre, ideal, utópica: el paraíso recobrado, pero en las estrofas finales se le opone un mundo diferente, y el poeta nos confiesa.

—Eso soñé—. Y a la vida
vuelvo al pregón matutino.
—"Anda suelto el asesino"—
—"Otro niño se suicida."—

Aún mi tierra triste empaña
extranjera maldición
¡Aún flota! Como baldón
flota la bandera extraña.

Su conciencia de la realidad social está gráficamente captada en el pregón del vendedor del diario matutino que lo trae al presente muy real, de la tierra triste donde otro niño se suicida. El deseo de recuperar el paraíso perdido siempre implica tarea hacia el futuro.

¹²"Comenta un homenaje a Corretjer," Perspectiva, El Nuevo Día, p. 16.

¹³OC, VI, p. 373.

Mientras tanto, hay que encarar la realidad de una época en que los problemas sociales se agravan.

La nueva situación del país hace necesario el cambio de medios de acción revolucionaria, y eso se refleja en los últimos libros del poeta. En la forma misma en que está armada "Leyendas de Camuy"¹⁴ hay una proyección hacia afuera, hacia la conciencia del lector. Empieza por un río nacido en el pueblo mitológico del grito, Lares, que en el dicho popular "cogiô viaje" y se ocultô. Y termina con una exhortación afectuosa--en el tú--pero con voz firme a cantar la poesía "hecha de fuego," "como una loca/ sonata de rebeldía."

Cântala tû, con tu boca
pueblo mío borinqueño;
cântala en pena y ensueño;
cântala sobre una roca,
cântala como una loca
sonata de rebeldía;

La evolución de Corretjer en ideología y en táctica revolucionaria viene con más fuerza desde Tierra Nativa (1949).

Un día llegará —lo sê, paisano—
cuando, al amor del techo recogido
mientras la noche crece y el ruido
ancestral del coquí rompe en el llano

su festivo cristal, con recia mano
—ni la explotô patrôn ni ociosa ha sido—
buscarás en la radio conocido
programa noticiero borincano.

Y escucharás al locutor diciendo:
—La cosecha del año recogida
en Lares. Yauco, etcêtera, va siendo

diez veces la que fuere prometida
Camaradas: la Patria está creciendo
en modo socialista de la vida!—¹⁵

¹⁴En Para que los pueblos canten, p. 14.

¹⁵En "Certidumbre por la radio," OC, p. 188.

Es innegable que, en este poema habla más el fervor ideológico de Corretjer que su juicio crítico y objetivo, quien pone lo recordado del campo puertorriqueño con lo soñado, y presente y pasado y futuro se funden casi imperceptiblemente. Sin embargo, este poema refleja como ninguno la revolución que logra el pueblo mediante el uso de instrumentos pacíficos de trabajo. Así: "con recia mano/ ni la explotó patrón ni ociosa ha sido." En fin, las manos del hombre hacen patria mediante el trabajo pacífico o blandiendo instrumentos de acción revolucionaria. La máxima expresión de este último modo está en Los días contados. En este poemario se llega al punto culminante de una actitud que se viene haciendo rebelde en los poemas de Vieques.¹⁶

Es el día. La noche ha sido derrotada.

Ha perecido en Vieques, degollada.

Es el día. Ha resurgido la forma de la patria.

Pone así Corretjer el símbolo de Vieques en su poema de la patria publicado en 1953. Hay que rectificar entonces lo que dice la doctora Concha Meléndez con referencia a Pedro Juan Soto: "su novela Usmail presentada al certamen del Ateneo Puertorriqueño (1958) . . . añade una provincia nueva a nuestra literatura: la isla de Vieques y su habitante de hoy, emigrado en la tierra que una vez fuera propia, desheredado y arrinconado"¹⁷ por el establecimiento en esa isla de fuerzas navales norteamericanas. En cuanto a las bases militares, María Teresa Babín y Nilita Vientós dicen en Sur que "es esencial conocer el dato de que más del diez por ciento del territorio insular está

¹⁶Ibid., p. 232.

¹⁷Citada por René Marqués en Cuentos Puertorriqueños de hoy, p. 152.

ocupado por bases militares o navales de los Estados Unidos. Hay poblaciones enteras, como la de Vieques, afectadas radicalmente por la construcción de estas bases, pues no sólo han desplazado a los habitantes de las zonas donde vivían y se ganaban el pan, sino que han creado dolorosos problemas sociales, económicos y psicológicos."¹⁸ Esos son los problemas que novela Pedro Juan Soto, sólo que Juan Antonio Corretjer había puesto a Vieques en el mapa literario antes de que se escribiera Usmail.

Ya en el 1949 había publicado "Vieques"¹⁹ cuyos tres últimos versos lo definen como guardián cultural con todo el simbolismo del pitirre:

(El pitirre en mi espíritu despierta
y al acercarse la extranjera tropa
no canta. Grita: --"Centinela alerta!")

Vieques está también en Yerba bruja (1957) y en Canciones de Consuelo que son canciones de protesta (1971). En "Salva por Vieques"²⁰ es un hombre enfurecido el que describe a Vieques con violencia y ternura a la vez como "puño de Puerto Rico/ cerrado al invasor como el coraje/ metido en nuestro ser como un cariño." Y el tono cambia al incorporar palabras indígenas auténticas y hasta inventadas, sustantivos en enumeración imposible que remata con una palabra que sugiere un elemento arquetipal que da vida:

¹⁸"La situación de Puerto Rico," Sur 293 (1965), p. 120.

¹⁹Tierra Nativa, OC, p. 190.

²⁰Ibíd, p. 449.

Cerremos filas alrededor de Vieques
Huracán, terremotos, cataclismos:
cerremos filas alrededor de Vieques
cemís, guamanokones, nitaínos;
guazâbaras, incendios, tempestades,
demonios y centellas y testículos.²¹

La palabra "testículos" que el poeta elige para terminar la enumeración puede ser afirmación de vitalidad, aunque también puede considerarse una violencia verbal o un desahogo del hombre. De todas maneras, la acumulación de palabras tiene una fuerza impresionante. Este es uno de sus recursos más palpables.

En el mismo libro de Canciones, aparecen las violentas "Guarachas viequeñas," que son efecto de 40 años de "la marín," con su impacto ambiental, sus Jenny's Bar sus Usmaelitos sin padre ni apellido, y que hace pensar a Corretjer:

Cuando una mujer de Vieques
sí un marín yanki la mira
siente que cruza su boca
un estrépito de iras;²²

Es lo que quisiera el poeta: Y la revolución que sugiere va desde el niño que sólo tiene una honda por arma hasta el pueblo todo que esgrime puños y piedras contra "la ebria marinería":

o cuando un niño de Vieques
tensa la honda en su esquina
y un hilo se sangre yanki
corre en la frente enemiga:

o cuando un puñal de Vieques
cava una tumba en la arcilla
cerca la arena sonora
de su mar de maravillas,
y entra en ella --diablo muerto--
uno que fue yanki en vida²³

²¹ Ibíd., p. 449.

²² "Guarachas viequeñas," IV, OC, p. 448.

²³ Ibíd., p. 448.

A la idea de la sublevación se asocia la de los muertos vivos de Corretjer. En los versos finales de esta guaracha Vieques oye a Albizu Campos por voz del poeta en su llamado al pueblo revolucionario que tieme que dar de sí en "sangre" o sacrificio propio.

Corretjer tiene poemas sin mucho mérito literario pero interesantes porque reflejan su nacionalismo cultural. El siguiente tiene la chispa de los juegos de niños, que hablan en clave para que no se enteren "los otros." Da idea también de la confusión y desorientación que se vive en Puerto Rico y que hay que presentar "en clave," en trabalenguas, puro juego verbal sin relación aparente con el poema. Usa la técnica para expresar los trastocamientos en el mundo que rodea al poeta:

Se escucha un himno extranjérico
que a todos suena aburridico
y peor que sudorífico
al que saluda yanquérico
su pabellón waterguérico.
Pasan las niñas carrócicas
y las damas washingtonicas;
se invocan glorias doláricas
aunque ya están desvaláricas
en sus bolsas marrazónicas.

Esto sí es un veinticinquido
guaniqueño mes de júlico
y se adoba un santo búlico
en un peñón genocídico.
Pero . . .
de pronto dá un brínquido
el pensamiento, y se asienta.
Ha pasado la tormenta
del colonial disparate
y el pueblo es escaparate
que honor de patria presenta.²⁴

Pues es el 25 de julio y se celebra otro aniversario del
Estado Libre Asociado: "se invocan glorias doláricas" de la sociedad

²⁴"Pasodoble de Guánica," Para que los pueblos canten, p. 44.

el mundo occidental. En el caso especial de Puerto Rico, el poeta asienta el pensamiento y bruscamente vuelve a la comunicación normal con el correspondiente impacto psicológico. Pasa "el colonial disparate" la patria es independiente y el poema termina con "este grito grito grito/ de Yanki go jom, go jom!"

Lo curioso en los últimos poemarios es la mayor frecuencia con que empiezan a aparecer palabras extrañas al lenguaje poético de Corretjer. La "Composición del primero de mayo"²⁵ es un poema que dice cosas estridentes como resultado de las tensiones peculiares a la industrialización del país. La sensibilidad lírica consigue iniciar el poema con la imagen de un llamado como de proclama anti-española: "Resonaba la errante caracola/ -- apremiante, rebelde, clandestina." Además de la nota de urgencia pone así una interesante pulsación clandestina como reacción al problema de Guayanilla, que está en la parte sur del extremo oeste de la isla y sobre la que dice Ramón Felipe Medina que "dentro de su jurisdicción se ha instalado la Pittsburgh Plate Glass (PPG), industria cuyos desperdicios y escapes de cloro han afectado la ecología y la salud de los guayanillenses."²⁶

Corretjer quiere demostrar que el capitalismo imperialista está contaminando la cultura y el medio geográfico y encuentra en el clorín elementos para la denuncia:

²⁵ En Aguinaldo Escarlata (1974), p. 27.

²⁶ Aguinaldo Escarlata, "Glosario," p. 35.

La bahía está pálida
de horror contaminante.
No se respira aire, se respira
clorín, —es un decir:
no se respira.²⁷

Estos versos puede que tengan valor documental pero su valor poético es mínimo. La subjetividad de Corretjer se trasluce a veces en la expresión de sus sentimientos y su ideología como si fuera un discurso político y no una poesía. Parece decir el poeta que hay que entrar en transacciones con los capitalistas de la empresa norteamericana Commonwealth Oil Refining Company (CORCO), que es una planta petroquímica:

El amor ha de hacerse
con cosméticos CORCO.
La PPG se refocila
jugando al sexo con el tieso tieso
tieso joven cadáver colono.²⁸

Este poema es un desacierto del poeta. La pasión inunda sus versos y suenan hasta crudos, y la crudeza si puede evitarse es mejor. En todo caso si de algo puede acusársele es de no refrenar su pasión en ningún sentido. Hasta el cielo hacia el que se proyectan casi todos sus vuelos libertarios está contaminado en esta poesía:

En el cielo infernal Tío Sam defeca
defeca eterna eternamente
su larga ténia de 50 estrellas
amarradas. Abajo, cara al cielo
y de rodillas, el Administrador
de Fomento abre la boca admirativamente, y el
gobernador colonial desfila, ufano,
cobijándose con un alfiler de corbata.

En estos versos el poeta caricaturiza al Director de Fomento Industrial y también al gobernador de Puerto Rico. Este no es uno de los mejores poemas de Corretjer. A veces, es un hueco que se ha

²⁷ Ibid., p. 28.

²⁸ Ibid.

llenado mal en el libro. Podría pasar como mensaje político, pero como poesía lírica tradicional no. Desde luego, al acabar el poema, se tratan de destruir las imágenes negativas con un final optimista; es decir, promete una solución armoniosa: "Otro día habrá de Guayanilla, grande." En fin, con los mismos recursos, el poeta puede lograr un poema de alta calidad artística como uno de poco valor estético. El propio Corretjer dice que ya no es lírica protesta y confiesa tener una desconfianza instintiva al llamdo "progreso" industrial y tecnológico porque acarrea la contaminación de "lo nuestro," la destrucción de la belleza natural de los pueblos. Reconoce sin embargo, que a la historia no se le puede dar marcha atrás y en Aguinaldo escarlata (1974) encontramos el estribillo "la independencia ahora/ se llama comunismo,"²⁹ mientras que en Para que los pueblos canten "¡Dos vivas!" cierra sus "tres veces tres": "Un ¡viva! a la independencia y otro ¡viva! al socialismo."³⁰ En estos libros Corretjer da testimonio de una clase transformada por la nueva situación de Puerto Rico y la penetración de problemas contemporáneos de una cultura distante "¿Una libreta de cheques/ para la mentira?," pregunta en "Morisqueta para Mefistófeles."³¹ En su poesía no sólo está su ideología política sino la ideología del idioma y la cultura. Es una nueva poesía irónica en que deliberadamente usa anglicismos y palabras extrañas a su manera característica de poetizar. Su poesía ha cambiado porque el mundo ha cambiado; el poeta mismo ha cambiado. Aguinaldo Escarlata tiene

²⁹OC, pp. 528-530.

³⁰Trío final de San Juan, p. 13. ³¹Ibíd., pp. 524-525.

un sentido muy profundo dentro de la obra total pues ilustra el cambio en la ideología y la manera de ver las cosas Corretjer. El poeta reflexiona: "si piensas, mientras por delante van cien automóviles y otros tantos detrás y el sol quema."³² Más que evocador, es guardián de la cultura como un organismo vivo frente a la transculturación. Al idioma lo defiende como algo sagrado. El hombre ve lo absurdo y su poesía tiene una gran fuerza social al señalar ese absurdo. En su "Cantaleta en la muerte de 20 caballos y dos ponitos"³³ la sátira sale hasta por el título. El nuevo lenguaje de Corretjer y el uso del recurso de la ironía, es consecuencia de su posición en cuanto a la expresión de la cultura nacional.

En una de sus primeras poesías Corretjer pone la palabra "flashlight" respetando la función del uso. En cuanto a ponitos, marines, yipes, y otras palabras del inglés que emplea en Aguinaldo Escarlata, dice que "la razón siempre es la misma: oficio malhadado de notario de época":

Los aparentes anglicismos a que te refieres han sido muy deliberados, en un caso --ponitos-- para acentuar lo ridículo de la afectación pitiyankista de la población que cunde por la pequeña burguesía --clase media--de las "urbanizaciones" --"cauce sin río" novelado por Enrique Laguerre.³⁴

En el poema "Aguinaldo Escarlata"³⁵ se le nota el desaliento:

³² Ibíd., p. 515.

³³ Ibíd., p. 510.

³⁴ Carta a la autora, 24-IX-78.

³⁵ OC, pp. 507-509.

Todo conspira.
 Los átomos y las estrellas,
 la cautela del riacho bajo la brisa
 y yo, solo entre los árboles
 con mi rifle vacío y mi palabra
 mordida
 como una cáscara
 que va perdiendo su virginal dulzura.

Estos versos muestran incertidumbre, sufrimiento; hay condición de espectador frustrado en las negaciones implícitas: "rifle vacío," "palabra mordida," "cáscara que va perdiendo. . . ." En este tono también Corretjer es auténtico pues no busca fabricar hondura a la emoción como treta literaria o cosa forzada. Es un punto de contraste, sin embargo, reflejo de una reacción momentánea y el poeta se apresura a señalar la esperanza de los últimos versos:

¡Detente! nadie diga.
 Procede. Marcha sea
 todo el lenguaje humano.
 Y el desfile,
 el retoño de antorchas, los rifles victoriosos
 pasen como triunfos del sol sobre las aguas.

En el camino hacia ese futuro victorioso, el poeta ha tenido que rectificarse en cuanto a la palabra, que no es suficiente para lograr la libertad soñada. Ya en "Perfil del ser" (1950) el poeta busca afanosamente una palabra. En "La noticia" (1971)³⁶ encuentra millones, pero son sólo eso, palabras.

Entonces se rebela contra la palabra hueca e ironiza hasta al locutor que cuenta tragedias y chistes en el mismo tono, como si todo fuera lo mismo. En cuanto a las palabras escritas llega a decir

Yo no las miro ya.
 Son las revistas,
 y todos sus artículos.
 ¡Son palabras!

³⁶OC, p. 425.

En la poesía de Corretjer hay estas imágenes contradictorias, y en su centro, el poeta de amplia cultura y filiación socialista:

A mí, griego de Ciales,
africano de Loíza Aldea,
Romano de Lares, catalán de la Jagua,
puertorriqueño desde Fajardo a Cabo Rojo
y comunista hasta sentir la tierra en que nací como si fuese una
hermana dolida ultrajada, violada, abandonada, dejada
de la mano de Dios, tan triste que me obliga
a matar sin sentir odio ni ganas de matar...

Esta situación obliga "a morirme del deseo de ver todos/ los obreros del mundo unidos y triunfantes" así como "a vivir, vivir, querer vivir . . . / . . . luchar junto a los que tienen dieciocho años" (1974).³⁷ Corretjer es humano y tiene caídas y momentos de desaliento, aunque lo característico de su obra es un gran optimismo.

Presencia de la paloma, el colibrí y el avión

El drama que Corretjer contempla o denuncia lo ofrece con un lenguaje natural, ilustrándolo con imágenes que reitera a lo largo de su obra, humanizándolo con el tono exhortativo y, a veces, acentuándolo con la ironía.

Hay imágenes persistentes en la poesía de Corretjer que se van haciendo más claras y sencillas con el tiempo. Al camino--que es la vida; que "es ir/ a lo que el tiempo deshace"--Corretjer lo hace mujer en su poesía primeriza poniéndole zarcillos o aretes de café en flor. Sin embargo, dos poemas escritos en la cárcel de La Princesa en 1936, reflejan la ideología de Corretjer al tocar este tema del camino. En "Fraternidad,"³⁸ arranca con un estribillo que se repite al fin de las tres estrofas del poema: "Mi corazón contigo,/ campesino," que

³⁷OC, p. 514.

³⁸Día antes, pp. 52-53.

surge de la identificación con el mundo del cafetal" por la estrecha vereda, por el duro camino/ Por la pechuda loma. . . ."

Y por la senda ancha
—un rojo sol alumbra ese camino
que va hacia el lado en que el corazón dice
su profundo latido—

por la inédita senda
que hace a los vencedores los vencidos

Es notable cómo el sol de la independencia y el socialismo de su poesía reciente ya asoma en esos versos y va hacia el lado izquierdo, alumbrando un camino donde se cambian los papeles y los vencedores acaban en vencidos. En la poesía inédita del 1977-79 esa es la misma senda que hace a los perseguidores perseguidos.

Por otro lado en "Rumbo,"³⁹ el camino es fangoso y los cafetos dan cordial mano verde-escarlata, que no se refiere únicamente al color del fruto maduro sino también a la orientación ideológica hacia la que Corretjer encamina al que quiera llegar a las haciendas.

Para llegar a ellas no hay otra senda:
sigue el río que corre, jornalero,
por la margen izquierda.

El río puede ser vida, rebeldía y sacrificio, y también representa el poder creador de la naturaleza y el tiempo, el progreso hacia una mejor forma de vida y, a la vez, marca el paso inflexible del tiempo que lleva al comunismo. Por lo general lo alto se vincula a la libertad, el sol, la aurora, el socialismo. En este poema, sin embargo

Arriba son los altos cielos, los eruditos
campanarios —dedos de dómene en la aldea,
viaductos para pechos aburguesados,
versículos de azogue, hostias de piedra.
Y abajo es el camino fangoso . . .

³⁹ Ibíd., p. 54.

Es decir, los campanarios se asocian a lo erudito, al d mine o maestro de lat n, a lo aburguesado; los versículos son "de azogue,"  nico metal líquido a temperatura ordinaria, mientras que las hostias, blandas y comestibles en el más solemne rito católico, son "de piedra." Directamente opuesto a este mundo, abajo, trabajo y sacrificio:

Cae
la lluvia y la mochila pesa.
El río se desborda, campesino:
Sigue el canto del río
por la margen izquierda.

En otras palabras, el río rebelde se desborda en el canto del poeta que señala el rumbo de la izquierda. Dentro de la t nica de su canción de protesta ese camino es "camino de ir pero sin regreso." Tal es la fuerza del símbolo que un amigo rellenó el camino que lleva a la casa de Corretjer en Guaynabo con tierra de Ciales, donde vivió el poeta hasta los dieciocho años. Ese camino está vivo en su poesía, que es una poesía inspirada en su tierra y en el imperativo de "hacer patria." A su mujer le dedica Poesía y Revolución con un "A Consuelo, caminante por la vida que estos escritos discurren." De manera que por ese camino se puede entrar en la vida política y en la vida intelectual de Corretjer así como en su vida afectiva, buscando la relación del sentimiento del poeta con lo que para él es la realidad política y social de Puerto Rico. Corretjer exalta el trabajo en su poesía y las manos como símbolo aparecen a lo largo de su obra, y reflejan, hacen y representan la patria.

Hay contraste entre las clases sociales, que arranca de la distinta condición económica, pero no hay el conflicto racial que aparece en las obras de Francisco Arriv  y otros escritores puertorriqueños.

Corretjer comenta la desigualdad entre el señorito y el negro en los dos versos que cierran "Los hermanos" (1937).

yo, con las manos finas, limpias de toda mancha,
él, con las manos fuertes, todas llenas de sol.⁴⁰

Los caminos son múltiples pero la vida se encarga de confundirlos: hay un destino común, parece decir el poeta, al juntar a los hermanos en la patria. Las manos trabajadoras del negro resplandecen en contraste con las del señorito, muy español en lo de no ensuciarse las manos. Todos los elementos de este poema están hilvanados en forma coherente con énfasis en las manos. Corretjer exalta así el trabajo, lo mismo que en la "Elegía de Juan Vega" escrita el mismo año en elogio a un trabajador del Barrio Frontón: "Tenía las manos duras," ya que parte importante del perfil del trabajador son las manos. Cinco verbos en el pretérito sintetizan su vida:

Nació. Sufrió. Creció. Trabajó. Murió.

El vio en las albas los pitirres
como puntos en las íes de las palmas.⁴¹

Hay que recordar que para Corretjer el pitirre, la tórtola y otros símbolos del alma de la patria se anidan en las palmeras. Allá arriba, como un punto en la "i" el obrero madrugador ve el símbolo de revolución que es el pitirre.

En la prisión federal de Atlanta, el poeta piensa a su pueblo en términos de las manos en "Pegaos a la pared" (1938).

⁴⁰OC, p. 126.

⁴¹OC, p. 106.

Sus manos laboriosas estrangulan
 vengadores anhelos contenidos,
 sus manos, por los callos prestigiadas,
 sus manos buenas, hábiles, honradas.
 Manos de insospechadas dulcedumbres
 en el remanso del hogar bendito,
 manos de claridades milagrosas
 en el recinto del taller y el horno,
 manos ahora crispadas, cual tornillos
 impiadosas y frías, preparadas
 a echar el lazo a vuestros cuellos mismos.⁴²

Otra vez implícita está la idea de que las manos del hombre hacen patria mediante el trabajo pacífico o en la acción revolucionaria. Estas dos formas de acción están estrechamente relacionadas, como se ve en este poema. Quizá ésta sea no más otra manera de contemplar su propia experiencia desde la cárcel. La variada adjetivación crea dos descripciones opuestas y a la vez complementarias, de unas manos que reflejan la vida conflictiva del propio poeta como hombre y como individuo en sociedad.

Un sincero deseo de patria libre impulsa los vuelos que hay en la poesía de Corretjer. De ahí la intención significativa de poemas como "La paloma de Ciales,"⁴³ que es representación plástica de una idea abstracta y que está sin estudiarse. En la mano artista de Rafael López del Campo,⁴⁴ la escultura en piedra surgió en forma de paloma,

⁴² Día antes, pp. 59-60.

⁴³ Dedicada a Hugo Montes, cardiólogo de Juan Antonio y Consuelo, de quien dice que "no sólo le debo mucho por su ciencia en mi ataque al corazón sobre todo el cariño que puso en atenderme" (carta manuscrita de Consuelo Lee Tapia de Corretjer a CMC, 13 de abril de 1976). Para que los pueblos canten, p. 21.

⁴⁴ Del escultor López del Campo es también un grabado en madera, hecho especialmente para Corretjer. Es la cara de un caballo meditabundo frente a una alambrada de púas, como con un sentido de represión de la libertad.

con unas breves cinceladas. La imagen poética y la imagen gráfica se complementan dando nueva expresión al símbolo de las manos hacedoras de patria.

Pero una había, hubo una,
una que no conocí,
una que no presentí.
Una como antes ninguna.
Escondida entre la bruna
roca de la cordillera,
de milenios prisionera,
bajo el geológico manto
su petrificado canto,
su cataléptica espera.

"Mas tanto puede el que sueña" que a la paloma "escondida," "prisionera" por un tiempo medido en milenios en la oscura roca, le llega "la hora del libertador cincel." De los versos se desprende una larga espera bastante parecida a la de la patria y el poeta sugiere esperanzado:

¡Ah paloma voladora
por cielos de libertad!

De esta manera, la paloma se convierte en una rara unión de escultura y poesía, una paloma cautiva liberada por los artistas. Con su fantasía y el trabajo de sus manos, no sólo la liberan sino que también al darle vida, reiteran la permanencia del arte.

Corretjer le dedica esta poesía a un cialeño que no se mete en política, un cirujano que con el trabajo de sus manos también contribuye a hacer un Puerto Rico mejor. Es una manera de exaltar el aporte del artista y del cardiólogo que con su dedicación al arte y la ciencia "hacen patria."

Todo lo que signifique movimiento, forma, color, ala, vuelo. ascensión, claridad, anchura, aire, espacio, sol, horizonte, aurora

tiene categoría de símbolo en la poesía de Corretjer. Esto es, los valores elevados de la vida como el amor y la libertad están amenazados por el coloniaje. En "Calabozo" (1949) la libertad del poeta mismo se pone a prueba en la prisión:

He aquí mi pié tan corto que no anda.
 He aquí mi mano que no tiene sombra.
 He aquí mi labio que no besa o nombra. ⁴⁵
 He aquí mi voz que sueña y que no manda.

En los versos finales reitera, sin embargo, su convicción de un "pensamiento triunfal no detenido."

De entrada, en su antologizada "Distancias" (1951)⁴⁶ Corretjer trae el nombre de la amada ausente, combatiente como él, que quiere verlo y no la dejan:

Cuando me dijo el corazón: Afuera,
 frente a la reja carcelaria espera
 inútilmente verte tu Consuelo
 pensé . . .

El encuentro de lo amoroso y lo político hace más dura la encrucijada del poeta. Separados una vez más y extrañamente juntos en "Larga distancia"⁴⁷ (1967) repite el poeta: "Otra vez las distancias, dice ¡ausente tú!, y entra en el juego de lo cercano y lo lejano, en la cárcel:

¡Pero quedan mis besos como pájaros
 millas, horas, inútiles, batiendo
 sin aire, sin espacio!

Los pájaros simbólicos de vuelos libertarios en su poesía son aquí besos en la prisión, sin aire, sin espacio. En el 1937 escribe Corretjer: "lo encuentro extraño todo. Es un extraño mundo éste de la

⁴⁵OC, p. 193.

⁴⁶Ibid., p. 217.

⁴⁷Ibid., p. 394.

prisión en Estados Unidos. . . . Extraños el lenguaje, los rostros, la manera de ser y comportarse." En ese mismo año, en junio, había escrito: "Tranquilos y maniatados, volamos rumbo a la Penitenciaría Federal de Atlanta. Al castigo de prisión se añade la penalidad de prisión en el destierro."⁴⁸ No se deja desanimar el poeta y dice con optimismo y fe en la inviolable libertad del hombre:

¡Nunca estaré yo preso
en enemigas manos, tan opreso
que no aspire mi pecho libremente,

e ilumine lo obscuro,
y salte sobre el muro
y al campo de mi patria raudo vuele
adonde monte el potro la lomada
y en la flor rociada
el zumbador revuele!

Hay juego de distancias entre el presente, lo oscuro, el muro de la prisión y lo que evoca el poeta en su poesía llena de vuelos. El colibrí está entre las imágenes más hermosas de Corretjer. Significa movimiento, luz, color, vida. Como en estos versos, a veces el poeta deja que "revuele" como zumbador, que es la palabra equivalente en México y Las Antillas. Para resumir: en "La hamaca" de Yerba bruja (1957): "Con pluma de colibríes/ tejí yo para mi amada/ -doradas todas las plumas-/ una suave y linda hamaca." En "Música," "con un hilo invisible/ el zumbador político/ concierta los colores/ del bosque estremecido." En Para que los pueblos canten (1976): "Colgábase un colibrí/ como del aire vibrando," que tal vez simbolice ese vivir entre ser y no ser del puertorriqueño marginado. En su poema hermético es "colibrí subitáneo y emergente." En la poesía amorosa a su esposa, que es profesora de piano: "colibrí

⁴⁸ Del álbum familiar, junio de 1937, s.n.

chupamúsica," y en "Opita": "un colibrí aletea." En Los Días contados el colibrí es un acertado símil del operativo de "Protocolo de la noche" (1977): "tan veloz que/ como al colibrí no se le ve/ el movimiento."

Volviendo a otros símbolos que se encuentran en la poesía de Corretjer hallamos que el avión es imagen persistente. Es una imagen extraña que a veces aparece sumergida en otros símbolos y hasta hoy ha pasado aparentemente desapercibida. Pero hay vuelos de avión desde la poesía primeriza de Corretjer. En "Pionero"⁴⁹ (1928) es parte negativa del paisaje:

Abajo,
Verdes montañas tiernas:
aviones en derrota.

Otra imagen negativa en un avión armado de artillería es la de "Memoria de bronce"⁵⁰ (1943):

Díselo tú, soldado
a ese signo de dólar, pasajero
en avión artillado:
su bien perecedero . . .

En "Tierra Nativa"⁵¹ (1949) el avión rompe ausencias y allana el tiempo:

—¡y hasta un vuelo de garzas!— la bahía.

Y en ese avión —tan grácil se posara
sobre esta tierra que pisó el tirano—
novia mía del aire, regresara.

En Alabanza en la Torre de Ciales⁵² (1953) hay un gran optimismo en el vuelo:

⁴⁹Tesis doctoral de Ramón Felipe Medina, p. 56.

⁵⁰Día antes, pp. 63-64. ⁵¹OC, p. 201.

⁵²Ibid., p. 240.

De ayer venimos hasta hoy. Ya el trimotor vuela al mañana.
Y el avión proyecta su sombra sobre la tórrida montaña.

Por Coabey ha pasado esta sombra en el frío de la madrugada.
¡Y todos vamos con aquél que hacia un lejano sol marchaba!

Vuelo alegre y ligero es el de "Yo los encontré despiertos"⁵³

(1960):

Yo en avión.
Yo volando sobre el Golfo
como por una ilusión.

En Construcción del sur⁵⁴ (1972) se le compara con la paloma:

Y entre el Monte y el Llano
una paloma miente el aeroplano.

Con destino a una patria libre tal vez va el avión en Quieto
en mi isla voy⁵⁵ (1972):

Allá va, por penúltimas alturas
--un cielo todo azul no lo revela--
el avión que hacia otra patria vuela.

Corretjer escoge el símbolo y sabe cómo manejarlo para decir
lo que tiene que decir. En "Acerca de los huesos"⁵⁶ (1974) el avión
es un símbolo de orientación hacia la muerte:

Todo puede ocurrir. Hay conjeturas.
Que un avión de éstos en los que vuelo estalle
entre nubes y estrellas y luna rota.

"Esta no es manía sentimental" advierte--y afirma que: "los
huesos de los hombres mezclan mejor/ con la tierra en que se nace."
Por eso pide: --Entiérrennos en Ciales. -- Y aprovecha para insinuar
otra vez la permanencia de la obra de arte: "No olviden. El tiempo
pasa. ¿Y la poesía?"

⁵³ Día antes, p. 144.

⁵⁴ OC, p. 144.

⁵⁵ Ibíd., p. 484.

⁵⁶ Ibíd., p. 522.

Un avión triunfal orientado hacia la libertad nos da Corretjer en su última poesía. El jet se convierte en "lindo pájaro" y enfila hacia el centro de revolución nacionalista representado por el pueblo de Jayuya. Toda la poesía ocurre en el avión para significar que no estamos en épocas pasadas sino en el momento actual a la vez que se lo ubica al avión como escenario de acción subversiva usando la tecnología moderna que Corretjer incluye en muchos de los poemas de su Cuaderno de Trabajo (1977-79) que se verá a continuación.

Culminación en Los días contados

Hasta ahora hemos visto cómo el fervor revolucionario de Corretjer va buscando expresión en una poesía de notable alcance nacional-didáctico. La búsqueda de identidad queda atrás. Corretjer contribuye a la literatura puertorriqueña el énfasis en lo taíno, pero no se congela en lo indigenista; su obra es una obra en marcha al servicio de una causa: la toma revolucionaria del poder y la independencia de Puerto Rico.

Como poeta revolucionario, Corretjer tiene que romper con los cánones del sistema opresor y en Los días contados a veces se aleja de lo lírico en versos que, como poesía tradicional, no son tan buenos y que tienen el fin de exaltar la mente conspiracional. Esta es, para el poeta, una necesaria, indispensable parte previa a un salto en el proceso revolucionario. Es, pues, toda una obra coherente cargada de propósito, desde la dedicatoria. El libro lo dedica enteramente al nuevo temario de la poesía revolucionaria: el temario de la clandestinidad,⁵⁷ y por eso representa algo nuevo en la poesía del

⁵⁷Es nada menos que todo un poemario dedicado "a los combatientes de las organizaciones revolucionarias clandestinas puertorriqueñas,"

país. El Cuaderno de trabajo (1977-79) tiene continuidad con los demás poemarios del poeta. Significa un momento de cambio e innovación dentro de la temática de la patria, pero hay unidad de tema. Ya veremos cómo el poema que le lleva el título al cuaderno comparte imágenes con la poesías más hermosas de los 50 años de producción de Corretjer.

Tanto en poesía como en prosa como en oratoria política, Corretjer sostiene que el único vehículo para conseguir la independencia es la lucha armada. Ya a fines del 1979 "ha advertido a los Estados Unidos desde las Naciones Unidas que . . . podría enfrentar acciones violentas de grupos armados clandestinos."⁵⁸ Paralelamente con esta advertencia escribe "Los días contados," que tiene fecha de julio del 79. Dos noticias de tiempos recientes son importantes como telón de fondo histórico. En una se comenta el secuestro del cónsul de Chile en Puerto Rico y de un ciudadano chileno indicándose que "la acusada esperaba el veredicto leyendo a Corretjer," quien en esos momentos estaba en las Naciones Unidas.⁵⁹

En un tiroteo en 1979 mataron dos marinos, lo que se describe en la prensa como un acto punitivo de un grupo independentista armado contra la fuerza armada norteamericana en contestación por las muertes

todavía inédito en agosto de 1982. De hecho, el poema que le presta el título al cuaderno era el único en versión ya para uso final, en el libro, como se incluye en el Apéndice; es decir, con cambios de puño y letra del poeta sobre quien nos escribe Consuelo: "Te diré que sus poemas a veces son como niños en desarrollo, crecen y se ponen más bellos. El los quiere y no los deja de la mano hasta que pueden andar solos" (Carta fechada el 3 de noviembre del 78).

⁵⁸ El Mundo, 9 de diciembre de 1979, p. 6.

⁵⁹ "En foco," El Nuevo Día, 7 de septiembre de 1978, p. 3, con la siguiente nota al calce de la foto: "La actitud de desinterés de

de militantes separatistas. Nos parece que este fondo arroja luz sobre el temario y el lenguaje en que se manifiesta el nacionalismo de Corretjer en el poemario.

Es interesante el desarrollo del cuaderno en que el poeta escribe en azul y rojo intensos sobre papel blanco con tenues rayas azules. Algunas poesías están casi terminadas, pero solamente "Los días contados" tiene al margen: "versión definitiva," y está pasada a máquina. Otras poesías están en visible proceso de pulimento, con cambios de puño y letra de Corretjer, y son prueba del cuidadoso oficio que desempeña el escritor. A lo aparentemente espontáneo llega tachando palabras, tirando versos enteros, quitando cosas superfluas, activando verbos. Para dar idea de la estructura, diremos que, inmediatamente bajo el nombre del poeta viene el título, y luego el siguiente Índice centrado en una página aparte: Dedicatoria, Teoría General; Primera parte: Cantos para violar interdictos; Los días contados; Protocolo de la noche; Secuestro; Bucaramanga; Harisburg. Segunda parte: Pantomima; Círculos de estudio; Guasa sobre un loco; Fusilamiento de un canguro; Leído el soneto "El padre de mi abuelo" de Ramón Fernández Larea, nacido en 1958.

De los títulos se desprende que de los poemas de este cuaderno puede esperarse un tono variado: hay la ira, el humor burlesco, la ironía, la ternura, la exhortación paciente del poeta, el acento de la docencia, la esperanza.

la joven de hombros cuadrados, figura esbelta y elegante, parecía complementar el aplomo de su compañero . . ., un hombre negro, de gestos pausados y elegante vestir."

A manera de corto preámbulo aparece en la primera página un poema llamado "Teoría general," en que Corretjer trata de ilustrar su teoría de que la revolución armada es lo que va a traer el cambio necesario en el país. Dividido en dos partes numeradas, el poema presenta una especie de ecuación que se resuelve en el verso final en dos palabras. Lo primero que gusta del poema es que tiene pocas palabras y es muy visual, muy corto, muy directo:

Iguales hizo a los hombres
 ¿quién?
 ¿Dios?
 No.
 Caín mató a Abel
 Abel no se defendió.

II

El Campeón Mundial Peso Máximo
 y un aspirante a peso mosca
 se insultan enfurecidos
 El campeón se desploma.

A los hombres hace iguales
 ¿qué?
 La pólvora.

Ante el dilema de la igualdad (o la desigualdad, que es normal en el mundo--parece decir el poema) Corretjer introduce primero a Dios y lo rechaza con un "no" rotundo. Luego trae un ejemplo primordial de desigualdad con base bíblica, que por siglos es la base aceptada: el ejemplo de Caín y Abel, hermanos de quienes normalmente se espera igualdad y, sin embargo, uno ataca y el otro no se defiende. Algo similar sucede con los boxeadores: el aspirante a peso mosca, que es aparentemente más débil, ataca primero y vence al Campeón Mundial. Otra vez, la aceptación callada, la mansedumbre, la pasividad no funcionan

pues gana el agresor. En la segunda parte del poema, la solución es obvia: la pólvora es lo que hace que todos seamos iguales.

Hay una compleja unidad en los versos. Su visión es sintética con el punto focal en el problema de la patria. La única solución verdadera que propone el poeta es la violencia.

En todo el poemario hay un gran optimismo del triunfo de la revolución. El poema que le da nombre al cuaderno es un poema que arranca de una honda emoción y convicción; tiene mayor profundidad emotiva que cualquier otro en el libro. El título primero que pensó el poeta "Oigan, amigos, camaradas"⁶⁰ da el tono de exhortación y también la ideología e intención revolucionaria. De entrada, hay el rechazo del pesimismo y la tristeza:

Para que el pesimismo no les hable
con su pesada lengua de borracho
o la tristeza
en traje de violeta marchita
exprima su pañuelo sobre el clavel,
óigan
amigos míos,
óigan
no importa sea la última
vez, escuchen

No es un tono enojado ni demagógico sino más bien de exhortación paciente, y expresa la intención de señalar a todos, abarcarlos en su conjunto. Continúa con imágenes alegres y positivas dando por seguro el triunfo. Lírico consciente y activo, Corretjer busca la complicidad creativa con los lectores. Les habla directamente:

⁶⁰El tono exhortativo es el mismo de "Arecibo, ¡Oyeme! -- ¡Canta!" de Para que los pueblos canten, p. 41. Como se puede apreciar en el Apéndice, el poeta corrige y quita y pone algunos versos para esta versión final (pp. 3-5 del proyectado libro).

¿Cuándo la noche más noche,
 como rumbo cerrado por obscura,
 no acoge
 en aquella cabeza reposada
 entre un fusil y un libro
 cubiertos de rocío, la lumbre
 de un ensueño? ¿acaso no ha trabado
 de mano y pie al estuprador
 nublándolo de miedo?

Los opuestos noche/ lumbre junto al paralelo fusil, que es la fuerza y la destrucción y libro, que es la razón y la instrucción, apuntan una vez más hacia la experiencia conflictiva del poeta. Es decir, el personaje de "Los días contados" es Corretjer, que carga con la tarea de sus camaradas aunque las circunstancias sean duras. Emplea una palabra rara, estuprador,⁶¹ para dar un efecto positivo en el verso siguiente: el infame termina mal porque tiene miedo. Entonces captamos el ciclo de la naturaleza como metáfora de renovación cuando

Se abre una rosa ante mis ojos, su perfume
 en el oculto paso de mi sangre,
 corre. Rojas rosas
 dice
 el izquierdo latido.

Sangre/ rojas rosas/ izquierdo latido denotan un obvio mensaje político, y Corretjer aprovecha para que irrumpa en escena la niña simbólica de un futuro mejor. En el manuscrito original lo que sigue aparece encuadrado en rojo:

⁶¹ La palabra original es perseguidor. El poeta también considera ideas afines (violador, destripador) que también tacha y se decide por estuprador.

Viene a mí, retozando,
 una niña.
 Baila
 en redor mío.
 Nada tan maravilloso como esta gracia
 tan libre
 que fuga de mis manos tal una caricia
 del amor satisfecho.

La imagen se desenlaza en otra de fina sensualidad y de nuevo nos dice Corretjer que no es un iluso, que su emoción no es ciega.

Y sin embargo,
 sé que el fuego destructor consume.
 Sé que la hiena husmea en la carroña.
 Y la calumnia quiere matar como una navaja
 busca la garganta inocente.
 ¿Y qué?
 Los días de la maldad están contados.

Hay una referencia histórica en los que él llama "diez estremecedores días," los diez días de Revolución que, desde luego, estuvieron precedidos por años de preparación. A esta altura del poema Corretjer humaniza a Cristo mientras deifica a Guevara y a Sandino, quien

Ya sale esta mañana
 de su tumba pretêrita,⁶² ya entra
 jineteando un puma triunfal en su Managua.
 Calma amigos. Camaradas. Si éstas fuesen
 mis últimas palabras. Si en este instante muero
 de sed⁶³
 y uno
 de esos malvados que ustedes
 bien conocen
 riega mi boca con arena,
 no se confundan, amigos, camaradas.
 Eso es solo un momento.
 Un incidente.
 Los días de la maldad están contados.
 JAC -19 de julio de 1979.
 5:35 P.M.

⁶²La primera palabra, que aparece tachada en el borrador, es "ignorada." En toda la poesía, además, cambia los verbos del tiempo perfecto al presente.

⁶³Entre "de sed" y "uno" tacha "y no se acerca nadie," que apunta a la última soledad del héroe.

En efecto, son versos de optimismo y esperanza pues todo se va a mejorar. Al mismo tiempo, se hace como una elegía a los héroes latinoamericanos que tiene connotaciones mitológicas en su puma legendario. La idea final es que no importa lo que personalmente le pase al líder, lo mismo habrá cambios. Corretjer sabe que la realidad simbólica es más real que la momentánea realidad de su persona. Es decir, el líder es apenas un episodio, un incidente, en la lucha, y no está tratando de impresionar como político sino más bien de inculcar confianza y optimismo. Para él es más importante que va a venir el cambio en sí; quién lo va a lograr es secundario. En "Protocolo de la noche" vuelve a traducir en imágenes la vida del clandestinaje revolucionario en Puerto Rico:

Este es el protocolo de la noche.
Los ojos solo existen para
el operativo.

Entre
aladas nubes, imaginarias montañas
o misteriosas caravanas árabes,
la luna cruza de un día a otro
despreocupadamente pues
no reconoce fronteras entre días.
Un instante la amo y la aborrezco.
Destella fugaz
amorosa y delatora sobre
mi reloj de pulsera.

Esa agujita
en verdad es el Jefe
Su lengua diminuta dice⁶⁴
¡Ahora!

El elemento novedoso en este poema es la aproximación al reloj como instrumento tecnológico que domina al hombre. Hay un contraste interesante cuando el operativo mira la luna y el reloj, que mucho tienen que ver con lo que escribe el poeta lírico. La agujita en verdad es el jefe del activista, dice Corretjer, y en la noche como

⁶⁴Originalmente: dirá.

experiencia vital del operativo la luna es la riqueza visual que le permite ver la hora:

El corazón clandestino late
con real alegría. Un traidorzuelo
sentimiento de seguridad lo seduce.
(Me siento como en casa, se dice por
lo bajo.)

Ese peligro
Se conjuga con acierto, en rápida marcha,
seguro, tan veloz que
como al colibrí no se le ve
el movimiento.

El operativo está idealizado en esta poesía; se le atribuyen cualidades mágicas: es "sabio/ en la noche ve claro como el buho./ Leve, podría caminar sobre el agua como/ un enmascarado cisne negro." Es positivo; el operativo cumple su misión de noche aunque también hubiera podido ser de día. La lleva a cabo con toda agilidad, rapidez, eficacia, sin ser alcanzado:

Pequeña, negra, lleva la noticia bajo
el brazo.
De su mano un hermoso niño pasa una madre.
Un abogado, un periodista, el jefe
del FBI pasan.
¡Oh gloria!
Nadie lo conoce.

Es decir, el activista en la vida diaria es un desconocido, ni la FBI lo reconoce, y ahí está su triunfo. Puede llevar el periódico bajo el brazo o el pequeño radio de bolsillo y deleitarse en su obra y su anonimato. Hay desarticulación de tiempo en este poema: de la noche y el acto de sabotaje se pasa al ayer y al mañana, y al hoy.

Precisamente al hoy nos trae Corretjer en "Secuestro"--a una época de valores invertidos--y a un mañana libre mediante la acción subversiva de las mujeres. El secuestro ocurre en un jet que es escenario

de la romantización de un acto terrorista. Comienza con un número redondo de policías, como de escolta:

En el Aeropuerto Internacional vigilan
40 azules a Suspiro.
Una aguja electrónica los guía, avisa,
hinca, si el otro hace camino.
A lo lejos verdea un monte. El Aeropuerto
es del mismo color que alguna isla en
cantada.

El poeta lírico surge en los últimos cuatro versos para luego continuar con su agobiante descripción de la policía: "Asfixia, silba, mata/ el color uniforme tan preciso/ eficaz y perverso a ese riesgo azaroso que es Suspiro."

En plan de escape anda Suspiro y el poeta se detiene en el jet que se acerca al andén y en el panorama de turistas en "vistosos pantalones/ y camisas. Feísimas piernas peludas." A todo esto en el aeropuerto se respira "a indiferente pulmón" lo que él llama "un vaho podrido" que viene de los "zafacones en huelga."⁶⁵ También hay huelga de "corriente alterna" o sea de los empleados de servicios eléctricos y lo interesante es que el gobierno, que podría hacer algo, se cruza de brazos. Por otro lado, se oye un disparo: y Suspiro se cuela al jet abierto, donde

⁶⁵ Zafacones en Puerto Rico son los basureros o canastos de la basura. Corretjer tenía en su borrador original "huelga de zafacones."

Se oye
a la señorita/ miss Altoparlante
con dos lenguas. Una
por cada comisura. Y dice: --"pasajeros
del Vuelo 299 con destino a Washington..."
(Suprimo la versión en inglés porque
la señorita - miss es fifty por ciento
gaga.⁶⁶

La señorita - miss, fifty por ciento gaga, es imagen perceptiva del problema educativo de un país sometido a la transculturación por más de 80 años.

Con la azafata o aeromoza a quien le da el nombre irónico de Altoparlante--partavoz mecánico -- ilustra Corretjer los que salen de la escuela con dos lenguas a medias. Su tartamudez refleja el desgarramiento de la identidad del puertorriqueño. Al jet lo describe en lenguaje popular, corriente en el campo puertorriqueño. Dice por ejemplo que el avión "recula," pero ya en lo alto "prontamente pasa sobre las nubes" y el poeta se recrea en el jet que más tarde volará hacia la libertad que representa el Jayuya de la revolución. "¡Que bello azul lo nimba!" dice con algo de retórica, y remata con el verso "Un planeta llamado Tierra, abajo, casi invisible."⁶⁷

Al piloto y copiloto, también claramente entre "los malos" de la poesía de Corretjer los llama Superman y Super Jr., personajes de historieta cómica, indefensos pese a sus apodos ante Suspiro que es fuerte y dinámica, contrario a lo que su nombre pueda suponer. "De pronto, Suspiro entra en acción./ Se escurre en la cabina y pone/ a

⁶⁶El poeta tacha la versión original dos veces. Primero tenía "por la mitad es gaga" y "en parte es gaga."

⁶⁷Este verso originalmente decía: "Abajo, invisible, la tierra, el mar."

Superman y al Super Jr./ dos ajos tremendos al oído./ Los dos super se turban. Tiemblan." Entonces "Suspiro, con toda la fuerza de su amor, ordena/ --Rumbo a Jayuya --," nada menos que la sede de la Revolución nacionalista del 1950. No podría ser más optimista: el acto terrorista se cumple al cambiar de rumbo el avión:

El bello pájaro describe
una gran curva en el espacio inmenso.
Todo el azul lo envuelve.
Las azafatas entran en los baños.
Una linda puertorriqueña negra
Canta "La Borinqueña."
El pasaje ríe y aplaude.

Nadie tiembla entre el pasaje, solamente los pilotos, y las azafatas quienes muertas de miedo terminan en el baño.⁶⁸ La linda puertorriqueña negra que patrióticamente canta el himno nacional fue introducida en el poema a última hora, en rojo, de puño y letra del autor, para traer el sentido revolucionario del aporte del negro al movimiento de liberación. Es significativo que el adjetivo "negra" venga después del adjetivo de nacionalidad. Para mantener la unidad puertorriqueña, en Puerto Rico se ha corregido la manera de referencia. El matiz del color no establece una diferencia nacional.

Para resumir: en "Secuestro" se toma el hecho social de los paros o huelgas como base para una meditación poética de la situación en que el gobierno, que tendría que evitarlos, no hace nada. El verso: "los bomberos contemplan los incendios" es un comentario social--que la gente que tiene que ocuparse de las cosas no lo hace. Entonces Suspiro entra en acción, una guerrillera que usa dos palabrotas ("le pone dos

⁶⁸En la versión original el poema termina: "Las azafatas entran en los baños./ El pasaje ríe y aplaude."

ajos tremendos al oído") y los pilotos, pese a sus nombres de historieta cómica, no hacen más que temblar. El jet representa la sociedad moderna y Suspiro, la fuerza del militante. Superman es el gobierno sin fuerza y las azafatas o camareras son la parte reaccionaria de esa sociedad, la burguesía plástica que no quiere ver lo que está pasando. Corretjer emplea una buena dosis de ironía en los nombres y en la situación que presenta como en una parábola muy simple que la gente que gusta de leer historietas cómicas puede entender, que tiene valor didáctico.

Por último, veremos una muestra de la segunda parte del Cuaderno de trabajo (1977-79). Como para ponerlo en una esquina a manera de preámbulo de las "pantomimas" que forman esta segunda parte está "Círculos de estudio," un poema en dos partes numeradas que el poeta pudo notablemente.⁶⁹ El título se debe, primero, a que esa es una frase muy usada en todo el campo marxista y, segundo, a que la persecución, el seguimiento a los activistas, es habitual en Puerto Rico. Para Corretjer ese tipo de hostigamiento--que es visible, por eso es hostigamiento--es para mortificar al perseguido y sobre todo, aislarlo. Por eso:

⁶⁹El título original es "Pancho." Igualmente el poeta suprime 6 versos que seguían los primeros dos de la segunda parte: "Viste de blanco por el día/ para valerse del sol./ Se pone de negro por la noche/ para fundirse en el color/ y se amarilla por la tarde/ para disimularse mejor." En vez de "se pone" tenía "se viste" y "pasarse" en vez de "disimularse." También quita, después de "un día yendo cauteloso": "sobre sí mismo giró./ Volvió el rostro," y agrega "algo extraño sucedió."

Pancho es siempre el perseguido.
Siempre a su espalda el perseguidor.
Mientras duerme en la noche intranquila
afuera aguarda el celador.

Sigue sus trabajos del día
paso a paso o en auto veloz.

Pero el mundo da muchas vueltas.
Pasa la noche. Vuelve el sol.
Y a otra vuelta y en otra esquina
queda delante el perseguidor.

II

Pancho incansable persigue
día y noche al perseguidor.
Un día, yendo cauteloso
algo extraño sucedió.

Volvió el rostro porque una sombra
que lo seguía presintió.

Y entonces Pancho el perseguido
siguió adelante sin temor.

El poeta hace el círculo de la persecución desde su propia experiencia, aunque dice que ya ha pasado esa etapa, que ahora la observación es más estilizada. El poema es todo lo que pasa dentro de la cabeza de él como en una metáfora de la existencia esquizofrénica que vive el activista. Sólo al confrontar sin miedo el bulto, la sombra, se encuentra libre de la persecución y el agobio y se convierte en perseguidor. También el poema podría ser una analogía de la inestabilidad de los países latinoamericanos en que hay tantos cambios y a veces se vira la tortilla y la nueva situación hace a los perseguidores los perseguidos. Este poema es de los más concretos de Corretjer, pero aún así tiene una ambigüedad. El poeta es conciente de esta ambigüedad en un poema que tiene la aparentemente clara intención de hacer la estampa puertorriqueña de la persecución, en cuanto al círculo y en relación con el escenario en que se desenvuelve.

IV. CONCLUSIONES

En este punto esperamos haber llegado a ciertas conclusiones. La primera, que Juan Antonio Corretjer es un importante poeta nacional que puede figurar con distinción en el cuadro de la lírica hispano-americana. La segunda, que Corretjer pasa por varias etapas temáticas que se continúan en ininterrumpida creación poética. Empieza con una poesía lírica de fuerte matiz romántico basándose en elementos folklóricos y taínos, pero, como visionario de una patria independiente, muy pronto rebasa esa etapa. En más de cincuenta años de obra que hemos llamado nacional-didáctica, Corretjer pone la mirada en la tierra y su gente con el deliberado propósito de señalar las fuerzas espirituales que tiene su pueblo para lograr la libertad soñada. Es decir, la tierra como escenario del hombre en sociedad, una sociedad que se proyecta hacia el futuro desde un pasado vinculado al destino libre y socialista de la patria que sueña el poeta. El lector lo ve pues alejarse de su poesía de afirmación de identidad para llegar a una poesía que refleja la agitación política que ha crecido en Puerto Rico. Su poesía última es poesía agresiva y totalmente comprometida con la situación socio-política del país.

Entiéndase, sin embargo, que éste no es un compromiso extraliterario, puesto que Corretjer se considera un artista responsable y se esfuerza por trascender la condición de mero propagandista político.

Desde luego, no se encuentra en él una pronunciada variedad temática porque la patria es el solo gran tema, con sus variadas derivaciones, que se repite en su obra. La concepción que presenta

en Tierra Nativa (1949) se va haciendo más y más coherente hasta desembocar 30 años después en una especie de anarquía en Los días contados (Cuaderno de Trabajo, 1977-79), todavía inédito.

Estrechamente vinculada a la mujer y el amor, la imagen de la patria va brotando en progresiva evolución reflejando momentos particulares de la vida puertorriqueña. La industrialización es fuerza negativa para Corretjer y la televisión disemina la chabacanería y la contaminación cultural. Desde su poema "Pero a pesar de todo" (1929) la inquietud social está siempre en primer plano.

Para hablar de un poeta como hombre hay que hacerlo junto con su poesía, y la vida de Corretjer, desde su juventud, puede trazarse a través de su obra. La labor y producción del poeta ha sido positiva. Como se ha observado repetidamente, Puerto Rico ni siquiera ha podido organizar la educación formal dentro de un criterio claro de lo puertorriqueño. La obra de Corretjer, independientemente de su valor estético, es válida como testimonio de una época. En ella se reflejan algunas de las contradicciones de los tiempos contemporáneos. Por un lado, Corretjer emplea los medios de comunicación masiva para sus fines políticos y por el otro añora un paréntesis sin radio, sin teléfono, sin televisión, sin diarios. Aguinaldo Escarlata refleja en su microcosmos un macrocosmos que la abarca: la sociedad burguesa en que le toca vivir, cuyo rechazo es una necesidad espiritual para el poeta.

Literatura, identidad y cultura nacional se entretejen en la figura de Corretjer. No es fácil estudiar su trayectoria poética de más de medio siglo. Hay una clara interdependencia entre toda la obra del escritor: ensayos, cuentos, editoriales, poesía, y su estudio descubre cómo Corretjer se ha ido afirmando en su compromiso social

y político. Su poesía merece ser analizada, no pese a que es poesía política sino porque es poesía lírica, lírica política y social, pero lírica al fin de cuentas. Su obra da una perspectiva más amplia de la situación porque atraviesa el país. En más de medio siglo de trabajo en el género poético, Juan Antonio Corretjer ha dado una de las más vigorosas contribuciones a la cultura nacional. Sus poemarios apuntan a la creación de un lenguaje particular en que se manifiesta su nacionalismo y su ideología. Su obra enlaza leyenda, música, pintura, escultura y otras manifestaciones del alma puertorriqueña y constituye uno de los índices artísticos de la cultura puertorriqueña en el momento actual. Con intención crítica el poeta reproduce el lenguaje de la burguesía y los modelos extraídos de radio, cine y televisión.

En la poesía de Corretjer vemos al país en un afán libertario que tiene orientación intelectual y que el poeta simboliza con imágenes aladas como la paloma, el pitirre y el colibrí, mientras que el avión representa la época altamente tecnológica que vivimos. Hay en su poesía un espíritu combativo y toda una conciencia de estar participando en un proceso histórico. El poeta no está anclado en el tiempo. Los tiempos cambian y también las variantes de la temática y el estilo de su voz poética. Los temas musicales forman parte básica del concepto nacional del poeta que encuentra su mayor expresión en décimas y guarachas. De hecho, su lenguaje popular responde a la deliberada intención del poeta de comunicarse con el pueblo, con las clases trabajadoras. El elemento innovador en el poemario inédito es el desarrollo de la temática del clandestinaje que el poeta presenta desde su misma experiencia.

Desde su primera poesía nos parece que Corretjer ha sido impulsado a andar de manera fatídica en determinada dirección. Para él no hay más alternativa que la clandestinidad revolucionaria que conducirá a un Puerto Rico libre, primero, y después socialista.

Corretjer es un poeta sincero, que escribe con toda su personalidad y todas sus contradicciones. Puesto que continuamente trabaja en sus poesías, quedan para el futuro los estudios necesarios de interpretación crítica del cuaderno inédito Los días contados y de El estado del tiempo, todavía en preparación.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

A. OBRAS DE JUAN ANTONIO CORRETJER

Corretjer, Juan Antonio. Cuadernos de Poesía II. Ilustraciones de Antonio Maldonado. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1976.

_____. Día Antes (Cuarenta años de poesía 1927-1967). Selección, notas y glosario de Ramón Felipe Medina. Río Piedras: Editorial Antillana, 1973.

_____. Los días contados (Cuaderno de Trabajo 1977-79). Poemario dedicado a los combatientes de las organizaciones revolucionarias clandestinas puertorriqueñas, inédito.

_____. Obras completas (Tomo I, Poesía). Prólogo de José Luis Vega. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1977.

_____. Para que los pueblos canten (Primer cuaderno). Guaynabo; Cooperativa de Artes Gráficas "Romualdo Real," 1976.

_____. Paso a Venezuela. Guaynabo: "Romualdo Real," 1977.

_____. Poesía y Revolución (Laurel Negro I). Prólogo, ordenación, selección y notas de Joserramón Meléndes. Río Piedras: Qease, 1981.

B. ARTICULOS, PROLOGOS, Y OTROS TRABAJOS SUELTOS DE CORRETJER

Corretjer, Juan Antonio. Prólogo a La ciudad asedia, de Angel L. Torres. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, Serie Literatura Hoy, año II, núm 5, 1977, pp. 5-7.

_____. Introducción a Por los caminos del día, de Manuel Joglar Cacho, 2a ed. revisada. Barcelona: M. Pareja, 1969, pp. 7-10.

En la columna "Laurel negro" y otras páginas de El Mundo, San Juan.

"Los máximos de la ascensión" (24 de diciembre 1955), 28.

"Faena íntima" de Manuel Joglar Cacho, Humana Poesía (28 de abril de 1956), 14.

"Música contra bombas" (2 de mayo de 1957), 31.

"Los maestros se mueren" (5 de octubre de 1957), 24.

- "Los mundos son tres" (12 de octubre de 1957), 12.
- "Destierro que no acaba" (23 de octubre de 1957), 7.
- "Tema para juglares" (7 de diciembre de 1957), 26.
- "Los que ayer no vieron hoy" (17 de diciembre de 1957), 7.
- "Los versos del capitán" (28 de diciembre de 1957), 25.
- "Cuba lo prueba" (3 de abril de 1958), 7.
- "Lamenta muerte de Palés Matos" (24 de febrero de 1959), 20.
- "Palés y los poetas jóvenes" (9 de marzo de 1959), 22.
- "Viaje a Venezuela: Elogio del llanero" (22 de abril de 1960), 16.
- "¿Qué contesta mi tiempo?: Diálogos y misterios del fotuto" (17 de febrero de 1962), 4.
- "Como persona y como poetisa: Recordando a Julia de Burgos" (4 de mayo de 1963), 4.
- "Libros que son nosotros: Uno de esos libros . . ." (13 de mayo de 1963), 2.
- "Yo también quiero volver a México" (28 de diciembre de 1963), 2.
- "Dos poetas puertorriqueños hablan de Rubén Darío," Revista de la Facultad de Estudios Generales, Universidad de Puerto Rico (Octubre-Noviembre-Diciembre de 1967), 52-56.
- "Lo que no fue Palés," Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña (abril-junio de 1959), 35.
- En la columna "Perspectiva," El Nuevo Día, San Juan.
- "70 años después" (14 de marzo de 1978), 19.
- "Presencia en las Naciones Unidas" (7 de septiembre de 1978), 29.
- "Puerto Rico 2020" (2 de septiembre de 1975), 19.
- "Diario antifranquista" (5 de diciembre de 1975), 25.
- "Viejas verdades nuevas" (24 de diciembre de 1975), 23.
- "Luisa Mitchel, la virgen roja" (21 de enero de 1976), 17.
- "Poesía pura o poesía contaminada" (21 de abril de 1976), 21.

- "Chicanos y boricuas" (23 de agosto de 1977), 19.
- "De Montebello a Vieques" (9 de febrero de 1978), 29.
- "Gozosa bibliografía" (12 de diciembre de 1978), 19.
- "El hombre y su enemigo" (lunes 24 de diciembre de 1979), 27.
- "En la casa sin Andrés" (16 de abril de 1979), 23.
- "Sabana Seca, más allá" (11 de enero de 1980), 23.
- "El problema de la cultura" (29 de febrero de 1980), 25.

Publicaciones sueltas

- Corretjer, Juan Antonio. El espíritu de Lares. San Juan: Publicaciones de la Liga Socialista Puertorriqueña, 1978.
- _____. La revolución de Lares. San Juan: Publicaciones de la Liga Socialista Puertorriqueña, 1968.
- _____. Mitología del Grito de Lares. Guaynabo: Colección Guajana, 1967.
- _____. Semblanza polémica de Pedro Albizu Campos. Guaynabo: "Romualdo Real," 2 de septiembre de 1973.

C. RESEÑAS Y CRITICA A LIBROS DE JUAN ANTONIO CORRETJER

1. Sobre Aqüeibana

- Fonfrías, Ernesto Juan. "Estampas de hoy . . . Aqüeibana, libro de versos de Juan Antonio Corretjer," Gráfico de Puerto Rico (18 de agosto de 1932), 9, 49.
- González, Alberto Fernando. "Agüeibana (Poemas criollos de Juan Antonio Corretjer)," El Mundo (25 de noviembre de 1932), 6.
- Matos Paoli, Francisco. "Agüeibana: Juan Antonio Corretjer," El País (s.f., 1932), 6, 7.
- Pacheco Padrô, A. "El poema criollo de Juan Antonio Corretjer," Gráfico de Puerto Rico (4 de agosto de 1932), 15.
- Padrô, Humberto. "Juan Antonio Corretjer, poeta de imaginaria," Gráfico de Puerto Rico (21 de julio de 1932), 5, 47.

2. Sobre Don Diego en El Cariño

Anónimo. "Círculo cultural hará entrega de premios certamen de poesía en Yauco," El Mundo (26 de marzo de 1957), 13.

Marrero, Carmen. "Notas bibliográficas: Don Diego en El Cariño," El Imparcial (27 de mayo de 1956), 37.

Villaronga, Luis. "Don Diego en El Cariño. El último libro de Juan Antonio Corretjer," El Imparcial (17 de junio de 1956), 37-38.

3. Sobre Distancias

Anónimo. "Distancias, Imagen de Borinquen 3 por Juan Antonio Corretjer," Artes y Letras (junio de 1957), s.n.

González, José Emilio. "De Juan Antonio Corretjer, Distancias," El Mundo (23 de noviembre de 1957), 24.

4. Sobre Yerba bruja

Alpizar, Sergio P. "Un comentario en torno al libro Yerba bruja de Juan Antonio Corretjer," Hoy Domingo, La Habana (5 de febrero de 1961), 5.

González, José Emilio. "Yerba Bruja, Imagen de Borinquen IV," Artes y Letras, Segunda época, núm. 17 (mayo de 1958), 24.

Hernández Aquino, Luis. "Poesía puertorriqueña: Un libro de Juan Antonio Corretjer," El Mundo (29 de marzo de 1958), 26.

Jiménez Lugo, A. "Yerba bruja. Tres escritores elogian obra de Juan Antonio Corretjer," El Mundo (9 de mayo de 1958), 7.

Laguerre, Enrique A. "Un libro de Juan Antonio Corretjer," Puntos de Partida (programa radial), WIPR, San Juan (4 de mayo de 1958), 14.

_____. "Perspectiva," Artes y Letras (21 de septiembre de 1958), 2.

López González, Julio César. "El sentido de la patria en un poemario de Juan Antonio Corretjer," Pasión de poesía. San Juan: Ediciones Rumbos, 1968, 15-22.

5. Sobre Genio y figura

Jiménez, A. "Publican en San Juan libro de Juan Antonio Corretjer," El Mundo (24 de enero de 1962), 17.

6. Sobre Alabanza en la Torre de Ciales

Robinson, Lee. "Books," San Juan Review (April 1965), 29.

7. Sobre Pausa para el amor

Martínez Capó, Juan. "La escena literaria," El Mundo: Suplemento de Puerto Rico Ilustrado (16 de agosto de 1969), 22.

8. Sobre Canciones de Consuelo que son canciones de protesta

Martínez Capó, Juan. "La escena literaria," El Mundo: Suplemento de Puerto Rico Ilustrado (29 de abril de 1973), 24.

9. Sobre Construcción del Sur y Quieto en mi Isla voy

Martínez Capó, Juan. "La escena literaria," El Mundo: Suplemento de Puerto Rico Ilustrado (8 de diciembre de 1974), 1-c.

10. Sobre Día antes

González, José Emilio. "Día antes, antología de la poesía de Juan Antonio Corretjer," Claridad: Suplemento de En Rojo (11 de enero de 1975), 14-15.

11. Sobre Paso a Venezuela

Martínez Capó, Juan. "Sección Literaria: Libros de Puerto Rico," El Mundo (22 de octubre de 1978), 12-B.

13. Sobre Paso a Venezuela y Para Que los pueblos canten

Barradas, Efraín. "Después de Día Antes," En rojo (del 16 al 22 de marzo de 1979), 10.

13. Sobre El cumplido: Narraciones Arbitrarias

Martínez Capó, Juan. "Libros de Puerto Rico: la cuentística de Corretjer," El Mundo, Sección Literaria (17 de febrero de 1980), 10-B.

14. Sobre el Tomo I de poesía: Obras completas

Barradas, Efraín (nota). "Obras completas, Poesía: Juan Antonio Corretjer," Sin nombre, Vol. IV, núm. 4 (1980), 100-101.

Montes Cumming, Carmen (reseña). "Obras completas, Poesía: Juan Antonio Corretjer," Mairena, núm. 4 (primavera de 1980), 126-132.

D. ARTICULOS, LIBROS, RESEÑAS, COMENTARIOS SOBRE
LA OBRA EN GENERAL

- Alvarez, Josefina. Historia de la literatura puertorriqueña. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970.
- Anderson Imbert, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana, Tomo II, Primera reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.
- Anónimo. "Hablando con don Modesto Cordero," El Mundo (3 de enero de 1932), 1.
- Anónimo. "Máximo reconocimiento: Ateneo Otorga Premio a Belaval y Corretjer," El Mundo (22 de abril de 1973), s.n.
- Arce de Vázquez, Margot, Laura Gallego y Luis de Arrigoitia. Lecturas puertorriqueñas: poesía. Sharon: Troutman Press, 1968.
- Arrigoitia, Luis de. "Cuatro poetas puertorriqueños: José de Diego, Luis Lloréns Torres, Luis Palés Matos, Juan Antonio Corretjer," C.M.H.L.B. (Caravelle), núm. 18 (1972), 59-76.
- . "La poesía lírica puertorriqueña," Insula, núms. 356-357 (1976), 11-12.
- Babín, María Teresa. "Ocho poetas de Puerto Rico," Artes y Letras (agosto de 1958), 4-6.
- and Stan Steiner, eds. Borinquen: An Anthology of Puerto Rican Literature with an introduction by María Teresa Babín. New York: Alfred A. Knopf, 1974.
- Barradas, Efraín. "Lo que es Corretjer," Claridad (6 de octubre de 1974), 21-22.
- . "Después de Día Antes," En rojo (del 16 al 22 de mayo de 1979), 10.
- Borrás, Gloria. "Premio Nacional ICPR, Galardón a Mérito Intelectual," El Mundo (19 de octubre de 1975), 10-B.
- Cabrera, Francisco Manrique. Historia de la literatura puertorriqueña. Nueva York: Las Américas Publishing Co., 1956.
- Díaz Cáceres, Angel. "Corretjer: cuarenta años de vida poética," La Nao:Suplemento (21 de febrero de 1973), 2-4.
- Diez de Andino, Juan. "En el homenaje al poeta Corretjer," El Mundo (1 de abril de 1967), 37.

Franco Oppenheimer, Félix. Imagen de Puerto Rico en su poesía. Río Piedras: Editorial Universitaria, 1972.

Frank Alatorre, Margit (traductora). La poesía de Johannes Pfeiffer. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.

González, José Emilio. "La poesía puertorriqueña de 1930 a 1954," Asomante (enero-marzo de 1955), 73-74, 76-77, 84, 87-88, 90-91.

_____. "Índice de la poesía puertorriqueña," El Mundo (4 de junio de 1955), 12.

_____. "Los poetas puertorriqueños de la década del 30," Ciclo de conferencias sobre literatura de Puerto Rico. Instituto de Cultura Puertorriqueña. Ediciones Rumbos (1960), 15-18, 29-30.

_____. "La poesía puertorriqueña de 1945 a 1963," Asomante (Septiembre de 1964), 55-56, 63-65, 72, 77-78.

_____. La poesía contemporánea de Puerto Rico. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972.

_____. "Poeta y sociedad en Puerto Rico," C.M.H.L.B. (Caravelle), num. 18 (1972), 343-58.

_____. "La poesía en Puerto Rico," La Gran Enciclopedia de Puerto Rico, vol. 3 (Poesía), 1ra ed. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1976.

Hernández Aquino, Luis. Poesía puertorriqueña. Puerto Rico: Cuadernos de la Universidad de Puerto Rico, 1954.

_____. "Bibliografía puertorriqueña: Historia de nuestra literatura," El Mundo (6 de julio de 1957), 25.

_____. "El tema edénico en la poesía puertorriqueña," ensayo en Crítica y antología de la poesía puertorriqueña. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1958.

Laguerre, Enrique y Esther M. Melón. El jíbaro en Puerto Rico: símbolo y figura. Río Piedras: Troutman, 1968.

Lluch Mora, Francisco. "Algunas consideraciones sobre el tema de la madre en la lírica puertorriqueña," Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española. San Juan, vol. 2 (1977), 1-19.

Mari Bras, Juan. "Habló el poeta," Claridad (15 de octubre de 1975), 12.

Matos Paoli, Francisco. "La poesía de Juan Antonio Corretjer," El Boricua (15 de agosto de 1947), 6.

_____. Diario de un poeta. Santurce: Ediciones Puerto, 1973.

- Marqués, René. La víspera del hombre. San Juan: Club del Libro, 1959.
- _____. Cuentos puertorriqueños de hoy. San Juan: Club del Libro, 1959.
- _____. The docile Puerto Rican: essays. Philadelphia: Temple University Press, 1976.
- Medina, Ramón Felipe. "Diez años de compromiso y poesía," Guajana, número extraordinario (septiembre de 1973), 18, 22.
- _____. "Juan Antonio Corretjer: Homenaje a la figura total," Sin Nombre (enero-marzo de 1975), 49-61. (Leído en el Ateneo Puertorriqueño el 28 de noviembre de 1973).
- Nolla, Olga. "Comenta un homenaje a Corretjer," El Nuevo Día (10 de mayo de 1976), 16.
- Pagán, Juan Bautista. "Juan Antonio Corretjer: El hombre, el revolucionario, el poeta," El Imparcial (22 de mayo de 1937), 17, 25.
- Poesía joven en Puerto Rico, con presentación de Manuel de la Puebla. Río Piedras: Ediciones Mairena, 1981.
- Ribera Chevremont, José Joaquín. "Los poetas de ayer que conocí," Conferencia dictada en la Universidad de Puerto Rico al 14 de octubre. El Mundo (24 de octubre de 1940), 6, 21.
- Rivera de Alvarez, Josefina. Diccionario de la literatura puertorriqueña. Río Piedras: Ediciones de la Torre, 1955.
- _____. Diccionario de la literatura puertorriqueña, Tomo I. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970.
- _____. Historia de la literatura puertorriqueña. San Juan: Editorial del Departamento de Instrucción Pública, 1969. (Tomo II.)
- Rodríguez, Angel Manuel. "La poesía proletaria de Juan Antonio Corretjer," El Imparcial (25 de julio de 1937), 6.
- Rodríguez, Ramón. "Dedican Fiesta La Lengua en UPR a 3 Poetas Boricuas: F. Matos Paoli, L. Hernández Aquino y Juan Antonio Corretjer," El Mundo (22 de abril de 1973), 6-C.
- Rosa-Nieves, Cesáreo. Aguinaldo lírico de la poesía puertorriqueña, Tomo III, San Juan: Librería Campos, 1957.
- Rosario Quiles, Luis A. "Conversación con Juan Antonio Corretjer," Versiones (marzo de 1968), s.n.
- Vélez, Yolanda. "Una mujer de múltiples facetas" (Entrevista a Doña Consuelo), El Reportero (20 de enero de 1981), 20-21.
- Zenón Cruz, Isabelo. Narciso descubre su trasero: el negro en la cultura puertorriqueña, vol. 1 y 2. Humacao: Editorial Furidi, 1975.

Zervigón, Pedro. "El más grande poeta puertorriqueño," El Reportero (1 de octubre de 1980), 17.

E. TRABAJOS DOCTORALES SOBRE EL POETA

Medina, Ramón Felipe. Juan Antonio Corretjer, poeta nacional puertorriqueño. Tesis para obtener el grado de doctor en letras, Facultad de Filosofía y Letras. México: Universidad Nacional Autónoma, 1976 (326 p.). con Antología, y Vocabulario publicados íntegros bajo el título Día antes (Cuarenta años de poesía 1927-1967.)

Con capítulos sobre su poesía

Franco Oppenheimer, Félix. Imagen y visión edénica de Puerto Rico en su poesía. Tesis para optar el grado de doctor en letras, México, Universidad Nacional Autónoma, 1964. (Versión publicada: Imagen de Puerto Rico en su poesía. Río Piedras: Editorial Universitaria, 1972.)

González, José Emilio. La poesía contemporánea de Puerto Rico (1930-1960. Tesis para obtener el grado de doctor en letras, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad de París, 18 de mayo de 1967. (Versión modificada: San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972.)

F. ANTOLOGIAS EN QUE SE INCLUYEN POESIAS DE CORRETJER

Arce de Vázquez, Margot, Laura Gallego y Luis de Arriaitia. Lecturas puertorriqueñas: poesía. Sharon: Troutman Press, 1968.

Babín, María Teresa and Stan Steiner. Borinquen, An Anthology of Puerto Rican Literature. New York: Alfred A. Knopf, 1974.

Díaz Alfaro de Sosa, Dalila. Niños y alas: Antología de poemas para niños. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1957.

Fernández Méndez, Eugenio. Antología de la poesía puertorriqueña. San Juan: Ediciones "El Cemí," 1968.

Gómez Tejera, Carmen. Poesía puertorriqueña, antología para niños. La Habana: Cultural, 1938.

Hernández Aquino, Luis y Angel Valbuena Briones. Nueva poesía de Puerto Rico. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1952.

- Hernández Aquino, Luis y Angel Valbuena Briones. Cantos a Puerto Rico. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1967.
- Labarthe, Pedro Juan. Antología de poetas contemporáneos de Puerto Rico. México: Editorial Clásica, 1946.
- Laguerre, Enrique A. y Esther M. Melón. El jíbaro de Puerto Rico: símbolo y figura. Sharon: Troutman Press, 1968.
- López de Vega, Maximiliano. Las Cien Mejores Poesías de Puerto Rico (Joyas poéticas del arte boricua). Río Piedras: Editorial Edil, 1974.
- Magaloni, Honorato Ignacio. Poesía de América (Número antológico de poesía combativa). México: Octubre-Noviembre-Diciembre de 1955, p. 45.
- Martínez Capó, Juan. Antología poética de Asomante (1945-1959). Introducción por Concha Meléndez. San Juan: Ateneo Puertorriqueño (Cuadernos de Poesía, Núm. 14), 1962.
- Matilla, Alfredo. The Puerto Rican Poets. New York: 1972.
- Morales, Jorge Luis. Las cien mejores poesías líricas de Puerto Rico (Selección, Prólogo y Siluetas por el Dr. Jorge Luis Morales). Río Piedras: Editorial Edil, 1979.
- _____. Poesía afroantillana y negrista (Puerto Rico, República Dominicana, Cuba). Río Piedras: Editorial Universitaria, 1976.
- Rosa-Nieves, Cesáreo. Aguinaldo lírico de la poesía puertorriqueña. Madrid: 1957. (Tres tomos)
- Rosario Quiles, Luis Antonio. Poesía nueva puertorriqueña. Río Piedras: Editorial Edil, 1971.
- Valbuena Briones, Angel y Luis Hernández Aquino. Nueva poesía de Puerto Rico. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1952.
- Varios. Lecturas hispánicas. Río Piedras: Editorial Edil, 1974.
- "Poesía Indigenista" (Tres poemas de Juan Antonio Corretjer). Revista Interamericana, Vol. VIII, núm. 3 (1979), 517-519.

G. FUENTES GENERALES

- Agrait, Gustavo. "Antilla, mujer y amor en la poesía de Luis Palés Matos." Revista de la Facultad de Humanidades, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, núm. 2 (mayo, 1973), 41-69.
- Alberti, Rafael. Insula, núm. 348 (1974-75), 4.
- Albizu Campos, Pedro. La conciencia nacional puertorriqueña (Selección, introducción y notas de Manuel Maldonado-Denis). México: Siglo veintiuno editores, 3a ed., 1977.
- Alegría, Ricardo E. Descubrimiento, Conquista y Colonización de Puerto Rico 1493-1599. San Juan: Colección de Estudios Puertorriqueños, 1969.
- . "Introducción: Los estudios arqueológicos en Puerto Rico." Revista Interamericana, Vol. VIII, núm. 3 (1979), 380-384.
- Alvarez Nazario, Manuel. "Notas sobre el habla del negro en Puerto Rico durante el siglo XIX," Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña, Año II, núm. 2 (Enero-marzo de 1959).
- Arce de Vázquez, Margot. Impresiones, notas puertorriqueñas. (Ensayos). Prólogo de Cesáreo Rosa-Nieves. San Juan: Editorial Yaurel, 1950.
- Babín, María Teresa. Panorama de la Cultura Puertorriqueña. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1958.
- . "Amor y patria en la poesía de Luis Palés Matos." Asomante, XV, núm. 3 (Julio-sept 1959), 67-78.
- y Nilita Vientós Gastón. "La situación de Puerto Rico." Sur, 293 (1965), 113-122.
- Barradas, Efraín. "Según Antígona Pérez: mito latinoamericano y realidad puertorriqueña." Sin nombre, Vol. X, núm. 1 (abril-junio, 1977).
- . "El machismo existencialista de René Marqués." Sin nombre, (octubre-diciembre, 1977), 69-81.
- Belaval, Emilio S. Problemas de la cultura puertorriqueña. Prólogo del Dr. Luis Rafael Sánchez. Río Piedras: Editorial Cultural, Inc., 1977.
- Blanco, Tomás. Prontuario histórico de Puerto Rico. Madrid: Imprenta de Juan Pueyo, 1935.

Cabrera, Francisco Manrique. Historia de la Literatura Puertorriqueña. New York: Las Américas Publishing co., 1956.

_____. Crítica y antología de la poesía puertorriqueña. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1958.

Cela, Camilo José. "Otra vez en Puerto Rico." Sección Literaria de El Mundo (12 de octubre de 1980), 13-B, 11-D.

Crescioni Neggers, Gladys. "El traductor como recreador de ideas." El Mundo (23 de diciembre de 1980), 11-13.

Colberg, Severo. "Perspectiva: 80 años de vida heroica." El Nuevo Día (18 de febrero de 1978), 26-27.

Cruz Monclova, Lidio. "La colonización y el indio de Puerto Rico." Revista Interamericana, Vol. VIII, núm. 3 (1979), 416-428.

De la Puebla, Manuel. "El compromiso poético de Francisco Matos Paoli." Sin nombre, Vol. VIII, núm. 4 (enero-marzo 1978), 10-27.

Del Rosario, Rubén. La lengua de Puerto Rico. Ensayos, 7a ed. revisada. Río Piedras: Editorial Cultural, 1970.

Duncan, Ronald J. "The Tainos as a Symbol of Cultural Identity." Revista Interamericana, Vol. VIII, núm. 3 (1979), 500-508.

Fernández, Frank. "An Afterword: Taino Culture and Its Place in Anthropology." Revista Interamericana, Vol. VIII, núm. 3 (1971), 511-516.

Fernández Méndez, Eugenio. "Los indios tainos de Puerto Rico. Vida y cultura: Apuntes para un estudio." Revista Interamericana, Vol. VIII, núm. 3 (1979), 385-392.

Figueroa, Loida. Breve historia de Puerto Rico. Río Piedras: Ediciones Edil, 1969.

Franco Oppenheimer, Félix. Imagen de Puerto Rico en su Poesía. Río Piedras: Editorial Universitaria, 1972.

García Márquez, Gabriel. El otoño del patriarca. Barcelona: Plaza & Janés, 1975.

- González, José Luis y Mónica Mansour. Poesía negra de América. 1ra ed. México: Ediciones Era, 1976.
- González Maldonado, Edelmira. Presencia de la muerte en la poesía de Luis Palés Matos. San Juan: División Editorial, Departamento de Instrucción Pública, 1972.
- Guibert, Rita. Siete voces. México: Editorial Novaro, 1974.
- Handelsman, Michael H. El modernismo en las revistas literarias del Ecuador: 1895-1930. Ensayo preliminar y bibliografía. Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1977.
- Harss, Luis. Los nuestros. 2da ed. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1968.
- _____ and Barbara Dohmann. Into the Mainstream: Conversations with Latin-American Writers. Colophon Books. New York: Harper and Row, 1967.
- Hernández Aquino, Luis. El modernismo en Puerto Rico, Poesía y prosa. Río Piedras: Editorial Universitaria, 1972.
- Lewald, H. Ernest. The Cry of Home: Cultural Nationalism and the Modern Writer. Modern Language Association of America. Knoxville: U.T. Press, 1972.
- Lluch Mora, Francisco. "Algunas consideraciones sobre el tema de la madre en la lírica puertorriqueña." Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, Vol. 2 (1977), 1-19.
- Maldonado Denis, Manuel. Puerto Rico, una interpretación histórico-social. México: Siglo Veintiuno, 1969.
- _____. "La situación política de Puerto Rico." C.M.H.L.B. (Caravelle), 18 (Número dedicado a Puerto Rico) (1972), 7-20.
- Matos Paoli, Francisco. "La identidad de la patria." El Nuevo Día (28 de mayo de 1977), 29.
- Meléndez, Concha. El arte del cuento en Puerto Rico. San Juan: Editorial Cordillera, 1970.
- Morales, Jorge Luis. "Liberación de la poesía puertorriqueña." Crítica y antología de la poesía puertorriqueña. Trabajos leídos en el Primer Congreso de Poesía Puertorriqueña. Yauco, el 25 de agosto de 1957. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1958.
- Navarro Tomas, Tomás. El español en Puerto Rico. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1948.

- Palés Matos, Luis. Poesía, selección, prólogo y notas de Raúl Hernández Novas. La Habana: Casa de las Américas, 1975.
- Parrilla Bonilla, s.j., Antulio. "Descubrimiento e identidad." El Nuevo Día (19 de noviembre de 1977), 29.
- Pedreira, Antonio S. Insularismo (Ensayo de interpretación puertorriqueña). Madrid: Tipografía Artista, 1934.
- Perea, Juan Augusto y Salvador Perea. Glosario Etimológico Taíno-Español. Mayagüez, 1941.
- Sánchez, Luis Rafael. La Guaracha del Macho Camacho. Buenos Aires: Ediciones La Flor, 1976.
- Sánchez Tarniella, Andrés. Nuevo Enfoque sobre el Desarrollo Político de Puerto Rico. Río Piedras: Editorial Edil, 1970.
- . El desarrollo político de Puerto Rico. Río Piedras: Ediciones Edil, 1970.
- Soto, Pedro Juan. Usmail. Río Piedras: Editorial Cultural, Inc., 1973.
- Tapia de Corretjer, Consuelo. Con un hombro menos, Serie Literatura Hoy. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1977.
- Torres-Rioseco, Arturo. Nueva historia de la literatura iberoamericana. Buenos Aires: Emecé Editores, 1964.
- Traba, Marta. "Las artes plásticas en Puerto Rico," Insula, 356-357 (1976), 8.
- Valbuena Briones, Angel. Nueva poesía de Puerto Rico. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1952.
- Varios. Aguinaldo Puertorriqueño. San Juan: Imprenta de Gimbernau y y Dalmau, 1843.
- Vientós Gastón, Nilita. Insula, 356-357 (1976).
- Zardoya, Concha. "El poeta político (En torno a España)." Cuadernos Americanos, Vol. CCVI, núm. 3 (mayo-junio de 1976), 139-273.
- Zavala, Iris. "Puerto Rico, Siglo XIX: Literatura y Sociedad (Primera parte)." Sin nombre, Vol. VII, núm. 4 (enero-marzo de 1977), 7-26.

Duchesne, Armando, Un nacionalista puertorriqueño en peregrinación por nuestra América, Bohemia (12 de mayo de 1935), 28.

Combas Guerra, Eliseo, Condenado a un año de cárcel el Secretario General Nacionalista, El Mundo (3 de abril de 1936), 4, 12-13.

_____, Esposa de Corretjer le pide el divorcio porque él no regresará a Puerto Rico, El Imparcial (18 de abril de 1941), 3

Lytle, Stewart, "U.S. Navy Pressured to Ship Out of Caribbean Island Base," The Knoxville News-Sentinel (Dec. 9, 1979), p. A-11.

Marqués, Juan Luis, Hoy regresa a Puerto Rico Juan Antonio Corretjer, El Mundo (6 de junio de 1946), 4, 15.

_____, Corretjer está en Puerto Rico desde ayer, El Mundo (6 de junio de 1946), 5, 14.

_____, Juan Antonio Corretjer enjuicia a Muñoz y al Partido Popular, El Mundo (30 de junio de 1946), 1, 12.

Martínez, Chapel, Comunistas expulsan a Juan Antonio Corretjer del Partido, El Mundo (9 de marzo de 1948), 5, 20.

_____, Corretjer se opone a formar otro partido, El Mundo (9 de abril de 1948), 4.

_____, Corretjer pide se unan fuerzas pro independencia en la isla, El Mundo (22 de febrero de 1950), 4.

_____, Bajo arresto Juan Antonio Corretjer, El Mundo (1 de noviembre de 1950), 11.

_____, Fiscal imputa a Juan Antonio Corretjer incitar motín, El Mundo (2 de noviembre de 1950), 5.

Ramírez Brau, E., 20 líderes nacionalistas encarcelados, El Mundo (7 de noviembre de 1950), 1, 12.

_____, Llevan caso de Juan Antonio Corretjer ante Tribunal Superior, El Mundo (8 de noviembre de 1950), 7.

_____, Juan Antonio Corretjer en libertad bajo fianza, El Mundo (11 de noviembre de 1950), 2.

_____, Radican acusacion contra Corretjer, El Mundo (29 de diciembre de 1950), 4.

_____, Corretjer dice está alejado de la política, El Mundo (29 de agosto de 1952), 3.

Ramírez Brau, E., Juan Antonio Corretjer dice declaración E.U. es terrorismo sicológico, El Mundo (10 de agosto de 1960), 29.

Escribano, Luis M., Juan Antonio Corretjer va a ONU en misión independentista, El Mundo (24 de abril de 1962), 7.

_____, Detenido Juan Antonio Corretjer . . ., El Mundo (3 de julio de 1962), 25.

_____, Corretjer habla mañana en NY, El Mundo (21 de julio de 1962), 2.

Salazar, Ralph, Corretjer niega se inmiscuyera en asuntos políticos mejicanos; fue deportado," a N.Y., El Mundo (6 de julio de 1962), 18.

_____, Corretjer pide comité NU lo oiga, El Mundo (1 de agosto de 1962), 17.

_____, Corretjer va a gestiones políticas N.Y., El Mundo (22 de enero de 1963), 13.

_____, Juan Antonio Corretjer participará en acto en N.Y., El Mundo (27 de julio de 1963), 10.

Ortiz Tellechea, Ariel, En foco: Esperaba veredicto leyendo a Corretjer, El Nuevo Día (7 de septiembre de 1978), 3.

Rivera, Miguel, Enjuician en abril miembros Liga Socialista de Puerto Rico, El Mundo (24 de enero de 1971), 8-B.

_____, Corretjer: Políticos exageran tiroteo mató a 2 marinos, Ponce (UPI), El Mundo (9 de diciembre de 1979), 6-A.

_____, (UPI) Asamblea San Juan Censura Actos Contra Marina E.U., El Mundo (9 de diciembre de 1979), s.n.

Stella, Tomás, Leaked FBI document lists 25 Navy ambush suspects, The San Juan Star (March 1, 1980), 1, 14.

_____, Independence leader Corretjer transferred from coronary unit, San Juan Star (April 29, 1980), 6.

APENDICE

CRONOLOGIA DE JUAN ANTONIO CORRETJER

- 1908 Nace en Ciales, Puerto Rico, el 3 de marzo.
- 1920 Inicia su obra poética con el poema "Canto a Ciales."
- 1924 Redacta su más antigua composición existente, el soneto "De otoño."
- 1925 Aparecen sus primeros versos publicados en el Puerto Rico Ilustrado.
- 1926 Se establece en San Juan y se vincula política y literariamente con la vanguardia de entonces. Samuel R. Quiñones le presta una edición abreviada de El capital, de Karl Marx.
- 1928 Sale hacia Nueva York.
- 1929 Es miembro de la Liga Antiimperialista de las Américas, organización que desde Nueva York apoya la lucha de Nicaragua y Haití frente a la intervención norteamericana. En el mes de julio regresa a Puerto Rico al informársele de la gravedad de su madre.
- 1930 Conoce a Pedro Albizu Campos. Es nombrado Secretario Administrador del Partido Nacionalista Puertorriqueño.
- 1932 Publica su primer cuaderno, Agüebana. Interviene en el ataque al Capitolio de Puerta de Tierra en protesta contra un proyecto de ley que pretendía ofender la bandera puertorriqueña.
- 1933 Publica Ulises.
- 1934 Interviene, junto a Pedro Albizu Campos, en la huelga de los trabajadores de la caña. En el verano parte hacia Santo Domingo y Haití como delegado del Partido Nacionalista.
- 1935 Llega a Cuba el 6 de enero. Es encarcelado durante dos meses en el Castillo del Príncipe, por protestar radiofónicamente contra la intervención de Estados Unidos en los asuntos cubanos. Regresa a Puerto Rico el 18 de julio. El 25 de octubre es electo Secretario General del Partido Nacionalista, un día después del asesinato de cuatro nacionalistas en la Universidad de Puerto Rico.
- 1936 Publica Cántico de guerra. El 2 de abril es ingresado en la cárcel La Princesa, en San Juan, por negarse a entregar los libros de actas del

Partido. Se le acusa de desacato y es condenado a un año de cárcel. Mientras cumplía esta sentencia, junto a otros líderes del Partido Nacionalista, es sentenciado por "conspirar para derrocar el gobierno de Estados Unidos" en Puerto Rico. Es trasladado a la prisión de Atlanta, en Georgia, donde permanece desde el 7 de junio de 1937 hasta el 4 de junio de 1942.

- 1937 Publica Amor de Puerto Rico.
- 1942-46 Permanece fuera de Puerto Rico, en Nueva York, primero, luego en Cuba. Se afianza en sus ideas marxistas. Conoce a la que será su esposa, Consuelo Lee Tapia.
- 1945-46 En La Habana trabaja junto a Juan Marinello en "Hoy," publicación comunista.
- El 5 de junio de 1946 regresa a Puerto Rico, luego de diez años de ausencia.
- El 12 de julio Corretjer y Consuelo se hacen miembros del Partido Comunista de Puerto Rico, del que serán expulsados en marzo de 1948 por incurrir en "nacionalismo y prédica insurreccional."
- 1948-52 Realiza trabajo político en la Unión del Pueblo Pro-Constituyente, organización antiimperialista.
- 1950 El 31 de octubre (al día siguiente de la Revolución Nacionalista del 30 de octubre), es arrestado y acusado de incitar al motín. (Tras largo proceso que se extiende de 1950-52, cumplirá seis meses de prisión).
- Publica Los primeros años.
- 1951 Publica el poema "Tierra nativa."
- 1953 Aparece publicado el texto íntegro de "Alabanza en la torre de Ciales," escrito en 1950.
- 1956 Publica Don Diego en El Cariño.
- 1957 Publica Yerba bruja y "Distancias."
- 1959 En enero, mayo y agosto viaja a Cuba. Entabla amistad con Ernesto "Che" Guevara.
- 1959-60 Viaja por Centro y Sur América haciendo gestiones a favor de la independencia de Puerto Rico y la Revolución Cubana.
- En abril de 1960 participa exitosamente en el Segundo Congreso Pro-Libertad y Democracia, en Caracas.

Regresa a Puerto Rico y predica el retraimiento electoral en las elecciones de 1960.

- 1961 Publica Genio y figura.
- 1961-63 Viajará a las Naciones Unidas como delegado de Acción Patriótica Unitaria.
- 1962 Es arrestado en México por una semana porque John F. Kennedy está de paso por el país.
- 1967 Publica Pausa para el amor.
- 1968 Es acusado, junto con su esposa y otros compañeros de la Liga Socialista por, supuestamente, instigar a un levantamiento armado el día un que se conmemoraba el Centenario del Grito de Lares.
- 1969 En octubre, Corretjer, su esposa, y otros compañeros de la Liga son acusados de conspiración a la Ley de Armas.
- 1970 El 17 de julio se realiza un atentado contra las vidas de Juan Antonio Corretjer y su esposa.
- 1971 El poeta, su esposa y otros compañeros son encarcelados entre junio y agosto por las acusaciones formuladas contra ellos en 1969.

Publica Canciones de Consuelo que son canciones de protesta.
- 1972 Publica Construcción del Sur.
- 1974 Publica Aguinaldo escarlata.
- 1976 Publica el primer cuaderno de Para que los pueblos canten.
- 1977 Publica Paso a Venezuela.

Publica Obras completas, Tomo I, Poesía.
- 1978 Viaja al Comité de Descolonización de la ONU para presentar "la otra nueva situación" de la clandestinidad revolucionaria puertorriqueña.
- 1978-79 Escribe Los días contados, cuaderno inédito íntegramente dedicado al tema de la clandestinidad revolucionaria.
- 1981 Publica Poesía y revolución. Laurel negro, Tomo I, abril de 1980.
- 1982 Escribe El estado del tiempo, primer borrador de un poemario en preparación.

Esta Cronología fue preparada con la información que suministra Ramón Felipe Medina en su artículo "Juan Antonio Corretjer (Homenaje a la figura total)," leído en el Ateneo Puertorriqueño el 28 de noviembre de 1973 y publicado en Sin nombre, Vol. V, No. 3, enero-marzo de 1975. También se utilizan ciertos detalles referentes a los primeros poemas de Corretjer consignados, también por Medina, en la breve nota titulada "Aclaratoria y estímulo," que precede la antología Día Antes. Para el primer tomo de Obras Completas, José Luis Vega añadió las fechas de publicación de Tos poemarios de Corretjer, omitiendo, deliberadamente, sus trabajos en prosa. Esta tesis pone al día las fechas de publicación. Se incluye el tomo de Poesía y revolución (ensayos) por considerarlo básico para entender la poesía. Se omite el primer libro de cuentos de Corretjer, Narraciones arbitrarias, con prólogo y notas de Ramón Felipe Medina.

LOS DIAS CONTADOS

Para que el pesimismo no les hable
con su pesada ^{lengua} ~~mano~~ de borracho
o la tristeza

en traje de violeta marchita
exprima su pañuelo sobre el clavel,
óigan

amigos míos,

óigan,

no importa sea la última] vez,

escuchen

cómo la alegría resuena en los tambores,
cómo redobla el entusiasmo su alegre fiesta
de victorias reales, de presentidos triunfos
dados por seguros. Que pueden darse
por logrados, porque

¿cuándo el sol no renace jubiloso?

¿cuándo no termina la noche?

~~¿cuándo la noche no termina?~~ ~~¿cuándo no termina?~~ ~~¿cuándo no termina?~~
nuestra mancha

un manto titilante

cual anuncio

~~de floridos abriles?~~

~~¿cuándo la noche más noche,~~
como rumbo cerrado por obscura,

no acoge
en aquella cabeza reposada
entre un fusil y un libro
cubiertos de rocío, la lumbre
de un ensueño? ~~¿Por qué?~~ ^{acaso} no ha trabado
de mano y pie al ~~están~~ ^{están} prador
nublándolo de miedo?

Se abre una rosa ante mis ojos, su perfume
en el oculto paso de mi sangre, []]corre. Rojas rosas
dice

el izquierdo latido.

Viene a mí, retozando,
una niña.

Baila

en redor mío.

Nada tan maravilloso como esta ~~gracia~~ ^{gracia}
tan libre []] que fuga de mis manos tal una caricia
del amor satisfecho.

Y sin embargo,
sé que el fuego destructor consume.
Sé que la hiena husmea en la carroña.
Y la calumnia quiere matar como una navaja
busca la garganta inocente.
¿Y qué?

Los días de la maldad están contados.

Diez estremecedores días, solamente unos

más que a Jehová el suyo, por más difícil, costó hacer este mundo.

-5-

¿Que tiene sus caídas?

Nadie condena a Cristo por sufrirlas.

¿Que no sabemos

adonde está el sepulcro de Guevara?

¿Y Sandino?

Ya sale esta mañana

de su tumba pretérita, ya entra

jineteando un puma triunfal en su Managua.

Calma amigos. Camaradas. Si éstas fuesen

mis últimas palabras. Si en este instante muero
de sed

y uno

de esos malvados que ustedes

bien conocen.

riega  boca con arena,

no se confundan, amigos, camaradas.

Eso es solo un momento.

Un incidente.

Los días de la maldad están contados.

-a 19 de julio de 1979.

5:35 P.M.



VITA

Carmen Montes Cumming es puertorriqueña. Nació en Ciales, como el poeta. Conoce "El Cariño," y los paisajes de Corretjer son los mismos de su infancia. En la altura vivió hasta empezar sus estudios de sociología en la Universidad de Puerto Rico, en Río Piedras, donde en tres años se recibió magna cum laude.

Con beca de la UPR cursó estudios graduados en psicología social en la Universidad de Wisconsin. Al regresar a la isla, trabajó en periodismo y relaciones públicas. Después trabajó como redactora en las embajadas americanas de Bolivia, Costa Rica y Nicaragua. A San José volvió posteriormente, ya casada, para encargarse del Curso de Redacción del Seminario Interamericano de Materiales Educativos efectuado en la Universidad de Costa Rica.

Mientras su marido hacía estudios graduados y postdoctorales en la Universidad de Texas, trabajó en su Instituto de Estudios Latino-americanos. Su única hija, Nela, nació en Austin.

El trabajo científico de su marido los ha detenido en Oak Ridge. Aquí nacieron sus hijos Beto y William. También aquí ella da clases de español y sueña con volver a la isla. Mientras tanto, bajo su nombre de soltera--Carmín Montes--escribe cuentos. Uno ha sido distinguido con un premio del Ateneo Puertorriqueño.