

Blanca Luz Brum y los vapuleos de la crítica

LAURA MARÍA MARTÍNEZ MARTÍNEZ
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
lauramam@ucm.es

Recibido: 29/03/2024

Aceptado: 31/07/2024

RESUMEN:

En este artículo, se explora la posición marginal de la escritora Blanca Luz Brum (1905-1985) en la historia literaria y se postula que el olvido crítico imperante es el resultado de estrategias deslegitimadoras por parte de la crítica literaria, y no el reflejo natural de la relevancia de su trayectoria intelectual. Con tal objetivo, en primer lugar, se bosqueja una reconstrucción de la relación de Brum con el campo cultural latinoamericano a través de la investigación de archivo y se muestra su importancia en el entorno peruano de vanguardia, así como sus múltiples tensiones en el ambiente mexicano. En segundo lugar, mediante los planteamientos de la crítica literaria feminista, se analiza la recepción de su obra desde el momento de su publicación hasta la actualidad y se desentrañan los hábitos críticos deslegitimadores que construyeron el margen de manera paulatina, como la descripción infantilizada, las desviaciones biográficas o la consideración de figura-anexo.

PALABRAS CLAVE: Blanca Luz Brum, vanguardia, margen, teoría literaria feminista, menosprecios críticos

Blanca Luz Brum and the blows of criticism

ABSTRACT:

This article examines the marginal position of the writer Blanca Luz Brum (1905-1985) in literary history, postulating that the prevailing critical oblivion is the result of delegitimising strategies on the part of literary criticism, rather than a natural reflection of the relevance of her intellectual career. To this end, a reconstruction of Brum's relationship with the Latin American cultural field is outlined through archival research, showing her importance in the Peruvian avant-garde as well as her multiple tensions in the Mexican environment. Secondly, it analyses the reception of her work from the time of its publication to the present, using feminist approaches to literary criticism, and unravels the delegitimising critical habits that have gradually built up the margin, such as infantilized description, biographical deviations or the consideration of the figure-annex.

KEYWORDS: *Blanca Luz Brum, avant-garde, margin, feminist literary theory, critical contempt*

La escritora uruguaya Blanca Luz Brum (1905-1985) fue una figura clave del siglo XX latinoamericano: fue una de las pocas mujeres que logró atravesar las fronteras sexistas de la vanguardia, fue la directora de las revistas *Guerrilla* (1927-1928) y *Sobre la Marcha*. *Cartel mural de cultura para las masas* (1936-1938) y tuvo papeles decisivos en los entornos políticos del aprismo, del peronismo y del Frente Popular Chileno, entre muchos otros. A pesar de su relevante trayectoria literaria y política, hoy día solo se la recuerda a través de sus parejas sentimentales y, despectivamente, se la menciona como el "colchón de América". En este artículo postulo que la ausencia de Brum de los manuales de vanguardia no deviene únicamente del olvido crítico y que, más que la consecuencia de una exclusión premeditada, es el resultado de un proceso crítico paulatino que la situó –y la sitúa– en el margen.

Con el objetivo de mostrar que la escritura de Brum fue marginada mediante una crítica de doble estándar y mediante estrategias sexistas de menosprecio –como ya han teorizado Elaine Showalter (1977) y Joanna Russ (1983) respecto a la literatura

de las mujeres–, en primer lugar haré un breve recorrido sobre su relación con el campo intelectual. Después, me centraré en la recepción crítica de los años veinte y treinta para señalar cómo desde el inicio su literatura fue expulsada del panorama general de la literatura latinoamericana y enclaustrada en un escenario menor y subalterno. Por último, analizaré las reseñas posteriores para escenificar la construcción gradual de la imagen de Brum que permanece hoy y visibilizar los hábitos críticos que generan dichas interpretaciones sesgadas.

Relaciones poliédricas con el campo intelectual

A partir de 1924, Blanca Luz Brum se integró como pareja del poeta peruano Juan Parra del Riego en el campo intelectual uruguayo. Allí formó parte del grupo montevideano *Teseo*, en el que participaban artistas de diversas disciplinas como el crítico Alberto Zum Felde y los pintores Enrique Dieste y José Cúneo (Piñeyro, 2011: 35), y también frecuentó las tertulias de la Casa del Estudiantes organizadas por la escritora española exiliada Mercedes Pinto. En el mismo año que Parra del Riego publicó el poemario *Blanca Luz* (1925), Brum escribió su primer libro *Las llaves ardientes* (1925). No obstante, no fue hasta la muerte del poeta peruano y la mudanza a Lima de la uruguayana que esta inició una trayectoria marcada por la vanguardia política.

A su llegada a Lima en 1926, Brum se integró en los ambientes intelectuales aristocráticos gracias a la influencia de la familia Parra del Riego y de los contactos de los dueños del diario *El Comercio*, la familia Miró Quesada. Con la etiqueta de viuda, recitó los poemas del vanguardista peruano –después también poemas escritos por ella– en la sociedad “Entre Nous”, la Escuela de Bellas Artes y el Teatro Municipal (Piñeyro, 2011: 46). A pesar de que alejarse de estos ambientes suponía contradecir los designios de tranquilidad de la familia Parra del Riego, Brum no tardó en vincularse al círculo vanguardista de José Carlos Mariátegui. Rápidamente se volvió una más en las tertulias que se celebraban en casa de Mariátegui, entró en contacto con intelectuales como

Magda Portal¹, Carmen Saco, Serafín Delmar y José Sabogal, y se convirtió en una de las escritoras más publicadas en *Amauta*².

Prueba de las buenas relaciones con el campo intelectual limeño fue que Brum publicó su segundo poemario *Levante* (1926) ese mismo año en la Editorial Minerva, dirigida por los hermanos Mariátegui, y con una portada ilustrada por Sabogal. Durante esos años, además, dirigió la revista vanguardista *Guerrilla* (1927-1928) y colaboró con frecuencia en otras importantes revistas peruanas como *Boletín Titikaka*, del núcleo vanguardista de Puno, o *Trampolín-Hangar-Rascacielos-Timonel* (1926-1927), dirigida por Magda Portal y Serafín Delmar. No obstante, estos años fecundos peruanos se vieron bruscamente interrumpidos: la persecución de intelectuales, en auge desde el inicio del oncenio de Augusto Leguía (1919-1930), alcanzó a Brum y esta fue condenada al exilio, como otros muchos escritores cercanos a *Amauta*.

Su marcha del Perú no supuso el fin de la amistad con Mariátegui. Este se había convertido para Brum en un guía intelectual y la relación entre ambos pervivió a través de una correspondencia constante. El grado de estima que le tenía Mariátegui a

¹ Hugo Achugar (2001: 26) y Esteban Campos (2010: 76) apuntan que fue la poeta vanguardista Magda Portal la que recogió a Brum para llevarla a casa de Mariátegui por primera vez. No hay, sin embargo, a mi juicio, razones suficientes para acreditar estas afirmaciones, más allá del deseo de estrechar el vínculo entre las vidas paralelas de dos mujeres revolucionarias.

² Blanca Luz Brum publicó "La noche" en el número 2 de *Amauta*, los poemas "Círculo" y "Mañana" en el número 5, "Nocturno" en el 6, "Regreso del trabajo" en el 7, "Poema" en el 9, "Alabanza por los instantes puros" en el 10, "Poema" en el 11, "Nicaragua" en el 13, "Fuerza" en el 15, "Poema" en el 16, "Pequeña antología de la revolución" en el 17, "Himno de las fuerzas" en el 18, "Impresiones: Giselda Zani" en el 22, "Cantos de Blanca Luz" en el 25. Asimismo, aparecen notas sobre su obra en el número 2 ("Las llaves ardientes" por Alberto Guillén), en el 4 ("Levante" por Armando Bazán), en el 11 (un poema dedicado a ella de Rodrigo Luis de Kantutas), en el 19 ("Impresiones: Blanca Luz Brum" por J.C. Welker) y en el 25 ("El viaje de Blanca Luz Brum a México" por Ángela Ramos).

la poeta, así como la personalidad intelectual que esta ya había adquirido, se palpa en la carta temerosa que años más tarde, el 27 de septiembre de 1929, le escribió César Miró Quesada desde París al peruano:

Supongo que habrá tenido Ud. noticia del raid Montevideo-México realizado por Blanca Luz, así como de nuestra separación que, aunque data de una fecha más lejana, no habíamos querido anunciar a nadie aún. Hace en estos días precisamente un año que resolvimos orientar nuestras vidas en diferentes direcciones, ya que no nuestras ideas [...].

Escríbame al Consulado. No me olvide. Me produciría un dolor enorme pensar que su relación conmigo no sea sino un reflejo del afecto que tiene por Blanca Luz. Tenga fe en mí que ya estoy hecho. Ahora tengo un poco más de 20 años y un mucho más de vida. Y créame, sinceramente, que he pensado más de una vez en volver a Lima, para trabajar al lado de Ud. (1929).

Tras pasar una temporada en Chile después del exilio, Brum se instaló en el Río de la Plata y en Buenos Aires estrechó los vínculos con el círculo de exiliados apristas peruanos. De hecho, el líder aprista del exilio argentino, Manuel Seoane, quedó deslumbrado por su energía revolucionaria y plasmó la impresión que le causó, junto con algunas dosis de paternalismo, en su correspondencia con Mariátegui:

Estoy maravillado del espíritu de Blanca Luz. Cómo debe Ud. extrañarla mi querido amigo. Me había puesto algo rocoso, agrio, esta lucha y este pulimento constante. Cómo ha venido a alegrar mi vida de revolucionario el espíritu ágil de esta chica tan dilapidadoramente buena. Y cómo lo quiere. *Para mí remplaza a la hermanita menor que siempre se soñó tener* (1928) [*la cursiva es mía*].

Una vez establecida en Montevideo, empezó a dirigir la Página Literaria “El arte por la revolución” de *Justicia*, periódico

portavoz del Partido Comunista de Uruguay, y publicó la novela titulada *El reloj de las imágenes caídas* (1928)³. Brum frecuentó las tertulias organizadas en casa de la cuentista uruguaya Giselda Zani, miembro de la que se llamaría después la generación del 45, y en una de esas reuniones conoció al muralista mexicano David Alfaro Siqueiros, quien fue su compañero durante los cuatro años siguientes.

El pintor mexicano convenció a Brum para que dejase su entorno uruguayo y marchase con él a México, de tal forma que el 18 de julio de 1929 se embarcaron en el Pan América hacia América del Norte. La relación con Siqueiros fue la llave de acceso a núcleos importantes de la pintura y la política de siglo XX: se alojaron en la casa de Diego Rivera y Frida Khalo⁴ y frecuentaron las tertulias que organizaba la fotógrafa italiana Tina Modotti; aunque se podría afirmar que Brum en México estuvo al amparo intelectual de Siqueiros, es necesario insistir que en este punto de su trayectoria ella ya había forjado una ideología de izquierda particular y un estilo literario propio. No se comportó como una mera acompañante puesto que era una intelectual en sí misma, capaz de relacionarse con el campo cultural de manera independiente.

Precisamente por esta autonomía sus relaciones con los círculos mexicanos no fueron apacibles. Desde su llegada, fue vista por los miembros del Partido Comunista como una extraña e, incluso, como una espía. Parte de la disconformidad con la que fue recibida entre los comunistas probablemente se debía a la influencia negativa de Graciela Amador, miembro del Partido

³ *El reloj de las imágenes caídas* conforma el listado de los libros perdidos de Brum. Solo hay dos referencias que inciden en su publicación: en el número cinco de *Guerrilla*, de mayo de 1928, se incluyó una ilustración de César Miró Quesada con el título de la novela y el 5 de enero de 1929 en *Justicia* se publicó un párrafo del libro.

⁴ En unas memorias sobre la uruguaya para la revista *El Proceso*, su hija María Eugenia Beeche Brum recordó las palabras de su madre sobre su relación con Kahlo: "Ella, Frida, solía referirse a mí como 'la gringa estúpida'. Lo de gringa por ser yo blanca y rubia. Lo de estúpida nunca me lo expliqué" (1999: 76).

Comunista Mexicano y primera mujer de Siqueiros. La otra parte posiblemente era consecuencia del carácter político de Brum: de izquierdas, pero católica; revolucionaria, pero sin disciplina de partido. Cuando el PCM dio la orden de abandonar el apoyo a Augusto Sandino, ella no cedió y, a pesar de las insistencias –y prohibiciones– de Siqueiros, no interrumpió la correspondencia con el líder nicaragüense. La notificación de la expulsión del PCM a Siqueiros, que apareció en *El Machete* en abril de 1930, la tildó sin dilaciones como responsable y partícipe de una conspiración anarquista contra el Partido.

Este ambiente político tumultuoso fue el germen de uno de los libros en prosa más célebres de Brum. Cuando Siqueiros estuvo recluido en la cárcel de Lecumberri en 1930, la uruguaya le escribió numerosas cartas acerca de las penurias económicas, la espera y la sensación de desarraigo. Estas fueron compiladas por Brum en un libro bajo el título *Penitenciaría-Niño Perdido*, nombre de la ruta del autobús que llevaba a los visitantes a la cárcel de Lecumberri, que fue publicado primero en la editorial Minerales de Taxco (México) y, posteriormente, reeditado en Montevideo en 1933, con el nombre *Un documento humano*. El libro traspasó las fronteras latinoamericanas y fue aplaudido, como analizaré más adelante, por escritores como el cubano Alejo Carpentier y el costarricense Joaquín García Monge.

A su regreso al Río de la Plata en 1933, la obra de la poeta ya era conocida entre los intelectuales del Cono Sur. Esta fama puede constatarse en un reportaje que hizo *Crítica* sobre su llegada a Buenos Aires, donde se señalaba que la poeta fue encontrada inesperadamente en la calle –junto a Siqueiros– por un periodista del diario. Si bien es determinante que el periodista la reconociese entre el gentío porteño, lo más llamativo es que el artículo solo refiera a la uruguaya. El pintor mexicano, también presente en ese encuentro, solo es mencionado como el “compañero” de Blanca Luz Brum (Tálice, 1932: 6). Este detalle ejemplifica cómo el lugar de Brum en el campo intelectual rioplatense difería del espacio subsidiario que había ocupado en México.

En mayo de 1933, Brum participó en la fundación de la Confederación de Trabajadores Intelectuales del Uruguay y formó parte de su Comité Ejecutivo Federal, junto a otros intelectuales como Laborde, Basso Maglio, José Pedro Costigliolo y Bernabé Michelena (Piñeyro, 2011: 103). Asimismo, alcanzó un papel protagonista en la dirección de *Aportación*, la revista encargada de difundir las actividades de la organización. Meses más tardes y ya instalada en Buenos Aires, publicó su tercer poemario *Atmósfera arriba* (1933) en la argentina Editorial Tor, colaboró con poemas en *Contra. La revista de los franco-tiradores*, dirigida por Raúl González Tuñón, y participó en el suplemento cultural de *Crítica*, *Revista Multicolor de los Sábados*, que dirigieron Jorge Luis Borges y Ulyses Petit de Murat.

Estos anclajes argentinos se vieron reforzados por la estadía de Brum y Siqueiros en la mansión del director de *Crítica*, Natalio Botana, en cuyo sótano el mexicano se había comprometido a pintar un gran mural privado, en vista de los problemas de censura que lo asediaban. Pintó “Ejercicio plástico”, una obra donde experimentaba con nuevos materiales y cuyo eje temático se alejaba de los motivos políticos para centrarse en Blanca Luz Brum. A pesar de que el mural situó a la uruguaya en la posición de musa –lo que no olvidó la crítica literaria–, la estancia en Don Torcuato también enriqueció las relaciones culturales de la escritora: allí conoció a la anarquista Salvadora Medina Onrubia, esposa de Botana, así como al poeta Federico García Lorca y al chileno Pablo Neruda⁵.

A mediados de 1934, Brum se mudó a Chile, aceptando el poema-invitación que Huidobro le había mandado un año atrás:

⁵En sus memorias, Neruda menciona “una aventura erótico cósmica” que tuvo con una “rubia oxigenada” (supuestamente Blanca Luz Brum) en la torre de la casa de Botana. Según el chileno, Lorca estaba encargado de vigilar para que nadie los interrumpiera, pero acabó cayéndose por la escalera de la torre (1974: 158). Sin embargo, como apunta Hugo Achugar, la poeta uruguaya y otros testigos de esa noche desmienten la historia de Neruda (2001: 98).

“Blanca Luz, luz blanca en tu fulgor, ven, esta tierra, su campo, su montaña / te declara su amor / y este mar que tranquilo lo baña / te promete futuro esplendor” (Brum, 2004: 109-110). Salvo breves intervalos, Chile fue a partir de ese momento su lugar de residencia. Allí fue acogida por el entorno cercano a Huidobro; de hecho, al principio de su estadía se hospedó en su casa y después en casa del novelista Juan Emar⁶. En este nuevo ambiente intelectual Brum volvió a desplegar su ímpetu revolucionario: participó activamente en el apoyo literario al bando republicano durante la guerra civil española y en la formación del Frente Popular chileno. Como ya había hecho en la etapa peruana, se desplazó al centro del panorama intelectual mediante la dirección de una revista, *Sobre la Marcha. Cartel mural de cultura para las masas* (1936-1938), donde reunió a numerosos intelectuales chilenos comprometidos con la lucha antifascista⁷.

Blanca Luz Brum seguía manteniendo una correspondencia constante con escritores uruguayos como Luis Eduardo Pomo o Esther de Cáceres, pero las relaciones con el mundo intelectual uruguayo se deterioraban a su pesar, tal como puede leerse en la carta que escribió a Juvenal Ortiz Saralegui el 22 de julio de 1938:

⁶ Achugar, en la biografía novelada sobre Brum, relata que esta se tuvo que trasladar a casa de Juan Emar por un incidente con Ximena Amunátegui –la esposa de Huidobro. Según Achugar, la uruguaya tenía costumbre de secarse al aire, desnuda, al salir de la ducha. Cuando la vio Amunátegui caminando por los pasillos de su casa sin ropa, se escandalizó y le dio una hora para que se marchase (2001: 102-103). Asimismo, Achugar apunta que después Brum tuvo un incidente parecido con la esposa de Emar, la pintora Gabriela Rivadeneira, quien sin motivos aparentes le metió la cabeza en la bañera llena de agua y después la echó de su casa (2001: 103). Volodia Teitelboim recoge este primer episodio en un apartado que titula, nada inocentemente, como “La fogosa charrúa” en sus memorias sobre Huidobro (1993: 195).

⁷ Analicé este aspecto en el capítulo “Blanca Luz Brum en el foco: la construcción de Héctor Barreta como símbolo antifascista en *Sobre la Marcha*” (2020).

[Romualdo] Brughetti me escribe y me dice que él es en el Uruguay de las pocas personas que me quieren, y que ahí no me entienden. Esto me parece falso, pues los más grandes valores espirituales que yo he sentido en mis viajes están en mi país, y esos son precisamente mis amigos. ¿Por qué hacerme sufrir con esas cosas? Yo quiero saber si hay algo contra mí. No debería usarse el avión ni el mar para noticias malas o falsas. ¿Cómo está tu preciosa hijita? Abrázala junto a tu mujer (Brum, 1938).

Esta lejanía respecto al campo intelectual uruguayo contrastaba con la posición central que ocupaba en el panorama chileno. Lukó de Rokha, por ejemplo, recuerda la presencia frecuente de la uruguaya en casa de sus padres, Pablo de Rokha y Winétt de Rokha:

Siempre estaba presente Blanca Luz Brum, que fue gran amiga de mis padres, hasta que renegó de la causa del pueblo. Entonces se alejó. La última vez que la vi, fue en los funerales de mi madre [en 1951]. Todavía era hermosa, y su belleza llenaba cualquier ámbito en que se encontrara. Era realmente espectacular con su trenza negra recogida en la nuca y vistiendo ropas muy especiales. Tenía una magnífica voz, de suerte que constantemente, en los eventos del Partido Comunista, leía algún poema alusivo a la situación que entusiasmaba al auditorio [...]. Las mujeres la criticaban mucho y comentaban los *affaires* amorosos que había tenido y los que no había tenido. Mamá decía cuando las escuchaba: –He aquí otra que hubiera querido ser una Blanca Luz y no ha podido... (2019: 395).

A la par del distanciamiento de los núcleos rioplatenses y de la reubicación en el campo cultural chileno, se cimentó en Brum un espíritu americanista palpable en su libro *Cantos a la América del Sur* (1939) y en la revista que dirigió entre 1941 y 1942, *Victoria. Tribuna de los escritores de la democracia continental*.

No obstante, después de los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial –concretamente del pacto entre Stalin y Hitler

para ocupar Polonia— su ideología, así como las relaciones intelectuales que devenían de esta, empezaron a virar impredeciblemente. En sus memorias, narro cómo un viaje realizado a Buenos Aires supuso un punto de inflexión en su trayectoria ideológica: supo de Juan Manuel Perón y, desde entonces, se comprometió con su característica lealtad efervescente a la causa peronista. Según la propia autora, ella fue una figura clave en la convocatoria de la célebre huelga del 17 de octubre de 1945 y trabajó en el departamento de prensa durante la campaña que llevó a Perón a la presidencia del gobierno (Brum, 2004: 158).

A pesar de que Brum se alejó de los entornos peronistas después del triunfo electoral de 1946, esa faceta política no llegó a desaparecer a lo largo de su vida. Una década después, en 1957, Brum participó en la famosa fuga del activista nacionalista Guillermo Patricio Kelly de la cárcel. Esta colaboración, no exenta de polémica, la extrajo nuevamente del margen para colocarla en el centro y muestra cómo actuó como un agente político activo. Además, las razones por las que participó en la huida de Kelly anticipaban los torbellinos ideológicos que la habitaron después y que le procuraron años más tarde el aislamiento intelectual. En sus memorias, Brum se desmarcó de la defensa de Kelly y justificó su actuación con razones más humanas que políticas:

Venía entre ellos Patricio Kelly, nacionalista fanático, cuyas ideas yo no compartía. Solo compartí su posición peronista y un intenso afán de ayudarlo, ya que él estaba condenado a muerte. [...] Yo había sido la persona elegida para acompañar a Kelly hasta la puerta de calle, vestido de mujer, por ser una persona en quien podían confiar, por mi lealtad al justicialismo. Se trataba de salvar la vida de una persona, de un hombre inocente sin más delitos que su nacionalismo rayano en fanatismo (2004: 170-171).

A partir de 1952, Brum empezó a frecuentar la isla de Robinson Crusoe, donde años después se recluyó definitivamente. La isla se convirtió en el centro de sus escritos y proyectos artísti-

cos: denunció con frecuencia la situación de abandono de la isla en la prensa de la época, escribió la novela *El último Robinson* (1953) y pintó sus paisajes al estilo naif en cuadros que expuso más tarde en una galería de Santiago. El aislamiento intelectual cada vez era mayor: siguió escribiendo con asiduidad a Esther de Cáceres, a Luis Eduardo Pombo y al cronista chileno Joaquín Edwards Bello, pero sus virajes ideológicos desconcertaban a sus amigos. Cáceres, por ejemplo, en una carta de 1954 advirtió a Gabriela Mistral de las imprevisibles deambulaciones políticas de Brum:

En Santiago está Eduardo Dieste, Cónsul General de nuestro país. Está muy delicado de salud. Me tiene esto muy triste. Allá también está Blanca Luz Parra del Riego; políticamente de cuidado. Yo la quiero siempre como una hermana loca y recuerdo el encanto y consuelo que dio a Parra en sus últimos días de la tierra. Pero recuerda esto: políticamente de cuidado, no sé bien en qué está, ni por qué; no se sabe nunca. Esto te lo digo muy en secreto, pues no me gusta hablar así de los amigos (citado en Piñeyro, 2011: 199).

Los últimos años de su vida supusieron la cúspide de sus cambios ideológicos. Con una ya total aversión al comunismo, despreció la candidatura de Salvador Allende y posteriormente apoyó el golpe militar de Pinochet. Esta deriva derechista estuvo lejos de pasar desapercibida: en los últimos años de su vida fue elegida presidenta del Pen Club de Chile y fue la encargada de hablar sobre la situación política del país en cumbres internacionales. En esos eventos negó la existencia de escritores desaparecidos en Chile y volvió a hacerlo en una entrevista que apareció en *La Segunda* en 1984. Este abrazo al pinochetismo provocó una ruptura lógica con el sector de izquierda del campo intelectual en el que se había integrado, una ruptura definitiva que se prolongó hasta su muerte en 1985 y que seguramente influyó en su olvido.

Interpretaciones sexistas desde la vanguardia

La literatura de Brum alcanzó niveles de difusión continentales. Hubo reseñas de sus libros en revistas de la talla de la costarricense *Repertorio Americano*, las peruanas *Amauta* y *Boletín Titikaka* o la chilena *Multitud*. Algunas notas críticas desatendieron el género de la uruguaya y analizaron su obra únicamente con parámetros literarios. La Editorial Arcilla, por ejemplo, en la semblanza biográfica sobre la autora de *Blanca Luz contra la corriente*, no se detuvo en sus características físicas, ni en las peripecias de su vida personal, y la describió desde la perspectiva artístico-política como una “luchadora infatigable” que dedicó “su actividad al arte y a la lucha social” (Brum, 1936: 1). Ildelfonso Pereda Valdés también expresó la admiración que le causó *Penitenciaría-Niño perdido*⁸ sin atender especialmente al género femenino de la autora:

Exceptuando algunas páginas de la literatura rusa, nunca había leído un diario más dramático y al mismo tiempo fervorosamente poético-lírico en el sentido universal, como estas páginas de *Penitenciaría-Niño perdido*, que son la rebelión del espíritu contra la materia, de la inteligencia contra la fuerza bruta, de la santidad contra la canallería (Brum, 1933: 60).

Desgraciadamente, esta no fue la tónica habitual. La mayoría de las notas críticas presentan una desviación interpretativa evidente y establecen la analogía sexual entre las escritoras y sus obras que ha teorizado Mary Ellman (1968). La lectura de los críticos parte de la percepción del género femenino de la autora y la interpretación de sus rasgos literarios deviene automáticamente de este. Las tendencias críticas derivadas de la analogía sexual que predominan en el caso de la uruguaya son (a) la descripción

⁸ La nota de Ildelfonso Pereda Valdés aparece al final de *Penitenciaría-Niño Perdidido* (1933), al igual que las de Emilio Oribe, Alejo Carpentier y Santiago Urueta que analizaré más adelante en este apartado.

infantilizada, vislumbrable en el tono paternalista de los críticos; (b) la comparación de la literatura de Brum con la de otras escritoras: por un lado, para situarla en una línea literaria diferente, “femenina”, y excluida del panorama literario general, y por otro, como un ejercicio de comparación compensatorio, donde la alabanza de una autora opera como técnica simultánea al menoscabo de otra; (c) la exaltación del carácter pasional de Brum, así como del carácter convulso de su trayectoria vital, con el efecto de considerar su escritura una literatura casual, sin esfuerzo intelectual y mero reflejo de su experiencia interior; (d) la contemplación de la escritora únicamente como figura anexa a la vida de otros intelectuales.

Ulyses Petit de Murat, por ejemplo, intentó escribir una crítica objetiva sobre *Atmósfera arriba*: con rigor enumeró los versos destacables y utilizó un lenguaje parco, casi científico, para expresar los defectos: “los versos de amor no son satisfactorios” (1928: 12). En la reseña desmenuzó los versos de amor de Brum hasta el punto de manifestar que el contenido del poemario debería haber sido escrito en prosa y no en verso. Sin embargo, eso no le impidió posicionar sus poemas como “superiores a la mayoría de los versos escritos por mujeres” (12). Como si existiese una escala literaria inmutable, cuya cima la ocupasen la literatura escrita por hombres y su escalafón más bajo la escrita por mujeres, Petit de Murat colocó a Brum en una posición intermedia.

El crítico argentino no se detuvo únicamente en valorar el poemario según discursos esencialistas, sino que ahondó en estos. Encontró la raíz de las carencias de esos versos en “la incapacidad” que, según él, “las mujeres tienen para tratar el amor”, una incapacidad que se debía a “la excesiva capacidad funcional que las caracteriza para sentirlo” (Petit de Murat, 1928: 12). Este desvarío teórico ratificaba el hábito crítico de Petit de Murat de contemplar la literatura de Brum como una literatura inevitablemente sexuada. Su análisis se convirtió en una continua analogía sexual: al ser el sexo femenino un punto de inflexión interpretativo y la categoría perceptiva dominante, las comparaciones solo

podían establecerse con obras escritas por mujeres y los defectos, así como las posibles virtudes literarias, encontraban su origen explicativo en la naturaleza del sexo femenino.

El agrado que les supuso la obra de Brum a numerosos críticos fue expresado, en algunas ocasiones, con sorpresa. Como si la norma fuera no esperar nada de la literatura escrita por mujeres, en las notas críticas sobre la uruguaya se deja traslucir un asombro por sus aciertos. Emilio Oribe, por ejemplo, alabó fascinado la personalidad que la autora mostró en sus páginas, con su carácter complejo, simultáneamente fuerte y delicado. No obstante, el elogio se apoyó en pilares cuestionables. Por un lado, Oribe ensalzó el temperamento de Brum en detrimento del resto de mujeres latinas: lo veía como “algo no frecuente en la psicología femenina de nuestras razas” e, inesperadamente, adjudicó su originalidad al carácter de mujer “eslava”, “de mujer septentrional” (Brum, 1933: 56). Por otro lado, aun alabando la prosa de Brum, se deduce en la reseña una comprensión de *Penitenciaría-Niño perdido* como el resultado pasivo de su experiencia, de su personalidad y de su sufrimiento. Lo positivo, lo artístico del libro, emanaba de la vida personal de la escritora y no de su talento para plasmarlo (56).

La analogía sexual también aparece en la crónica de *Crítica* que narra la llegada de Brum a Buenos Aires desde México, previamente mencionada. La descripción de la autora carece de la distancia objetiva y el respeto con el que habitualmente se trata a un escritor. Predomina una semblanza sexualizada, donde se detalla su aspecto físico: su piel “tostada por los soles del trópico” e incluso el tamaño de su cadera “menuda y ágil” (Tálice, 1932: 6). El carácter sexual asciende cuando el cronista rememora los tiempos mexicanos de Brum: se muestra incapaz de imaginarla vestida y la describe “desnuda casi y sintiendo castigadas sus carnes por los latigazos del cierzo frío” (6). Esta descripción – junto con la imposibilidad de imaginar una crónica que refiriese a la piel tostada de Siqueiros o a su cadera menuda– desvela la manera distinta con la que Brum fue tratada y percibida en el

campo intelectual. Asimismo, destaca en el texto el menoscabo con el que es analizada *Penitenciaría-Niño perdido*. La alabanza está intrincada por una repetición constante, por parte del periodista, de que este fue escrito sin intenciones literarias. De este modo, el libro es concebido como mero documento testimonial del dolor de la autora y su valor parece únicamente residir en la experiencia relatada. No se atiende a la capacidad –o incapacidad– transmisora de la escritura de Brum.

En *Repertorio Americano* apareció un elogio similar a *Penitenciaría-Niño perdido*. En 1931 se publicó un fragmento del “precioso librito” y apareció la nota crítica “Apreciaciones: Blanca Luz Brum”, sin firma, que presumiblemente debió escribir el director de la revista costarricense Joaquín García Monge. El juicio crítico en esta ocasión se caracteriza por no ser formulado. El análisis se queda suspendido en una frase previa, paralizado ante la humanidad de los versos de Brum. Al haber “demasiada materia humana en esas cuartillas”, los juicios del crítico se repliegan y se callan ante lo que considera un libro que “no ha sido escrito para ser criticado” (1931: 291). A pesar de que en sus palabras se intuye una valoración positiva del mismo, es determinante que no analice cuáles son los aciertos literarios que vuelven traslucida la pena y la impotencia de la autora. Al negarse a criticar la obra, la inscribe en una categoría de literatura distinta, menor, y, sobre todo, la extrae del cómputo general de la literatura de la época.

También aparecieron pretextos para no analizar la obra de Brum en una “crítica” escrita por Santiago Urueta e incluida en la edición uruguaya de *Penitenciaría-Niño perdido*⁹. Urueta se definió capaz de señalar de manera dogmática los “aciertos”, las

⁹En la misma edición, aparece una nota crítica de Magda Portal que describe a Blanca Luz Brum como “la valiente poetisa uruguaya que, fervorosamente, ha puesto todas sus fuerzas al servicio de la causa emancipadora y representa en el Uruguay una de las pocas escritoras femeninas que deja la sensualidad del arte por el arte, para intervenir estéticamente y físicamente en cuestiones sociales” (Brum, 1933: 61).

“contradicciones ideológicas” y los “absurdos” del libro (Brum, 1933: 57). Sin embargo, se alejó del papel severo que en las primeras líneas de su reseña parecía merecer la obra para posicionarse en un nivel más comprensivo, desde el que la entendía y la justificaba. Insistió en no señalar los defectos y remarcó la necesidad de leerla en el contexto de penurias que rodeó su escritura. El crítico, como ocurrió en *Repertorio Americano*, no analizó el libro como una autobiografía literaria, sino que alabó simplemente la realidad que se escondía tras él. La potencia del libro provenía de la experiencia vivida y ningún triunfo parecía relacionarse con la escritura, ni con el esfuerzo intelectual de Brum. El doble estándar de esta crítica se vio hiperbolizado cuando el autor asumió un tono paternalista, al rogar que los futuros lectores se deshicieran de sus prejuicios críticos:

Respetemos –leamos– la obra, evitando toda idea de ficticias combinaciones novelescas. Estamos ante una obra que vive! Ante el desbordamiento palpitante de una angustia humana! [...].

Los pobrecitos zapatos viejos y prestados caminaron por tremedales de amargura. Tiempo será en que unas botas de mujer soldado pisen tierras de reivindicación.

Bien comprendida sea por nosotros la compañera! (Brum, 1933: 58).

En una nota sobre el mismo libro Alejo Carpentier también se resistió a analizarlo críticamente: consideró, como antes lo había hecho Monge, que la abundancia de materia humana, “materia humana capaz de imponer silencio a todos los estetas del mundo”, no le permitía gestos críticos (Brum, 1933: 59). Al no desarrollar una lectura crítica, tanto Carpentier como los otros dos autores previamente analizados situaron la obra de Brum en un escalafón distinto al de la literatura escrita por hombres, de menor valor y sobre todo en un lugar que se encontraba fuera de la historia literaria. La no crítica negó el papel de escritora de Brum y desplazó su obra hacia el territorio de lo que no necesitaba ser interpretado, ni estudiado.

Incluso las palabras de José Carlos Mariátegui sobre *Levante* (1926) ofrecían una imagen pasiva de la literatura de Brum y emborronaban su figura de escritora. Aunque ensalzó las características novedosas de su poesía –“*Levante* es, por antonomasia, un título de hoy”– y coronó a la autora como “una verdadera poetisa”, se refirió a la obra como si esta careciese de un trabajo intelectual previo (1927). Elogió la potencia y la pasión de su escritura, al mismo tiempo que perfiló la imagen de una poesía espontánea, una literatura que brotaba del cuerpo de la uruguayo o que simplemente emanaba de la tierra:

La poesía de Blanca Luz no es producto de retorta. Es espontánea y transparente como el agua de un manantial. Brota de la tierra, brota de su cuerpo, brota de sus sentidos alucinados. Hunde su raíz ávida en la vida. Probablemente porque soy un exaltado, yo amo sobre todo su exaltación. Como amo su panteísmo¹⁰ (Mariátegui, 1927).

La recepción sexista es explícita en la reseña de Gustavo Ortiz Hernán publicada en *Contra* en 1933. A pesar de ser esta una de las más laudatorias –comparó a Brum con Goethe– y de las que más se centraron en los rasgos literarios de *Penitenciaría-Niño Perdido* –la denominó “novela poética”–, la alabanza de la obra iba inescrutablemente ligada al menosprecio de la misma. Como si el elogio a la escritura de Brum necesitara paliativos, el crítico apuntó que fue un libro escrito sin “intención literaria”, es decir, una obra pasiva, que provenía de la pasión de la mujer y no del esfuerzo intelectual pausado del hombre. Para reforzar su

¹⁰Para visualizar el doble estándar de la crítica, en ocasiones, es útil intercambiar el nombre de “Blanca Luz” por el de un autor. Pensemos, por ejemplo, en Juan Parra del Riego para ver lo inadecuado que resulta el comentario: La poesía de Juan no es producto de retorta. Es espontánea y transparente como el agua de un manantial. Brota de la tierra, brota de su cuerpo, brota de sus sentidos alucinados. Hunde su raíz ávida en la vida. Probablemente porque soy un exaltado, yo amo sobre todo su exaltación. Como amo su panteísmo.

puntualización, recordó algunas palabras negativas de Siqueiros respecto a la obra de Brum: “su descuido de estilo, sus grandes contradicciones ideológicas y sentimentales, y su crudeza” (Ortiz, 1933: 9).

Además, destaca la manera pormenorizada con la que Ortiz Hernán se refirió a la escritora. La distancia respetuosa que se establece al aludir a un escritor por su apellido o nombre completo es sustituida en la reseña por una cercanía injustificada. En el título de la crítica (“El libro de Blanca Luz”), así como a lo largo de la nota, mencionó a la autora tan solo con su nombre de pila: según el crítico, valía más llamarla Blanca Luz “como en los cuentos”. Posteriormente, se refirió a Brum como “virgen de Luz” y “muchachita suriana”. La desvalorización se hiperbolizó cuando, al final de la reseña, no consiguió individualizarla como escritora, ni desde el punto de vista político como la “soldadera roja” o “camarada definida”, y aludió a ella también infantilizándola, como “niña de cuento” y “madrecita virtuosa” (Ortiz, 1933: 9).

Norberto Pinilla tampoco desatendió el género femenino de la autora en “Carta abierta a Blanca Luz Brum”, publicada en *Repertorio Americano* en 1939. Pinilla agradeció a la uruguaya el obsequio de seis ejemplares de *Cantos de la América del Sur* a la Sociedad Amigos del Arte e hizo un análisis de la obra como contrapartida. Aunque esta actuación respondía a una estima y respeto hacia Brum innegable, el tono paternalista del texto desvela un tratamiento de menosprecio. Las fórmulas que utilizó para desarrollar su crítica muestran la intención de explicarle el libro a la propia autora –“Usted divide la obra...”– y permiten entrever la posición de superioridad intelectual desde la que escribió. Esto se vislumbra con mayor claridad en los apuntes que introdujo tras las observaciones del poemario: “La segunda porción de su libro está compuesta por cantos de rebeldía por la injusticia humana. El rebelde es siempre simpático, pero no siempre es poeta”, o en las conclusiones que siguieron a las enumeraciones de defectos: “limitaciones fatales, amiga mía” (Pinilla, 1939:

359). El desdén del tono se evidencia cuando “le confiesa”, como si fuera una antorcha luminosa en la oscuridad intelectual de Brum, que ella “es mejor prosista que poeta” (359).

La crítica sexista adquiere su forma más manifiesta en la nota “Mujeres de América: Blanca Luz Brum Parra del Riego”¹¹ de la escritora chilena Marta Vergara. A pesar de que Vergara exalta a la autora como una revolucionaria en la semblanza, destaca sobre todo la descripción que hace de ella en relación a otros. En el inicio, la figura de Brum queda ensombrecida por el poeta Juan Parra del Riego: ella “fue espiritualmente para él la savia de la mujer vegetal” (Vergara, 1932: 16). La poeta encarnó, según la crítica, la función pasiva de nutriente. Más adelante en la reseña, Brum queda opacada por Mariátegui. Hacia él se desvía la atención transitoriamente para ensalzar su pensamiento y su obra. La imagen de la escritora como anexo de la vida de otros intelectuales que dibuja Vergara será el hábito crítico de menosprecio que prolifera en los acercamientos críticos posteriores.

Menosprecios críticos posteriores

Recientes apariciones, como la película *No viajaré escondida* (2018) o el libro *Blanca Luz Brum. Una conversación, seis postales y una vida* (2022), dejan entrever la vigencia de la figura de Brum. Sin embargo, los estudios críticos aún no se han desplazado excesivamente de las estrategias de menosprecio previamente analizadas¹². La atención que despierta su trayectoria literaria

¹¹ La utilización del apellido de Parra del Riego para referirse a Brum por parte de Vergara puede justificarse por el hecho de que ella misma usó ese apellido, siempre después del suyo “Brum”, para firmar numerosos textos literarios. Difícilmente entendible resulta, en cambio, la inclusión de la poeta como “Blanca Luz de Miró Quesada” en la antología de poesía uruguaya de Ildefonso Pereda Valdés (1927).

¹² Una excepción notable es el reciente artículo “Blanca Luz Brum, poeta y revolucionaria. Sus textos en *Amauta* (1926-1929)” de Sonia Rico Alonso (2023), donde el foco se sitúa en la poesía y en la trayectoria intelectual de la escritora de su etapa peruana.

todavía no es equiparable al interés que suscitan sus aventuras personales. Además, su viraje hacia el pinochetismo supuso el último derribo a su credibilidad ideológica. Si su pensamiento revolucionario ya había sido desacreditado debido a su temperamento impulsivo y fervoroso, su apoyo de décadas a la izquierda latinoamericana quedó relegado al olvido con su defensa de la dictadura chilena. A través de un análisis cronológico de las notas críticas posteriores a los años veinte y treinta, se mostrará cómo ha cristalizado la imagen vacua y superficial que pervive hoy día sobre la escritora. El lector podrá comprobar que el menosprecio que se vislumbraba sutil en la crítica anterior, mediante tonos paternalistas inadecuados o comparaciones innecesarias, ha sido sustituido por un menosprecio claro, vacío de datos y sin memoria.

Las fórmulas de tratamiento sexistas que predominan en la actualidad alrededor de Brum ya se pueden intuir con las palabras de Domingo Luis Bordoli de 1966. La “retórica del fuego” fue, a los ojos de Bordoli, la manera adecuada para aproximarse a su obra. Se trata de una retórica que rápidamente pasa de describir sus versos a referirse a la propia autora y contemplarla, literalmente, como “un leño de carne”:

La poesía y prosa que ha publicado recoge el fuego, la luz –también el humo– de este leño de carne puesto a arder. (Perdón, lectores, esta vida de Blanca Luz nos ha impuesto un poco a todos la misma retórica del fuego. Así Brughetti: “Es un arder iniciante, sobre la marcha, en su hincharse la cara en la brasa!”) (Bordoli, 1966: 236).

La sorna y la complicidad que se desprende de la disculpa a los lectores permite perfilar la atmósfera crítica en la que era recibida la obra de Brum. Además, desvela que la vida de la autora –y especialmente sus vaivenes personales– era el primer aspecto en el que se fijaban los críticos.

En la entrevista de Juan Gana a la autora al final de su vida, en 1984, puede apreciarse que el interés por su trayectoria artísti-

ca, así como por la exposición de pintura “Mensaje de una vida” que era el supuesto motivo del encuentro, era escaso. El hilo de conversación transitó desde la vida de Brum en la isla de Robinson Crusoe hasta sus antiguos amores. La idea que subyacía a la estructura de la entrevista se contorneaba claramente cuando a la afirmación de la uruguaya “Tengo algo de leyenda”, Gana puntualizó: “una leyenda ligada a la historia de otras vidas” (1984: 25). Brum había perdido protagonismo en su propia historia y ya no era contemplada como autora, pintora, o sujeto político. La atención que captaba estaba únicamente vinculada a su faceta de testigo, de acompañante o de pareja de otros intelectuales.

Las esquelas de su muerte, en 1985, incluían también la imagen común de mujer anexo. En “Blanca Luz ancló en su isla del Más Allá”, publicada en *La Estrella*, rápidamente se refirió a ella como “musa inspiradora de un poeta y un pintor”. Después, también se señalaron los matrimonios contraídos en Chile y se la describió como una “rubia, bajita de estatura, [que] se agrandaba a medida que contaba aspectos de su vida” (Solar, 1985: 10). En “Adiós a Blanca Luz Brum”, una nota en nombre del Pen Club de Chile, se la recordó más desde la faceta personal que desde la artística. No parecía importar que la relación de Brum con el Pen Club ahondara en el terreno profesional y que ella lo dirigiera durante años. En la esquila se exaltó primero su condición de “madre y abuela tierna” y, en un segundo plano, la de “pintora, prosista, poeta, mujer continental y mujer activa” (Cerde, 1985). Las caras poliédricas de Brum paulatinamente perdieron relevancia hasta que solo quedaron las facetas de la mujer tradicional: madre y esposa.

Otra esquila titulada “Dos o tres vidas”, que firmó G.B., intentó resumir las diversas peripecias y ocupaciones de la uruguaya, las “dos o tres vidas” que conformaban la suya. Sin embargo, el autor se adhirió a una genealogía de mujer tradicional y la inscribió en una línea evolutiva infantilizada en la que pasó de ser “niñita de las monjas” a “niña madre” y, después, “a niña viuda”. La imagen de Brum se ve minimizada por el excesivo uso de diminutivos –también refirió a ella como “católica bur-

guesita”–, y opacada por la injustificada atención a sus antiguas parejas. Una prueba del nivel de sexismo que se respira en el texto es el hecho de que menciona a cuatro de sus amantes, pero solo una de sus obras literarias. La semblanza denigrante acaba cuando aminora su trayectoria artística sentenciándola como “un poco escritora, otro poco poetisa, pintora a ratos” (G.B., 1985: 47).

En 1999, en la nota titulada “Contra la corriente”, firmada por Carmen María Vergara, se aprecia cómo el personaje de Brum ha sido despojado de las obras literarias¹³ que escribió y se ha convertido simplemente en una figura de mujer- musa de ideología veleta que conquistó a muchos hombres. Aunque la focalización inicial de la crítica en los rasgos físicos de la autora –“en sus rasgos firmes”, “sus cabellos oscuros” y “su cuerpo esbelto”– anuncia el enfoque del texto, no permite imaginar al lector la hipóbole sexista de la que será testigo. Vergara no solo expresa su opinión sesgada, sino que también rememora los comentarios de Joaquín Edwards Bello –“una mujer arrebatada, salvaje”– y de Volodia Teitelboim: “era una belleza destinada a trastornar el sexo masculino”, “casquivana, andariega, poliándrica y quizás qué otras cosas” (Vergara, 1999: 8)¹⁴.

El texto está compuesto por un recorrido por las diferentes relaciones amorosas de Brum. En consecuencia, esta es descrita –y convertida– en una mera conquistadora de hombres y el objetivo último de todas las acciones de su vida es seducir. Según Vergara, Brum no se marcha a México con Siqueiros, ni se marchan ambos a México: ella “lo siguió a su país para casarse con él” (1999: 8).

¹³ A pesar de no haber apenas referencias literarias en la reseña, Vergara aporta un dato curioso. Cita *La gran evasión*, un libro que supuestamente escribió Brum sobre la aventura de sacar a Guillermo Patricio Kelly de la cárcel.

¹⁴ También rememora los supuestos incidentes que protagonizó Blanca Luz Brum con Ximena Amunátegui y Gabriela Rivadeneira, que apunté en la nota al pie número 6. Además, añade la frase que le pronunció Rivadeneira a Brum a la hora de tirarla a la bañera: “¡Necesito limpiarte! Porque eres una cochina que anda detrás de Pilo [Juan Emar]” (Vergara, 1999: 8).

La ausencia de rigor y el desinterés por la historia de la escritora priman en la nota: su fecha de nacimiento aparece sustituida por una interrogación y la argumentación de la crítica se nutre constantemente de rumores. “Dicen que la poeta engegució con el dinero y el lujo y se dedicó desde entonces a gastar enormidades y dar grandes fiestas”, afirma Vergara para explicar la permanencia de Brum en casa de Natalio Botana (8). La construcción de una imagen vacua de la escritora tampoco se sustenta en fórmulas de respeto. Su cambio ideológico hacia el pinochetismo lo narra Vergara a través de un símil con su color de pelo: “la morena revolucionaria se fuera transformando en una rubia oxigenada, algo entrada en carnes y cada vez menos izquierdista” (8).

La biografía novelada que escribió Hugo Achugar, *Falsas memorias* (2001), ha sido un libro determinante en la tarea de rescate de la historia de la uruguaya. No obstante, aun teniendo en cuenta la importancia del libro y los numerosos datos que ha aportado a este artículo, la forma en la que está narrado resulta problemática. En el prólogo, Achugar afirma convincentemente que ha sido su cansancio de la prosa académica y el interés suscitado por el personaje lo que le ha motivado a escribir la biografía de la autora en forma de novela y no de estudio académico (2001: 10-12). Aunque la adopción de la primera persona es fácilmente justificable por las posibilidades de la ficción, es inevitable cuestionar si hubiera escogido la misma técnica narrativa si Brum no hubiera sido una mujer, si le hubiera otorgado el mismo tono de indefensión al personaje o si las aventuras amorosas hubieran ocupado tanto espacio en la narración¹⁵.

¹⁵No soy yo la primera que ha tenido discrepancias con la obra de Achugar. Tal como lo recoge Andrés Gómez, Maura Brescia Val, amiga de la poeta, criticó el libro por machista y peyorativo (2001: 42). Sin embargo, la oposición más interesante es otra. Días antes de que Achugar lo presentase en el Centro Cultural España en Chile, llegó al centro una carta supuestamente enviada por Blanca Luz Brum desde la tumba, en la que se expresaba la disconformidad con el libro y se solicitaba detener su lanzamiento (Gómez, 2001: 42).

Achugar rescató del olvido la historia de la uruguaya, pero lo hizo contribuyendo a la imagen sexista que todavía pervive. En este sentido y como prueba de la naturaleza polémica de *Falsas memorias*, habría que preguntarse por qué en el cuerpo del texto se afirma que Jorge Beeche Caldera, el que fue después marido de la autora, se la llevó a Chile en 1934, cuando en una nota a pie se puntualiza que no es cierto (2001: 92)¹⁶. Se deja crecer la imagen pasional de una mujer a la que se llevaron a Chile por amor, cuando lo cierto, como matiza el crítico en letra pequeña, es que acudió por motivos intelectuales.

Aun concediéndole a Achugar una posición de duda sobre las intenciones y estrategias discursivas de su novela, resulta innegable que su obra acrecentó la construcción machista de la imagen de Brum. No casualmente, en una nota sobre *Falsas memorias*, Andrés Gómez describe a la escritora como una suma de aventuras amorosas:

Blanca Luz Brum fue más de una mujer en su vida. Poeta y activista de la revolución latinoamericana. Pareja de David Alfaro Siqueiros; objeto de seducción para Pablo Neruda; amiga de Juan Domingo Perón y de Vicente Huidobro, y blanco de los celos de las esposas de ambos, Evita y Ximena Amunátegui (2001: 42).

Achugar desempolva la figura de Brum desde un punto de vista bastante escueto: solo en cuanto amante, en cuanto mujer seductora, en cuanto mujer-anexo a personajes paradigmáticos del siglo pasado. La información que Gómez B. resalta en su reseña –así como el hecho de que tenga todo un apartado titulado “Historias de alcoba”– evidencia esta mirada sesgada.

¹⁶ Achugar reconoce en la nota a pie que los motivos de la mudanza a Chile de Brum no estaban ligados a lazos amorosos, sino a intelectuales: “Beeche no se la llevó a Chile, a Beeche lo conoció un año después en 1935. A Chile llegó invitada por Vicente Huidobro, según testimonios confiables” (2001: 92).

La publicación de las memorias de Brum, *Mi vida. Cartas de amor a Siqueiros* (2004)¹⁷, tampoco consiguió deshacer la imagen anexada de la escritora. La elección de la prologuista María Pía López no fue –me atrevo a decir– la más acertada. Lejos de aportar un relato de Blanca Luz Brum como sujeto activo y protagonista, López la enclaustra nuevamente en el papel pasivo, objeto acompañante y testigo de la vida de otros. Aunque es cierto que las memorias reproducen esta estructura pasiva, la interpretación de la crítica no indaga en el por qué de esta concepción, es decir, en cómo pudo afectar a Brum la imagen pública en la configuración de su identidad y su autopercepción¹⁸. López, con visible resquemor, la describe como una mujer que se ha agarrado a la vida de otros para estar en la esfera pública. Según la crítica argentina, al leer la autobiografía de Brum, el lector verá que “su gesto es el de empinarse para salir en la foto” (2004: 12). El trato despectivo con el que la prologa se vuelve más tangible cuando, al final del texto, afirma: “y luego de vivir demasiados años, Blanca Luz Brum murió en 1985” (16). La figura de la uruguaya le desagrada tanto que llega a considerar excesiva su existencia en el mundo.

Las páginas de María Pía López supusieron una mayor comunión en la visión de la escritora como un objeto adherente a la vida de otros, e inevitablemente las reseñas de *Mi vida* reforzaron esa imagen. El título de una de las notas críticas derivadas

¹⁷ Es importante cuestionar el origen del subtítulo de la autobiografía. En la edición del libro aparece la transcripción de la carta en la que Brum confía su biografía a María Brescia Val. En esta, ella menciona la autobiografía como *Mi vida*, no como *Mi vida. Cartas de amor a Siqueiros* (Brum, 2004: 31).

¹⁸ La consideración de los estudios críticos como tecnologías de género, siguiendo el concepto de Teresa de Lauretis (1989), podría haber llevado a López a una interpretación más feminista y coherente de las memorias de Brum. La clave interpretativa del texto no radica para mí en el relato incuestionable de una experiencia vital sino en el interrogante de por qué la autora al final de su vida solo es capaz de narrarse en función de la vida de otros intelectuales.

del libro, “Las memorias de la poeta que sedujo a Huidobro y Neruda”, permite entrever la visión que predominaría. Brum es concebida como testigo, objeto, pero no como sujeto. Así, en un breve cuadro biográfico en donde el autor intenta resumir los puntos determinantes de la vida de la uruguaya, no aparece citada ninguna de sus obras y, en cambio, sí sus matrimonios:

Blanca Luz Brum

POETA Y PINTORA URUGUAYA

(1905-1985)

- Nace en Uruguay en 1905, en una familia acomodada.
- En 1924 se casa con el poeta peruano Juan Parra del Riego, quien al año fallece de tuberculosis.
- En Perú conoce al pensador revolucionario José Carlos Mariátegui.
- En 1929 conoce al muralista mexicano David Alfaro Siqueiros, con quien se casa en México.
(Gómez, 2004: 36).

No menos problemática es la reseña de Sara Vial. Por una parte, la crítica utiliza las relaciones amorosas de Brum como hilo argumentativo para analizar la autobiografía. Además, no parecen bastarle la relación con Parra del Riego –al cual cita como su “príncipe azul”– ni con Siqueiros, y especula con la posibilidad de un amor con Mariátegui, como si Brum no tuviera otra forma de relacionarse con el mundo, ni otra función. Trata discursivamente la trayectoria amorosa de Brum como el núcleo de su vida y en este sentido, se pregunta en un epígrafe “¿cuántos amores Blanca Luz?” y convierte el amor en un *leitmotiv* de la narración: “hasta que se vuelve a enamorar etc...” (Vial, 2004: 4). Por otra parte, destaca la forma irrespetuosa con la que se refiere a la escritora. Con un trato de cercanía injustificado, la menciona constantemente como “Blanca” y para explicar el cambio geográfico de México a Uruguay, la animaliza comparándola con una ardilla: “salta como una ardilla a la protección de su fami-

lia" (4). Además, Vial muestra desconocimiento y desinterés por las obras literarias de la autora, de tal forma que la imagen que prevalece es, de nuevo, la de una mujer-anexo cuya importancia únicamente radica en los amores que mantuvo.

Estudios críticos posteriores han ayudado a desempolvar la figura de Brum. No obstante, estos tampoco están exentos de hábitos críticos que la aminoran. La biografía escrita por Alberto Piñeyro, *Blanca Luz Brum. Una vida sin fronteras* (2011), es un estudio minucioso que parte de una exhaustiva investigación de la correspondencia de la autora y de la prensa de su época. Sin embargo, el biógrafo reproduce patrones críticos ya analizados: mediante una estructura que desvía la atención desde la autora a sus pasadas parejas o dando demasiada relevancia a su vida amorosa. Un ejemplo ilustrativo de cómo la biografía de Piñeyro aún permanece anclada en los mecanismos críticos falogocéntricos es esta afirmación del principio: "Sería una simplificación excesiva que su vida quedara oculta detrás de una simple leyenda de mujer devoradora de hombres" (2011: 16). A pesar de que el esfuerzo del crítico por salirse de "la leyenda" es loable, su texto parte de una aceptación de la misma. Asimismo, la breve descripción de la autora con la que Gabriela Sapriza introduce el libro –"impertinente, comprometida, fogosa, pasional, fresca, espontánea, linda, bella, hermosa" (9)– muestra cómo la figura de Brum sigue enclaustrada en análisis críticos que no consiguen obviar su pasado amoroso y su aspecto físico, aun cuando pretenden subvertir el estado marginal en el que se encuentra.

Este vaivén de avances y retrocesos puede también observarse en dos de las últimas aproximaciones al personaje de Blanca Luz Brum. Mientras que el documental de Pablo Zubizarreta, *No viajaré escondida* (2018), ofrece un riguroso recorrido por la vida de la uruguaya, así como incluye testimonios de expertos en la vanguardia peruana como el de Jorge Kishimoto, el libro *Blanca Luz Brum. Una conversación, seis postales y una vida* (2022) de Miguel Albero ratifica el relato sexista de mujer anexo. Mediante un tono burlón difícilmente defendible, Albero estructura la biogra-

fía de Brum a través de sus parejas sentimentales: “Argentina y Chile, quiero un marido rico, que de artistas ya tengo cubierto el cupo” es el título del capítulo cuatro (2022: 55). Además, a Albero no le basta con indagar en la biografía amorosa de Brum, ni con inventársela, que en el apartado dedicado a la etapa peruana opina sobre sus elecciones. A juicio de Albero, más que Miró Quesada Brum debería haberse emparejado con Mariátegui, aunque claro: este tenía “entonces una pierna amputada, es verdad que eso no lo convierte en el amante ideal” (31).

Conclusiones

A pesar de que Blanca Luz Brum entró en el campo intelectual favorecida por el parentesco con Juan Parra del Riego y sufrió los desplantes sexistas del ambiente en múltiples ocasiones, su biografía intelectual demuestra que ocupó un lugar protagonista en el panorama cultural de la vanguardia. Mediante su energía revolucionaria y su rol como directora de revistas literarias, Brum consiguió sortear los escollos de su sexo y habitar una posición central en el núcleo vanguardista limeño y en el entorno político chileno de la década de los treinta, entre otros.

Sin embargo, su obra enfrentó con menos éxito el mismo camino dificultoso. Tanto las alabanzas como las reseñas negativas estuvieron –y están– marcadas por su sexo. Durante los años veinte y treinta se desprestigió su literatura mediante la infantilización de su figura, la descripción sexualizada, la focalización en sus historias personales o a través de alabanzas truncadas, donde se menospreciaba a otras escritoras o se elogiaba su obra puntualizando su carácter no literario. La recepción sexista no cesó con el tiempo. Las reseñas se fueron convirtiendo en notas más esencialistas, donde ya no había conocimiento –ni interés– sobre su trayectoria literaria y primaba la imagen superficial de mujer-anexo a otros intelectuales. Incluso los críticos que han intentado sacar a la escritora del olvido siguen sumidos en una espiral crítica sexuada y caen en describir sus facetas personales o físicas.

La deducción de los hábitos críticos con los que se menospreció su obra es iluminadora en dos sentidos distintos. Por un lado, muestra con claridad que la consecuencia del menosprecio crítico es el olvido y remarca la inutilidad de las alabanzas fundadas en principios nebulosos. Por otro lado, refleja la responsabilidad de la crítica en la construcción del margen y señala la necesidad de parámetros críticos justos, sin dobles estándares, a la hora de analizar la literatura escrita por mujeres.

Bibliografía

ACHUGAR, H. (2001). *Falsas memorias: Blanca Luz Brum*. Ed. Trilce.

"Apreciaciones: Blanca Luz Brum". (1931). *Repertorio Americano*, (19), 291.

ALBERO, M. (2022). *Blanca Luz Brum. Una conversación, seis postales y una vida*. Ed. Zut.

BRUM, B.L. (1933). *Un documento humano*. Ed. Impresora Uruguaya.

BRUM, B.L. (1936). *Blanca Luz contra la corriente*. Ed. Ercilla.

BRUM, B.L. (22 de julio de 1938). Carta para Juvenal Ortiz Saralegui. Copia en posesión: Archivo Juvenal Ortiz Saralegui.

BRUM, B.L. (2004). *Mi vida. Cartas de amor a Siqueiros*. Ed. Mare Nostrum.

BORDOLI, D. L. (1966). *Antología de la poesía uruguaya contemporánea. Tomo II*. Ed. Universidad de la República.

CAMPOS, E. (2010). *Siqueiros y Blanca Luz Brum: Una pasión tormentosa*. Ed. Lectorum.

CERDA DE JARNOHOLT, E. (16 de agosto de 1985). "Adiós a Blanca Luz Brum". *El Mercurio*.

ELLMAN, M. (1968). *Thinking about Women*. Ed. Harcourt Brace Jovanovich.

GANA, J. (2 de septiembre de 1984). "Tengo algo de leyenda". *Las últimas noticias*.

G.B. (12 de agosto de 1985). "Blanca Luz Brum. Dos o tres vidas". *Hoy*.

GÓMEZ, A. (19 de mayo de 2001). "Las mil caras de Blanca Luz Brum". *La Tercera*.

GÓMEZ, A. (24 de septiembre de 2004). "Las memorias de la poeta que sedujo a Huidobro y a Neruda". *La Tercera*.

"Las huellas de Siqueiros y de México en las memorias de Blanca Luz Brum". (1999). *El Proceso*, (1188), 75-81.

DE LAURETIS, T. (1989). *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Ed. Macmillan Press.

LÓPEZ, M. P. (2004). "Blanca Luz Brum. Poesía, viajes y política". En Blanca Luz Brum, *Mi vida. Cartas de amor a Siqueiros* (pp. 3-16). Ed. Mare Nostrum.

MARIÁTEGUI, J.C. (1927). "Levante". *Mundial* (342), s.p.

MARTÍNEZ MARTÍNEZ, L.M. (2020). "Blanca Luz Brum en el foco: la construcción de Héctor Barreto como símbolo antifascista en *Sobre la Marcha. Cartel mural de cultura para las masas*". En Moyano Arellano, Claudio, Sánchez Jiménez, Raquel, Blanco Campos, Félix, Escudero, Irene G. (eds.), *Literatura y política: políticas de la literatura* (pp. 145-158). Ed. Universidad de Valladolid.

MIRÓ QUESADA, C. (29 de septiembre de 1929). Carta para José Carlos Mariátegui. Copia en posesión de: Archivo Mariátegui.

NERUDA, P. (1974). *Confieso que he vivido*. Ed. Losada.

ORTIZ HERNÁN, G. (1933). "El libro de Blanca Luz". *Contra. La revista de los franco-tiradores*, (3), 9.

PEREDA VALDÉS, I. (1927). *Antología de la moderna poesía uruguaya*. Ed. El Ateneo.

PETIT DE MURAT, U. (1928). "Atmósfera arriba de Blanca Luz Brum". *Crítica. Revista Multicolor de los Sábados*, (12), 2.

PINILLA, N. 1939. "Carta abierta a Blanca Luz Brum". *Repertorio Americano*, (23), 359.

PIÑEYRO, A. (2011). *Blanca Luz Brum. Una vida sin fronteras*. Ed. Botella al Mar.

RICO ALONSO, S. (2023). "Blanca Luz Brum, poeta y revolucionaria. Sus textos en *Amauta* (1926-1929)". *Lexis*, XL VII (1), 239-272. <https://doi.org/10.18800/lexis.202301.008>

DE ROKHA, L. (2019). "Retrato de mi padre". En Pablo de Rokha, *El amigo piedra. Autobiografía* (pp. 359-493). Ed. Biblioteca Nacional de Chile.

RUSS, JOANNA. (1983). *How to Suppress Women's Writing*. University of Texas Press

SEOANE, M. (25 de febrero de 1928). Carta para José Carlos Mariátegui. Copia en posesión de: Archivo Mariátegui.

SHOWALTER, E. (1977). *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Ed. Princeton University Press.

SOLAR, C. (7 de agosto de 1985). "Blanca Luz ancló en su isla del Más Allá". *La Estrella*.

TÁLICE, R. (26 de enero de 1932). "El amor de Blanca Luz Brum ha alternado con el hambre, la prisión y las lágrimas". *Crítica*.

TEITELBOIM, V. (1993). *Huidobro. La marcha infinita*. Ed. Bat.

VERGARA, C. M. (3 de octubre de 1999). "Blanca Luz Brum contra la corriente". *El Metropolitano*.

VERGARA, M. (1932). "Mujeres de América: Blanca Luz Brum". *Repertorio Americano*, (572), 16.

VIAL, S. (6 de noviembre de 2004). "Autobiografía de Blanca Luz Brum". *La Estrella*.

ZUBIZARRETA, P. (Director). (2018). *No viajaré escondida: El mito de Blanca Luz Brum* [Película]. U-FILMS.