

Revolución y escritura: Blanca Luz Brum en las dos orillas del Plata en 1933*

 Cecilia Belej**

Resumen

Blanca Luz Brum (1905-1985), escritora y militante uruguaya, es recordada sobre todo por su belleza y sus relaciones sentimentales con David Alfaro Siqueiros, Natalio Botana, Pablo Neruda y el mismo Juan Domingo Perón. No obstante, se trata de una escritora que tuvo una comprometida militancia de izquierda durante buena parte de su vida. Con el fin de poner de relieve la voz propia y particular que tuvo en su momento, el propósito de este texto es indagar acerca del período en el que estuvo en Buenos Aires junto con Siqueiros en 1933. Para ello, revisaremos lo que se escribió hasta el momento y cómo se la ha presentado, para luego analizar brevemente los textos que publicó durante ese período y examinar las repercusiones periodísticas y la fortuna crítica durante el año señalado.

Palabras clave

Blanca Luz Brum
escritora
1933

Abstract

Blanca Luz Brum (1905-1985), the Uruguayan writer and activist is remembered above all by her beauty and love affairs with David Alfaro Siqueiros, Natalio Botana, Pablo Neruda and Juan Domingo Perón. Nevertheless, she was a writer who had a political commitment in the left during a long period of her life. The aim of this article is to examine her own voice in the particular time she was with Siqueiros in Buenos Aires in 1933. In order to do so, we will examine what has been written about her and how she was portrayed and then we will study her writing as well as the contemporary reviews of her books at the time she was in Río de la Plata.

Key words

Blanca Luz Brum
writer
1933

* Agradezco los comentarios y sugerencias de los/as evaluadores/as anónimos/as que han ayudado a mejorar este artículo. Fecha de recepción: 9 de diciembre de 2013. Fecha de aceptación: 21 de marzo de 2014.

** Facultad de Ciencias Sociales (UBA), Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (UBA).

Introducción

En este trabajo, revisaremos la figura de Blanca Luz Brum (1905, Pan de Azúcar, Uruguay - 1985, Santiago de Chile) a partir de ciertos testimonios que dan cuenta de su condición de mujer que intentó construir una voz propia a través de la publicación de libros de poemas y otros escritos a lo largo de su vida. Cada vez que se hace referencia a ella, en general de manera indirecta y a partir de textos sobre David A. Siqueiros, lo único que aparece como relevante son sus amantes y su deslumbrante belleza. No se la recuerda por lo que escribió, antes bien se construye de ella una imagen estereotipada donde lo visible son aquellos atributos considerados femeninos, tales como la seducción, su carácter sensible y pasional. Sus actos y declamaciones son vistos como “poses” para lograr otros objetivos como tratar con hombres importantes, tanto del mundo artístico como político, hombres influyentes que la acercaran a los círculos del poder. Esta idea se acentúa cuando se considera el final de su vida, en donde, como en los tangos, ha quedado sola, porque una vez perdida su belleza ya no puede atraer a nadie a su lado y vive los últimos años de su vida en Chile, en la isla Robinson Crusoe. Así, se ha construido una representación que es reproducida en los textos que le competen tangencialmente y en los textos que la estudian.¹ Otro de los problemas con que se topan los trabajos que han estudiado su vida es que comienzan desde el final, es decir, por los últimos días de su vida. Así, se la presenta como una mujer vieja y solitaria, que no comprende qué le ha sucedido.

1. Mirada que también se reproduce en el filme *El mural*, dirigido en 2010 por Héctor Olivera, donde no solo se refuerza esta imagen de Blanca Luz Brum, sino que debido al romance entre esta y Natalio Botana, su mujer Salvador Medina Onrubia, escritora y militante anarquista, queda relegada al papel de desequilibrada, caprichosa y consumida por celos enfermizos ante la atemorizante belleza de Brum.

Frente a estas lecturas, arraigadas sin duda en prejuicios de género, la idea que guía este trabajo es que es posible repensar y darle espesor a la figura de Blanca Luz Brum a partir de la indagación de otras cuestiones que quedaron ocultas u opacadas. Para ello, se buscará dejar de lado los análisis basados en ciertos juicios y prejuicios en torno al género que se reafirman en la noción de la caducidad de la belleza femenina. En primer lugar, se estudiará qué se escribió sobre ella y, en segundo lugar, se retomarán sus trabajos para acercarnos a su pensamiento durante el período acotado de 1933. Durante ese año, su figura puede encontrarse entre las dos orillas del Río de la Plata; el foco de este texto estará puesto en Buenos Aires, porque es allí donde ejerció su participación pública, donde escribió y publicó sus textos. Montevideo es el lugar donde deja a su hijo Eduardito al cuidado de su hermana Violeta, en los momentos en que se traslada a Buenos Aires. Así, en algún sentido, Montevideo se constituye como el ámbito familiar, conocido y de los amigos, mientras que Buenos Aires deviene en el espacio público a conquistar desde la acción y la palabra.

La construcción de su figura

Uno de los primeros trabajos sobre Blanca Luz Brum es el del periodista uruguayo Hugo Achugar, quien señala en el prólogo que en vez de realizar una historia de los intelectuales académica, prefirió escribir una biografía apócrifa de la escritora. El texto resultante está lleno de datos documentados que permiten acceder a la figura de Brum, aunque Achugar queda preso de una mirada muy sesgada. Esto se advierte desde el principio, cuando el autor explica cómo llegó al tema: “Blanca Luz, sin embargo, no me abandonó. Seguía allí. [...] Seguía también con sus manipulaciones, con sus múltiples maridos y amantes [...]” (Achugar, 2000: 12). Así, construye un texto a partir de los supuestos recuerdos de la escritora en los últimos años de su vida en la isla chilena:

La rutina después de las tormentas es precisa como una misa. [...] se pierde en el juego de las olas. Una tras otra le traen, amarga cosecha, los amores muertos. Ella conoce el orden, primero llega Parra, luego César y David. Después el ritmo se acelera Beeche se superpone a Botana y luego otro y otro más y finalmente el

bueno de Carlos Bronson. [...] Pero todavía la tormenta no ha terminado de gritar entre los árboles y debe esperar. Siente frío y sobre todo ¡el silencio! Las noches de puro silencio, de silencios viejos y reiterados. Montevideo es un cruce de camino que se le pierde en la memoria. Ahora está al margen de todo. Está en la isla. En la isla de Robinson Crusoe (Achugar, 2000: 127).

Por su parte, Mendizábal y Schávelzon, si bien reúnen material de archivo y reproducen buena parte de sus escritos, refuerzan la misma imagen:

Ella comenzaba muy lentamente a transformarse en una mujer conocida, en un personaje de América, como también llegarían a serlo —o ya eran— sus pasadas y futuras amigas o competidoras Tina Modotti, Frida Kahlo, Alma Reed, Magda Portal o años más tarde Eva Perón. Se iniciaba una carrera tremenda por figuración, por ser y estar, a cualquier precio, incluso aceptando la flagelación. Una mujer que hizo la revolución a su manera, cambiando de izquierdas a derechas, de comunismo a catolicismo sin dudar un minuto, comprometida con todo lo que hiciera: literatura, poesía, dibujos, editar periódicos revolucionarios, arengar, pelear, o llevar a su hijo a donde tuviera que ir tras Siqueiros o los hombres que lo siguieron. Para algunos Blanca Luz fue “la Rosa Luxemburgo americana”, para los simples machistas era solo “el colchón de América”, para los más era el sueño dorado con el que deliraban en las noches difíciles. Era realmente dorada esa mujer de pelo castaño claro de ascendencia alemana, de piernas largas, profundos ojos verdes y figura de modelo (Mendizábal y Schávelzon, 2003:55-56).

Como puede verse, estas interpretaciones apoyan una mirada que delata los prejuicios de quienes escriben sobre ella, ya que dejan de lado los rasgos más relevantes de su actividad política y su obra y no permiten construir una mirada más coherente sobre su trabajo.

La socióloga María Pía López escribió un ensayo introductorio al libro que reúne las cartas enviadas a Siqueiros (López, 2004) en donde busca establecer una relación entre la política, los viajes y su poesía. Sostiene que Blanca Luz Brum fue olvidada porque tuvo una “apuesta vital de gran intensidad” que sin embargo, no se correspondió con una obra a la altura de esa apuesta, que “cedió a las tendencias poéticas de su época y creyó que la escritura era un arma fundamental para la revolución” (López, 2004: 3). Sugiere que el recorrido en sus elecciones políticas, desde la izquierda hacia la derecha, contribuyó a este olvido; y que el interés de la figura de Brum reside en “su capacidad para detectar en cada campo, en cada situación, la relevancia de algunas personas” y acercarse a ellas (López, 2004: 4). Considera que no es una buena escritora y valora de manera negativa sus escritos: “A medida que se suceden los meses y los poemas, se evidencia que el intentado grito vanguardista es más eficaz en el terreno político que en el estético” (López, 2004: 7). Por otro lado, la autora insiste en no analizarla por lo que escribe sino por sus actos y por cómo fue vista, dando una imagen que si bien no la condena moralmente, la muestra pasional, errática y carente de talento.

Contrariamente a estos trabajos y con una mirada desde los estudios de género, Graciela Sapriza advierte que: “Una trayectoria signada por los hombres con quienes vivió tiende a escamotear a la verdadera Blanca Luz” (Sapriza, 2000: 11). Asimismo, señala que todavía hasta ese momento:

[...] nadie escribió sobre ella, a pesar de la enorme atracción que ejerce su vida. Muchos la conocieron pero cuando relatan episodios de su vida incurren en

fantasías. Es que sus “pequeños pasos” la llevaron a cruzar fronteras y a unir historias inverosímiles que son sustancia de un relato variado y contradictorio como el de la América que le tocó vivir (Sapriza, 2000: 1).

La autora reconstruye un retrato de Brum que intenta cubrir toda su vida basado en cartas y otros escritos. Sin embargo, al buscar una mirada abarcadora, pierde de vista la especificidad de momentos históricos determinados. Plantea, con desazón, el camino que realiza a lo largo de su vida, cuyo punto de partida está ligado con las ideas de izquierda a través de su participación en la revista *Amauta* en Perú, continúa con su desencanto con el comunismo, pasando por el peronismo, hasta finalmente, su adhesión al régimen de Pinochet: “El cruento golpe de estado de setiembre de 1973 [...] confirmó su premonición de un baño de sangre, pero la tranquilizó. Años más tarde recibiría una condecoración de manos del propio dictador. Duele creerlo. Se había convertido, definitivamente en otra” (Sapriza, 2000: 14).

En síntesis, la mayoría de las miradas resaltan su belleza física y su carácter rebelde e hipnótico hacia los hombres, su capacidad de formar pareja con escritores, artistas y magnates, que la llevaron a vivir en varios países y codearse con núcleos variados pero centrales ya sea culturales o de la alta sociedad; otras hacen hincapié en el recorrido a lo largo de su vida desde las ideas de izquierda hacia la derecha y sostienen que, a pesar de todos los contactos de variados campos que realiza, vive sus últimos años sola en una isla del Pacífico y esto es visto como una suerte de destino-castigo por su vida errante y no como una elección. En nuestra opinión, uno de los problemas para acercarse a la figura de Brum es que se hace hincapié en el final de sus días y, al ubicar su derrotero en el intento por explicar sus elecciones de vida, se pierde de vista la especificidad de cada momento histórico.²

2. Finalmente, una serie de libros edita parte de sus memorias y reproduce sus escritos, lo que sin duda resulta un aporte importante y permitirá estudios futuros (Debroise, 2002) y (Mendizábal y Schávelzon, 2003).

Realizar un recorte temporal, más allá de sus meras relaciones amorosas, supone rescatar el valor de su actividad política y su producción literaria. En 1933, Blanca Luz Brum y Siqueiros llegaron al Río de la Plata. Permanecieron juntos entre 1929 y aquel año, se conocieron en Montevideo cuando Siqueiros fue a esa ciudad como delegado del Partido Comunista al Congreso Sindical Latinoamericano en mayo de 1929, y luego viajaron a México, donde vivieron en la casa de Diego Rivera y Frida Kahlo, para más tarde radicarse en Taxco. Luego pasaron un tiempo en Los Ángeles, donde Siqueiros pintó el mural *América Tropical*, y desde allí en barco al Río de la Plata. Como se mencionó anteriormente, se ha hecho foco en la belleza de Brum y en sus relaciones sentimentales con personajes célebres, descuidando su función como introductora de Siqueiros en el Río de la Plata. Pues, en efecto, es ella la gestora de la estancia del muralista en Montevideo y, desde allí, hacia Buenos Aires. Vemos su rol fundamental en este proyecto en las cartas que Blanca Luz le escribe a sus amigos, entre ellos Guillermo Laborde y Luis E. Pombo, el primero pintor, el segundo escritor, diciendo que va a viajar con Siqueiros y les pide que organicen una recepción así como también una exhibición, como se puede notar en esta carta a Juvenal Ortiz de febrero de 1932:

Nosotros pensamos llegar al Uruguay en el mes de abril; David ha accedido a un vehemente deseo mío de que sea Montevideo el primer país del sur agasajado de este modo por su arte maravilloso. Pero heme aquí desconectada completamente de los círculos de arte de Montevideo; he enviado a mi familia algunos recortes que pueden darles idea a priori en este momento a todos los artistas del Uruguay y, por medio suyo se hagan cargo de esta visita de arte y organicen un ambiente grande y cariñoso para él. [...] Yo le pido esto, que es el más grande favor que pueda yo pedir, que los artistas del Uruguay acojan como se merece la obra genial de Siqueiros. Podría organizarse una comisión que llegara a realizar conferencias sobre pintura, su importancia estética en América, opiniones, etc. (Brum, cit. en Mendizábal y Schávelzon, 2003: 236).

Llegaron en enero de 1933, y en ese momento ella ya era una escritora de cierto renombre, en Montevideo y Buenos Aires. Sorprende la primera noticia que se publica sobre la llegada de ambos: la nota la escribe González Tuñón, quien relata el encuentro casual en la calle Florida con la pareja. No lo nombra a Siqueiros, centrándose en la figura de Brum y en su libro recién publicado *Penitenciaría niño-perdido* del que reproduce algunas páginas y hace una pequeña reseña, valorando lo emotivo del texto: “En aquel pequeño epistolario, novela y poema a un tiempo. [...] Escrito sin pretensiones literarias, sin sospechar siquiera que algún día iría a las prensas, constituye, dentro de la literatura de nuestras tierras americanas, uno de los más admirables documentos humanos” (González Tuñón, cit. en Mendizábal y Schávelzon, 2003: 243). El libro, bienvenido por la crítica literaria porteña, presenta a una mujer sacrificada y comprometida, quien no parece escribir “sin pretensiones literarias” que espera y visita en la cárcel a su marido comunista entregado a un arte para el pueblo:

Mi querido prisionero. Busco ademanes, cosas, flores y palabras...todo lo que poseo, para que entren hasta tu enorme vacío. Pero todo lo que vive, rehúye instintivamente el ambiente de soledad en que tú vives. Las flores que te llevo se mueren antes de entrar a tu celda. La blusa roja con la que quise animarte un día, no parece roja, ni negra, ni nada. Es un color triste y patético, que se ha perdido de la rueda de los colores divinos del mundo, para quedarse sin suspirar, en una casa de muertos. Tus manos han olvidado el movimiento maravilloso de la libertad, y se caen siempre juntas, en la misma actitud de pájaros doloridos abrigándose entre tus piernas. Tu voz es la más esclava de todas. No es viril ni agresiva, ni clamorosa ni triste. Es esa voz censurada, baja y oscura, de todos los encarcelados. Vendrá tu libertad, pasará el tiempo y aún no podré recuperarte, mi pobrecito prisionero (Brum, cit. en Mendizábal y Schávelzon, 2003: 221).

En 1933, viajan a Montevideo. Una vez allí, Siqueiros realiza una serie de actividades que incluyen conferencias y reuniones con artistas, tanto en esa ciudad como en La Plata y Buenos Aires, donde exhibe sus obras en la Asociación Amigos del Arte.³

Ser la mujer de Siqueiros comportaba grandes beneficios, sin embargo, no era una tarea sencilla. Durante los cuatro años en que estuvieron juntos, ella fue a México, luego a Los Ángeles y finalmente, de regreso al Río de la Plata. Probablemente, cansada de ese peregrinar signado por continuas expulsiones; Blanca Luz lo acompañó hasta el Río de la Plata y, cuando él fue deportado,⁴ ella se quedó. Durante el tiempo que estuvieron juntos, ella conoció a grandes personajes políticos y de la cultura internacional como los artistas Rivera, Kahlo, el escritor Eugene Jolas, quien escribió el prólogo de su libro *Un documento humano*,⁵ el cineasta Sergei Eisenstein, el nicaragüense Sandino, actores y actrices de Hollywood, por nombrar solo algunos. Igualmente, vivieron momentos de mucha pobreza y dolor, como el año que él pasa confinado en la cárcel de Lecumberri, en 1930 y más tarde el exilio obligado en el pueblo de Taxco. De acuerdo con sus escritos en *Penitenciaría Niño-Perdido*, pasó hambre y todo tipo de necesidades en un país que no era el suyo. Se suma a este derrotero la muerte del bebé recién nacido, fruto de la relación con Siqueiros.

Cuando se mudan a Taxco, se instalan en un convento abandonado donde Siqueiros encuentra un espacio para su taller. Brum relata cómo ella misma coordinaba las tareas de los ayudantes en la molienda de pigmentos para los colores tierra y siena de su pintura: “En ese taller, siempre bajo mi dirección, preparábamos las telas cuya textura David exigía fuera muy rústica: arpilleras de fibra vegetal traídas de Yucatán. [...] David comentaba que yo preparaba los colores y las telas como una antigua renacentista” (Brum, cit. en Mendizábal y Schávelzon, 2003: 217). Tanto ella como Eduardito posaban para sus pinturas. Lo mismo ocurrió en Buenos Aires, en *Ejercicio Plástico*.⁶ Además, Siqueiros era dueño de un carácter irascible, posesivo y celoso, y,

3. En julio, Siqueiros se dirige a Rosario invitado por la Universidad del Litoral, donde dicta conferencias y se reúne con artistas. Paralelamente, se organiza el Equipo Poligráfico con Antonio Berni, Juan Carlos Castagnino, Lino Enea Spilimbergo y Enrique Lázaro y se inician los trabajos en la Quinta Los Granados para *Ejercicio Plástico*. Desde su llegada al Río de La Plata, Siqueiros se dispone a transmitir su experiencia, tanto la de México como la de Estados Unidos, y para ello propone pintar murales. Con ese fin, convoca a artistas a través de sus conferencias y también de sus artículos publicados, en particular en el texto “Un llamamiento a los Plásticos Argentinos” (Siqueiros, 1933: s/ p), donde exhortaba a los artistas rioplatenses a sumarse a lo que consideraba una revolución en la forma de concebir la pintura y de la que él sería guía. Su propósito era generar un movimiento muralista en espacios abiertos, en los nuevos edificios que se construían, que fuera accesible para las masas de las ciudades, planteando una oposición entre la pintura de caballete en los museos y las obras monumentales que estuvieran disponibles para un público más amplio.

4. En diciembre de 1933, Siqueiros recibe una citación para reunirse con el Presidente Justo, en donde le informan que tiene 48 horas para retirarse del país.

5. El libro *Penitenciaría-Niño Perdido*, fue reeditado con el título *Un documento humano. Cartas de amor: Siqueiros encarcelado* (editorial Uruguaya, 1933).

6. *Ejercicio Plástico* se realizó en conjunto entre Siqueiros, Berni, Castagnino, Lázaro y Spilimbergo y en él se desarrollaron nuevas técnicas, como pintar con aerógrafo y proyectar con cámaras los bocetos sobre los muros. La modelo del mural fue Blanca Luz Brum, quien posó para los artistas, para ello, utilizaron un banco de vidrio que permitió tomarla desde distintos ángulos y lograr así variadas posiciones. En esos meses en que pasaron en la quinta de Natalio Botana, Siqueiros y ella estuvieron viviendo allí. En cambio, Siqueiros, Berni y Castagnino tomaban diariamente el tren Mitre hasta la estación Don Torcuato.

de acuerdo con las memorias de Brum, en no pocas oportunidades le pegaba y la amenazaba, tensando la situación al punto que ella se convence de viajar hasta Montevideo para librarse de él (Achúgar, 2000).

Lucha y poesía

Durante el período de entreguerras, se produce una polarización en el campo de las ideas y una toma de posición por parte de intelectuales y artistas. Los intereses de los escritores de izquierda excedieron los marcos nacionales y en particular atendieron a la experiencia de los revolucionarios rusos, los frentes populares y lo que luego se conoció como “la internacional antifascista”. Sylvia Saíta señala que, durante la década del treinta, se va a reformular la posición del intelectual de izquierda, en cuanto a su rol y la relación entre la sociedad, la función del arte y la revolución. La guerra civil española funcionó como un llamado a la acción, para demostrar el rol comprometido del artista de izquierda. Este será el caso de Siqueiros que se alista como voluntario para combatir en las brigadas internacionales. González Tuñón, desde los distintos emprendimientos literarios en los que participó, alentó el debate en torno a la función de un arte revolucionario. En este sentido, se buscó gestar una literatura revolucionaria, que tuviera un tono, un ritmo y un uso de las palabras más libres. Asimismo, se pretendía construir un orden social con mayores libertades a partir de alterar las reglas de lo que se consideraba buena conducta en la época. Ejemplo de esto son *Camas desde un peso* de Enrique González Tuñón, donde se reivindica el amor libre en oposición al amor burgués (Saíta, 2001: 392-394). Dentro de las revistas culturales de izquierda que fueron impulsadas en la época, se encuentra *Contra. La revista de los franco-tiradores*, dirigida por González Tuñón, que intentó presentarse como la heredera de *Martín Fierro*, aunque esta última hacía gala de su rol apolítico.

De acuerdo con Saíta, (2001) uno de los ejes de discusión en la revista surgió a partir de la propuesta estética de Siqueiros. La colaboración del muralista en publicaciones de izquierda ha sido trabajada por Dolinko (2002), Rossi (2002) y Saíta (2001). Sin embargo, no se ha atendido a la participación de Brum en varias revistas de la época como por ejemplo *Contra* y la *Revista Multicolor de los Sábados* del diario *Crítica*.

En el período estudiado, las escritoras tuvieron muchas dificultades para forjarse un nombre en los círculos literarios y, por lo general, se encontraban relegadas al rol de musas inspiradoras. Brum logra trascender ese lugar, sin embargo sus escritos son leídos bajo ciertos estereotipos contruidos en torno a las mujeres. El movimiento modernista, que permeó tanto las artes plásticas como la literatura, produjo clisés culturales sobre la mujer: la mujer virgen, la niña pura e inocente; la *femme fatale* misteriosa y peligrosa; la bruja; entre otros. Estos clisés funcionaron no solamente como forma de representar a las mujeres en la literatura, sino también como paradigma para comprenderlas, ya se tratase de su escritura o de las mujeres reales. De esta manera, mientras los escritores varones desarrollaron estos tópicos, las mujeres escritoras fueron leídas bajo este cristal y sus textos quedaron postergados a un segundo plano (Molloy, 2006). Se propone aquí un recorrido por aquellos textos que publicó Brum en su estadía en Buenos Aires, durante el año 1933 y su fortuna crítica.

En *Contra, La revista de los franco-tiradores*, tanto Blanca Luz como Siqueiros escribieron en los seis números que duró la revista, entre julio y diciembre de 1933. Ambos entablaron una relación de amistad y de compromiso político con González Tuñón y este los incorporó al elenco de colaboradores. Saíta define a la revista como “el primer programa estético-político colectivo que vinculó vanguardia estética con vanguardia

política en la Argentina” (Saítta, 2005: p. 13). En ella, coincidían escritores de distintos grupos y la presencia de Siqueiros en sus páginas, sin duda tuvo una gran importancia en el debate sobre este tipo de temas.

También participó en la *Revista Multicolor de los Sábados de Crítica*, dirigida por Ulyses Petit de Murat y Jorge Luis Borges. Esta revista con ilustraciones a color comenzó a publicarse en 1933 y duró apenas dos años. Era el suplemento cultural del diario *Crítica* y en sus páginas se publicaban cuentos, poemas e ilustraciones. Entre los textos más célebres, se encuentra lo que luego sería *Historia Universal de la Infamia* de J. L. Borges que salía en forma de folletín. La tapa del primer número de la revista reproduce la obra de Siqueiros *El botero* de 1933, aunque aparece con el nombre *Contra la corriente*.⁷ Siqueiros publicó, en los sucesivos números de la revista, relatos de la revolución mexicana como “El derrumbe del coraje” (*Revista Multicolor de los Sábados*, 1933) y recuerdos de su infancia con su abuelo “Siete Filos” (*Revista Multicolor de los Sábados*, 1933). Blanca Luz publicó en la revista poemas y otros escritos, a mediados del mes de noviembre, una semblanza del caudillo Emiliano Zapata. Se trata de un artículo en donde resalta el coraje y los ideales del mexicano: “El más auténtico revolucionario de su época. Su lucha, su valor, su tenacidad, estaban parados sobre una idea de positiva justicia social: Toda la tierra para los pobres, sin amos y sin capataces” (Brum, 1933: 6). Sin embargo, entre estos elogios, Blanca Luz se detiene en el miedo que le tenían los contrarrevolucionarios del pueblo de Taxco, donde ella y Siqueiros vivieron durante un año:

No hay hombre de 50 años que olvide la cara de Emiliano Zapata. Los que fueron con él tienen todavía la cara impresionada con el resplandor de aquel tiempo. Y las viejas y los viejos que fueron ricos, cuentan a uno el paso de aquella bárbara caravana que pelaba a los pueblos hasta dejarlos sin lumbre por varios meses. Y en este histórico Taxco existe, más que en ningún otro pueblo, un rencor inmortal por Zapata: “Los divisábamos desde el Chimborro cuando los miles de bandidos bajaban por la montaña rumbo a Taxco” (Brum, 1933:6).

Luego publica “Nicolás Esteche, el Maldito”, un cuento cortísimo y escalofriante que transcurre en Uruguay, (más precisamente) en Pan de Azúcar y Piriápolis, en donde Blanca Luz vive su infancia. Relata en primera persona su encuentro con Nicolás Esteche, un viejo marginal y solitario que vive en un zanjón:

Nicolás Esteche salió también esa tarde de su rancho como cueva. [...] y pude al fin verle la cara al hombre cuyas historias corren por Solís de Mataojos y Maldonado desde hace más de treinta años. [...] Lo que más intrigaba al vecindario eran sus misteriosos medios de vida, pues que a ratos hacía de guardia civil y a otros ratos no hacía nada. [...] Pero nada ofendía tanto la moral de aquellos lugares como la organización de la familia Esteche. En el pueblo se había constatado que el viejo Nicolás era el padre de sus propios nietos. Y el incesto repetido, tuvo el mismo castigo tremendo que en la Biblia. La peste que llegó con la viruela mortal diezmo a toda aquella familia en promiscuidad y solo el viejo fue el único sobreviviente en el drama de Dios y el hombre [...] (Brum, 1933: 4).

Hay en su escritura, un tono de crónica autobiográfica. El libro *Penitenciaria niño perdido*, publicado también en Uruguay bajo el título *El drama humano* es la recolección de las cartas que ella le escribe a Siqueiros prisionero, y que logra burlar los controles policiales al esconderlas en los puños de las camisas; cuando habla de Zapata, se detiene en cómo se lo recuerda en el sitio donde ella vivió solo un par de décadas más tarde. Inclusive el cuento del viejo Esteche está narrado como si fuera una historia real en un lugar donde ella pasó su infancia. Este tipo de recurso, acerca su figura al lector.

7. Siqueiros probablemente pintó esta obra en Buenos Aires tomando como modelos los trabajadores portuarios del Riachuelo.

Además de estos textos, varios escritores la leyeron y reseñaron. No solo González Tuñón publicó en enero un comentario del libro de Blanca Luz Brum en *Crítica*, sino que también en julio de ese mismo año, una reseña del mexicano Gustavo Ortiz Hernán se reprodujo en *Contra*. Allí, hablaba de la segunda edición de la “valiente camarada uruguaya” (Ortiz, Hernán, cit. en Saítta, 2005: 281): “Blanca Luz sale de sus cartas a los ojos del espectador, enriquecida con atributos múltiples y contradictorios: niña de cuento, madrecita virtuosa, prudente; tremenda soldadera roja, y, en síntesis, camarada definida y valiente como esos machetes templados por los indios y primorosamente labrados” (Ortiz Hernán, cit. en Saítta, 2005: 283).

En *Contra*, se publican dos poemas suyos: uno es “24 de junio es la fecha” y refiere a la condena de muerte que pesa sobre dos jóvenes negros estadounidenses, acusados de haber violado a dos mujeres blancas. Es palpable la solidaridad de clase o de convicciones políticas por sobre la solidaridad de género que subyace al pensamiento de Blanca Luz.

Salvemos a los mártires de la lucha de clases/ salvemos a los mártires de
lucha de razas/ salgamos a la calle para pedir su libertad/ Salgamos a la calle
bajo los sables de las dictaduras. // Luchemos para salvarlos de las garras de
los linchadores yanquis/ En un empuje brutal de creciente solidaridad. // [...] Nosotros clase trabajadora Latino-americana/ nativos de países colonizados
por los imperialistas/ Nosotros revolucionarios de México/ de América Central
y Sud América// Nosotros víctimas de los Dictadores/ de los Terratenientes/
y de los Hacendados/ de los Gamonales/ y de los Fazendeiros// Protestamos
Revolucionariamente/ Porque levantarse por los crímenes/ del imperialismo//
Es levantarse directamente/ Contra Machado/ contra Calles/ Contra Gomes/
Contra Sánchez Cerro / Contra Alessandri/ y/ Contra Terra (Brum, cit. en Saítta,
2005: 342-343).

El otro poema publicado en *Contra* es “El soldado habla”, donde Blanca Luz toma el dramático tópico que surge con la Primera Guerra Mundial, pero que sigue presente en el período de entreguerras, que es el triunfo del nacionalismo por sobre el internacionalismo y el principio de la fraternidad entre los trabajadores. En este poema, desde la voz de un soldado escribe:

He venido del campo al cuartel/ en el campo no tenía qué comer/ y aquí me
encontré con que tenía el “rancho”/ y algunos centavos para los vicios/ y por tan
poca cosa/ ¡me han arrancado la conciencia!/ ¡me han convertido en una máquina
de muerte! [...] Yo en el campo/ era un paisano como cualquier otro/ quería a mis
hermanos de clase y estaba dispuesto a trabajar y a luchar con ellos/ pero aquí
en el cuartel me han cambiado/ Yo ya no soy un campesino ni un obrero, Soy un
soldado (Brum, cit. en Saítta, 2005: 437).

Aparecen más adelante otras cuestiones como la noción de patria y el uso de las fuerzas armadas para reprimir a los trabajadores en huelga:

¿Y qué es la ‘patria’?/ La patria son las estancias de los ricos/ hechas con el sudor
y la miseria de los peones. (...) Esos mismos obreros que en las huelgas/ piden más
pan para sus hijos/ y que yo ¡inconciente de mí!/ soy utilizado para destruirlas/
¡Yo, soldado! Hermano que soy, del campesino/ y del obrero// A mí me mandan
matar/ mientras los burgueses gozan/ detrás de las ventanas.// ¿Pero qué pasaría/
si yo me rebelara? (Brum, cit. en Saítta, 2005: 437).

Y finaliza con el soldado conciente de su situación y que opta por rebelarse al sistema que lo oprime. La última estrofa dice: “Yo he oído la voz de los obreros/ y de

los campesinos/ Yo he oído la voz de mis hermanos/ de clase cuando me gritaron/
¿Hermano, vas a apuntar/ contra nosotros?/ Ahora solo haré fuego contra el capitalismo” (Brum cit. en Saítta, 2005: 437).

Blanca Luz le escribe en diciembre a su amigo Pombo para que se mude a Buenos Aires para trabajar también en la revista del diario *Crítica*: “Puedes venirte cuando quieras, 250 nacionales al mes. [...] En el Suplemento va a colaborar mucha gente y hoy hablé sobre ti con Botana. Jorge Luis Borges, amigo de la Victoria Ocampo, también va a escribir en el Suplemento. Hace una semana cenamos con Victoria Ocampo que estaba encantada con David aunque le parezca demasiado revolucionario” (Brum, cit. en Achugar, 2000: 72). Sin embargo, en 1934, Blanca Luz no escribe en *La Revista* y ese mismo año el suplemento deja de publicarse.

Además, Ulyses Petit de Murat, en una sesgada reseña sobre su libro de poemas *Atmósfera arriba*, publicado por la editorial Tor ese año, sostiene: “A pesar de ser [sus versos] muy superiores a la mayoría de los que conocemos escritos por mujeres, envuelven la incapacidad funcional literaria que las mujeres tienen para tratar el amor, motivada, seguramente, por la excesiva capacidad funcional humana que las caracteriza para sentirlo” (Petit de Murat, 1933: 2). La crítica, de todas maneras, pretende ser favorable: “Pese a su irregularidad, indica la potencia creadora, ferviente, humana que ya dio a conocer Blanca Luz Brum en su admirable ‘Penitenciaría de Niño-Perdido’”. Valora positivamente el poema “Minerales de Taxco”, aunque advierte que “[...] el destino obligado de estos cuadros de fuerte entonación no era el verso. Pudieron quizás, ventajosamente, ser escritos en prosa”. Luego, enumera los poemas que considera más logrados por:

[...] su sobriedad, fuerza y continuados aciertos. Hay en ellos un alma todo impulso que se desgarrar entre el mundo. Y un severo sentido trágico. Algo femenino como puede percibir la sensibilidad masculina, es decir, como si la mujer fuera algo que nos une con la tierra, que nos acerca a la áspera tierra en toda su primitiva, terrible dulzura, que nos enraíza y nos comunica con todo lo grande que hay sobre la tierra para ser comunicado, no tanto por la inteligencia como por la sangre, no tanto, por el sueño como por el ensueño (Petit de Murat, 1933: 2).

Después de estas observaciones en las cuales Petit de Murat despliega la visión trillada de la mujer ligada a la tierra y la naturaleza, continúa criticando los poemas de amor. No obstante, rescata uno:

Sin embargo, el que lleva el número 4 sorteja bien el escollo probablemente porque soslaya el amor mismo para buscar acentos dramáticos en las penas de amor. Su desesperado final: “Estoy bañada en llanto –y aunque no te amo: te amo”, es de una dura crispante intensidad, que solo una mujer puede expresar con probabilidades de ser creída, de alcanzarnos con ese brusco destello que llamamos belleza, a fin de abreviar discusiones estéticas (Petit de Murat, 1933: 2).

A pesar de estas críticas que celebran sus versos, solo lo pueden hacer desde un punto de vista ligado a su condición de mujer y los clisés de lo “femenino”, dejando de lado que en sus poemas se destacan rasgos que pueden caracterizarse como gestos vanguardistas: por un lado, en la ruptura de la métrica y la rima y por otro lado, en lo llano de su escritura desde el punto de vista retórico. Al mismo tiempo, en su obra de estos años, se observa una coincidencia entre forma y contenido, es decir que al mismo tiempo que está hablando a favor de la lucha de clases y de los pueblos latinoamericanos, lo está haciendo con un lenguaje poético renovador y muy alejado del tipo de poesía que se esperaba de una mujer, utilizando palabras duras y comprometidas para hablar de temas relacionados con las ideas revolucionarias.

A modo de cierre

En este trabajo, hemos intentado entender a Blanca Luz Brum en el tiempo acotado del año 1933, buscando simultáneamente ubicar sus escritos en el singular clima de entreguerras y en lo que significó en la literatura, la agenda internacionalista de la época. Al revisar su figura de esta manera, este trabajo nos devuelve una imagen de la poeta uruguaya lejos de las representaciones de lo bello y de los avatares de sus aventuras amorosas. La fuerza de su escritura supera el punto de vista estereotipado que contaminó gran parte de los estudios previos, como el de Achugar, Mendizábal y Schávelzon; aquí, hemos buscado desplazar las miradas sostenidas en prejuicios que dejaron entrever una condena moral por la libertad con la que vivió su sexualidad como también señalar un posible camino para un análisis contextualizado de su obra en términos político-literarios.

Al acceder a sus escritos en revistas, periódicos y libros, podemos notar que su escritura la define como una mujer en consonancia con el ideario comprometido del período de entreguerras, que oscila entre una escritura ficcional y otra que retrata héroes revolucionarios. Además, escribe poemas militantes sobre las ideas libertarias, sobre la fraternidad y la unidad de los trabajadores. Pese a esto, su escritura fue juzgada por sus contemporáneos, como femenina e incapaz de constituir una voz que se haga eco de las luchas de la izquierda y de los ideales emancipatorios y se celebraron en ella los rasgos de su escritura considerados femeninos, que la unían a la naturaleza y a la capacidad de expresar los sentimientos. La historiografía reciente, al quedar pegada a esa lectura sesgada con la que fue leída en su momento por algunos contemporáneos, obtura una parte relevante de su producción literaria, resaltando solo su correspondencia amorosa con Siqueiros.

Por último, este artículo deja algunos interrogantes que merecerían nuevas indagaciones críticas. Por ejemplo, cómo la relación con Siqueiros pudo haber colaborado en los silencios sobre la obra de Blanca Luz Brum, dejando un vacío que nos permite ahora echar luz sobre una obra que evidentemente rebasa las cuestiones puramente genéricas y merece ser integrada al canon literario de la época. Y al mismo tiempo cómo, a partir de la escritura, ella pudo construir un cierto margen de autonomía, a pesar de su matrimonio con una figura de la relevancia de David Alfaro Siqueiros.

Bibliografía

- » Abós, Á. (2004). *Cautivo. El mural argentino de Siqueiros*. Buenos Aires, del Zorzal.
- » Achugar, H. (2000). *Falsas memorias. Blanca Luz Brum*. Montevideo, Trilce.
- » Dolinko, S. (2002). “Contra, las artes plásticas y el caso Siqueiros como frente de conflicto” en María Inés Saavedra y Patricia Artundo, *Leer las artes. Las artes plásticas en ocho revistas culturales argentinas (1878-1951)*, Serie Monográfica N° 6. Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- » López, M. P. (2004). “Blanca Luz Brum. Poesía, viajes y política”, Brum, Blanca Luz, *Mi vida. Cartas de amor a Siqueiros por Blanca Luz Brum*. Santiago, Mare Nostrum.
- » Mendizábal, H., Schávelzon, D. (2003). *Ejercicio Plástico. El mural de Siqueiros en Argentina*. Buenos Aires, El Ateneo.
- » Núñez Carvallo, R. (2012). “Blanca Luz Brum: claras luces y negras sombras”, en *Suburbano. Revista cultural Miami*, 23/12/2012, publicado en Internet, <<http://sub-urbano.com/blanca-luz-brum-claras-luces-y-negras-sombras/>>
- » Molloy, S. (2006). “Identidades textuales femeninas: estrategias de autofiguración”, *Mora*, núm. 12, págs. 68-86, diciembre.
- » Rossi, C. (2002). “Impacto del discurso siqueriano sobre el gremio de los artistas plásticos argentinos” en *Actas Jornadas de Sociales CeDinCi*.
- » Saítta, S. (1995). “Anarquismo, teosofía y sexualidad: Salvadora Medina Onrubia” en *Mora. Revista del Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, N° 1, agosto.
- » Saítta, S. (1999). “Recorrido”, en Helft, Nicolás (editor), *Revista Multicolor de los Sábados 1933-1934*. Buenos Aires, 10-38.
- » Saítta, S. (2001). “Entre la cultura y la política: los escritores de la izquierda”, en Cattaruzza, Alejandro (Compilador), *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*, Nueva Historia Argentina T. 7. Buenos Aires, Sudamericana.
- » Sapriza, G. (2000). “Retratos. Blanca Luz Brum”, en *La ilustración liberal. Revista española y americana*, N° 6-7, octubre, publicado en Internet, <<http://www.ilustracionliberal.com/6-7/blanca-luz-brum-graciela-sapriza.html>>

Fuentes consultadas

- » Brum, B. L. (2002). *Amor, me hiciste amarga: poemas, cartas y memorias de México, Prólogo, selección y notas* Olivier Debroise. México, Breve Fondo Editorial, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.
- » Brum, B. L. (1933). “El gran caudillo Zapata”, en *La Revista Multicolor de los Sábados*, 2 de septiembre, núm. 4, p. 6.
- » Brum, B. L. (1933). “Nicolás Esteche, el maldito”, en *La Revista Multicolor de los Sábados*, 18 de noviembre, núm. 15, p. 4.

- » Siqueiros, D. A. (1933). “Un llamamiento a los Plásticos Argentinos”, en *Crítica*, 2 de junio.
- » Brum, B. L. (2003). “Nuevas memorias de Blanca Luz Brum”, en Mendizábal, H., Schávelzon, D., *Ejercicio Plástico. El mural de Siqueiros en la Argentina*. Buenos Aires, El Ateneo.
- » Petit de Murat, U. (1933). “Blanca Luz Brum, Atmósfera arriba, Editorial Tor”, en *La Revista Multicolor de los Sábados*, 28 de octubre, núm. 12, p. 2.
- » Saítta, S. (coord.) (2005). *Contra. La revista de los franco-tiradores*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.