

Falocentrismo en la literatura puertorriqueña de primer decalustro del siglo XX: ¿...Y Julia de Burgos?

Falocentrism in Puerto Rican literature of the first decade of the twentieth century: ... And Julia de Burgos?

Endika Basañez Barrio

Universidad del País Vasco (endika.basanez@ehu.eus)

Recibido el 27 de junio de 2019; revisado el 20 de julio de 2019; aceptado el 23 de agosto de 2019; publicado el 09 de septiembre de 2019

RESUMEN: A través de este artículo nos proponemos analizar el porqué del falocentrismo hegemónico de las generaciones literarias de 1930 y 1940 en Puerto Rico, a pesar del conocimiento de la existencia de una autora coetánea, Julia de Burgos, cuya obra resulta, además, tótem de una deuda histórica entre el canon; las generaciones; y las antologías literarias; y la ausencia de nombres femeninos en sus páginas. Así pues analizamos las aristas de dichas generaciones, el predominio de una cultura vertical entre hombres y mujeres en la isla caribeña y el porqué de la ausencia de nombres femeninos a pesar de la constancia de su *corpus* artístico y su relevancia en el panorama cultural nacional y caribeño.

PALABRAS CLAVE: Literatura, Puerto Rico, Julia de Burgos, Generación literaria, Canon.

ABSTRACT: Throughout the following lines we aim to answer why the Puerto Rican history of literature has always been predominantly male in spite of the existence of female writers during the first half-century of the 20th century. Thus, the deep analysis of the Puerto Rican literature written in the 1930 and 1940s, the literary canon and the lack of female names into it, especially Julia de Burgos, whose work has been relevant enough for the academics to review literature histories to make a change in order to add the missing females names into antologies.

KEYWORDS: Literature, Puerto Rico, Julia de Burgos, Female authors, Canon.

Introducción

Una de las generaciones literarias más destacadas de la primera mitad del siglo XX en Puerto Rico ha sido bautizada como la generación de 1940¹ y en sus filas abarca nombres como René Marqués, Emilio Díaz Valcárcel, José Luis González o el Premio Casa de las Américas Pedro Juan Soto. Se caracterizaron fundamentalmente por innovar en el cuento puertorriqueño (Palmer-López, 2002, p. 158) y es que fueron, de hecho, fuertemente influidos por corrientes literarias tanto europeas como anglo-norteamericanas gracias a los textos de autores de la talla de Sartre, Camus, Proust o Kafka (Luis, 1994, p. 192). No obstante, la existencia de una autora puertorriqueña coetánea, Julia de Burgos (Puerto Rico, 1914- EE.UU., 1953), y la relevancia de su obra literaria, que es obviada por las antologías y, por ende, se dificulta la difusión de dicho conocimiento, pone en duda la exhaustividad de la información contenida en dichas antologías en tanto que no han recogido hasta la actualidad el *corpus* de todos los autores y, especialmente, autoras de dicho momento sincrónico, sino que han priorizado a los escritores masculinos, de ahí al falocentrismo, y han perpetuado así esta característica hasta nuestros días. Dicha particularidad se ve enfatizada con mayor fuerza si observamos la generación literaria predecesora, que responde al nombre de generación de 1930. En efecto, de nuevo, hallamos predominantemente nombres masculinos² como Antonio Pedreira (el más destacado debido a su *Insularismo*, 1934), Enrique Laguerre, Abelardo Díaz Alfaro o Tomás Blanco por lo que Julia de Burgos es obviada también por esta y no encuentra su sitio ni en el canon ni en las antologías literarias y con ello su consabida difusión hacia el tejido académico y social. La poetisa no halla su inclusión en ninguna de las generaciones literarias que le son contemporáneas por lo que su obra ha sido típicamente obviada y forzada a ser estudiada de forma anexa a las generaciones literarias puertorriqueñas, sin ser merecedora de un lugar propio en las dichas generaciones y, con ello, el canon artístico que le dé su relevancia dentro de la historia de la literatura puertorriqueña del siglo XX. Al nombre de Julia de Burgos podrían también añadirse el de la también escritora boricua Clara Lair (1890- 1973), entre otros, por lo que nos hallamos frente a una tendencia en la isla caribeña que relega la producción femenina a un lugar de desventaja frente a los nombres masculinos

¹ Existe una cierta vacilación en las obras analíticas de dicha generación por lo que a veces es posible hallar también referencias a la misma como generación de 1945 o generación de 1950. En cualquier caso, el grupo de autores englobados en la misma no se ve afectado por el término empleado.

² En algunas ocasiones, especialmente en fuentes en línea, aparece asociada a esta generación literaria la escritora, crítica literaria y profesora de la Universidad de Puerto Rico Concha Meléndez (1895-1983). Su larga vida y su extenso *corpus*, así como su reconocimiento como profesora emérita en la Universidad de Puerto Rico puede haber influido en dicha posición dada la relevancia de su figura y obra. No obstante, su inserción en dicha generación sigue resultando un aspecto anecdótico en cuanto a la existencia de nombres femeninos en las generaciones literarias puertorriqueñas durante la primera década del siglo XX.

y ofrece, por tanto, un cuerpo en el que sí son todos los que están, pero no están todos y, sobre todo, “todas” las que son.

Las limitaciones del concepto de “generación” en su aplicación a la literatura

Si bien es cierto que el término “generación” permite un enfoque didáctico y encaja en las herramientas temporales que permiten una investigación más precisa y focalizada en cuanto a la producción literaria, el mismo ha sido debatido continuamente por la comunidad investigadora dadas las limitaciones que, a su vez, recrea en la historia de la literatura. Así el investigador Mario O. Ayala, doctor en literatura hispanoamericana e investigador del prestigioso Seminario de Onís, epicentro de la literatura española e hispanoamericana asociado a la Facultad de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico, apunta a que:

“[...] obligatoriamente, uno no puede escapar de lo que es la utilización de las herramientas de la generación como método, como herramienta conceptual, porque en muchos de los acercamientos a la literatura siempre se ha utilizado la generación para establecer el estudio diacrónico. Sin embargo, yo creo que la generación, el concepto de generación, es un concepto extremadamente problemático y limitante porque, si bien ayuda a organizar o a periodizar a ciertos escritores que producen unas obras literarias de valía, no toman en cuenta que ese autor puede escribir por mucho más tiempo y puede evolucionar, como en muchos casos han evolucionado”³.

El investigador puntualiza además *a posteriori* las aristas que envuelven a la producción artística en Puerto Rico, lo que si bien tiende a homogeneizar es imposible escapar de uso en el estudio de dicha producción nacional:

“[...] desde una perspectiva más teórica, el concepto de generación es demasiado rígido con respecto a la situación de las fechas y a los eventos que agrupan a cierto grupo de escritores o a cierto grupo de obras. Muchas veces cuando se han utilizado los elementos característicos de ese tipo de etiqueta de la generación, se tiende a limitar los acercamientos que se pueden hacer al análisis del texto, texto que puede conllevar una serie de trabajos ideológicos o estéticos distintos. Básicamente esa etiqueta comienza a buscar lo que se establece como característico de la generación y muchas veces puede nublar otros elementos constitutivos de la obra literaria como tal, pero también de la evolución del escritor o del lenguaje. Y en el caso de Puerto Rico es extremadamente problemática la utilización de la generación, pero es imposible para uno poder no utilizar el concepto de generación como parte de lo que son los estudios de la literatura puertorriqueña.”

³ Entrevista realizada al investigador en la Universidad de Puerto Rico durante mi estancia en la misma como estudiante predoctoral gracias a la beca predoctoral y de movilidad investigadora ofrecida por el Gobierno Vasco/ *Euskal Jaurlaritz*. La misma ha sido aceptada para su publicación próxima en la revista *A Contracorriente. Una Revista de Estudios Latinoamericanos* (Carolina del Norte, Estados Unidos).

El catedrático en literatura puertorriqueña don Fernando Feliú Matilla⁴, por su parte, coincide, en gran medida, con las apreciaciones del investigador Ayala en tanto que como el propio afirma que, si bien asocia el término con la fecha de unos sucesos históricos que influyen sobre un grupo de intelectuales, dicho concepto no deja de resultar “limitante”:

“Ese es un esquema muy típico de las historias de las literaturas, que tienden a periodizar a partir de fechas particulares entendiendo por generación la mayoría de ellas -incluyendo la de Puerto Rico-, no como la fecha de nacimiento de un grupo de personas sino más bien como una fecha de nacimiento en común en la cual influyen unos acontecimientos históricos que marcan el desarrollo de ese grupo colectivo. Es muy complejo, es muy limitante limitar la literatura a generaciones porque en el caso de, por ejemplo, Enrique Laguerre [...] muere a los 100 años, o sea que él mismo supera el concepto generación. Pedreira, que murió por un virus, una cosa un poco rara, muere a los 40 años. Si hubiera vivido más, muy posiblemente, hubiera reflexionado sobre su propia obra y seguir otro derrotero totalmente distinto, vete tú a saber... En ese sentido el concepto generación es más limitante: es muy limitante.”

Frente a las posibilidades que pueden ser empleadas por el investigador en su función, como alternativa a la periodización generacional, el catedrático de nuevo puntualiza la inevitable sistematización hacia la misma más allá de los límites de la literatura boricua. La visión del mismo ofrece así una imagen de la canonización como un paradigma necesario:

“¿Qué alternativa hay? Buscar modelos alternos, es decir, buscar líneas de fuga temáticas que corran paralelas, que corran simultáneamente entre varios textos. Como, por ejemplo, puede ser el problema de la caña de azúcar, el problema de la música, de la comida... Hay varias formas de verlo y la tecnología sería uno de ellos. La tecnología, la relación entre lo real y lo escrito, el campo y la ciudad. Son paradigmas que se pueden ver diacrónica y sincrónicamente y que romperían un poco ese esquema tan rígido de las generaciones que es muy difícil de romper porque, no es que aquí lo hagamos mal, [...]”

En lo que extrapola sus reflexiones al campo de la literatura universal: “[...] piensa en la generación del 98, piensa en la generación del 27 y luego está la del 14, la de Gómez de la Serna también... o sea que somos muy dados a la periodización por generaciones”. No obstante, el mismo recalca también las ventajas que dicha tendencia a la agrupación de autores puede ofrecer, con independencia de las limitaciones a las que previamente había hecho referencia:

“Por otro lado, tiene sus ventajas también porque te da un centro centrípeto alrededor del cual aglutinar una serie de escritores y obras, ayuda a organizar centrípetamente, a partir de un núcleo, y

⁴ Entrevista publicada de forma íntegra en la revista *Kamchatka* (Universidad de Valencia, España). Puede leerse en el siguiente enlace: <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/10150/9860>

se van generando, a partir de ese núcleo, como una metáfora de la sideral, como una planetaria. Gira sobre un centro, que en el caso de la generación del 30 fue Pedreira, y así, ¿no?”

De cualquier modo, el concepto generacional en la literatura puertorriqueña parece hallar sus orígenes en la generación predecesora a la de las décadas del 40/50, es decir, la del 30, periodizando de forma sistemática así la posterior producción boricua:

“[...] Ellos fueron los primeros en sistematizar el estudio a partir de un concepto clave que es la identidad: qué somos, cómo somos y por qué somos como somos. Pedreira sería el buque insignia, precisamente por eso: porque lo periodizaron y organizaron en ese proceso y canonizaron unas obras por encima de otras. Todo canon incluye y excluye simultáneamente [...] O sea que en ese proceso de canonización ellos casi se apropiaron de un *corpus* y lo manejaron un poco a su antojo para imponerle un valor ideológico y así eso explica que muchos textos pre-*Llamarada*, muchas novelas, hayan pasado inadvertidas. Porque una de las primeras historias de la literatura puertorriqueña, la de Manrique Cabrera, es de la generación del 30 y él empieza con ese criterio generacional.”

El falocentrismo hegemónico: ¿Y qué hacemos con Julia de Burgos?

Otros de los aspectos clave en el sistema de periodización de la génesis literaria puertorriqueña es la notable ausencia de nombres femeninos, a pesar de haber casos de gran relevancia estética y legado histórico como Julia de Burgos, que debería haber encajado en la Generación del 40 debido a su tendencia a la innovación y exploración a través de la creación artística, o la del 30 por mero proceso cronológico y posición política, pero que ha pasado desapercibida hasta la fecha. En este mismo sentido, el profesor Gelpí destaca que la propia crítica ha relegado la obra de esta a una especie de gueto que ya arranca en los inicios de la producción de la generación de 1930 a través de los dictados del *Insularismo* de Pedreira (1993, p. 34). No obstante, la obra de la profesora e investigadora Vanessa Pérez-Rosario *Becoming Julia de Burgos. The Making of a Puerto Rican Icon* (2014) recupera la biografía y el trabajo de la intelectual isleña y recalca la relevancia de su figura en el panorama literario de primera mitad del siglo XX. El título de la obra de Pérez-Rosario se debe, además, a la creación del mito a través de la figura de De Burgos, lo que pone énfasis en la relevancia de su figura para el pueblo boricua, con especial detalle en lo referido a su muerte, que fue extendiéndose *a posteriori* hasta otros aspectos de su biografía: “Burgos’s death is the stuff of legend. Gossip shrouded her life, but her death made her the subject of great storytelling, myth and speculation” (2014, p. 3). Las generaciones literarias puertorriqueñas, al menos hasta las décadas de 1960 y 1970, momento en que ya aparecen con fuerza nombres como Ana Lydia Vega, Rosario Ferré o Carmen Lugo Filippi, parecen pues haberse creado alrededor de un epicentro netamente

falocéntrico. La razón a esta característica, según el investigador Mario O. Ayala se debe a que la cultura e idiosincrasia del pueblo puertorriqueño ha resultado, en efecto, machista por lo que se ha privilegiado típicamente la producción masculina frente a la femenina:

“Yo creo, evidentemente, nuestra cultura, nuestra idiosincrasia cultural ha sido bastante machista y es todavía machista. La situación falocéntrica sí tiene mucho que ver en términos teóricos, pero más bien a mí me parece que los sujetos de mayor exposición en la gran mayoría, y no estoy hablando de la calidad de su literatura, que muchos sí tienen literatura de mucha calidad y de mucho calibre, la exposición era mayormente masculina porque nuestra cultura ha sido siempre una cultura muy tradicional, donde se le negaban los espacios a los sujetos femeninos; [...]”

La opinión del investigador literario se ve, a su vez, reforzada por Puppo y Salomone (2017, p. 64) en tanto que estas afirman que, en efecto, la desigualdad social se ha traducido también en un silencio de los nombres femeninos en el panorama artístico, si bien abren un horizonte al respecto al señalar la aparición de un intento de recuperación de los textos de las mismas en la actualidad de acuerdo a las corrientes feministas (si bien podríamos añadir que se trata, en realidad, de una justicia ciertamente “póetica”):

“En las últimas décadas, y sobre todo al calor del desarrollo de la crítica literaria feminista latinoamericana y mundial, la escritura de mujeres ha sido objeto de intensos análisis que pusieron en evidencia los modos en que el género sexual influía en las convenciones y cánones literarios, determinando accesos desiguales de varones y mujeres a las tradiciones y campos culturales. Estos enfoques generaron un amplio corpus crítico que permitió reevaluar la obra de numerosas escritoras latinoamericanas de la primera mitad del siglo XX, entre las que se cuenta Julia de Burgos.”

En cuanto a la figura de la ya nombrada Julia de Burgos, olvidada prácticamente hasta la actualidad y recuperada poco a poco por la comunidad latinoamericanista con el fin de promover una nueva historia de la literatura que refleje la veracidad de los acontecimientos históricos, Ayala apunta que, aparte de ser mujer, las características de su obra resultaban innovadoras para una sociedad en la que la sexualidad de la mujer no podía ser expresada con libertad, además de la hipocresía de la sociedad en que le tocó vivir y escribir:

“[...] Julia de Burgos es un mito y es un sujeto porque en la gran mayoría de ocasiones ella se alejaba de lo que era la idiosincrasia femenina puertorriqueña. Y hay aspectos incluso de la vida de Julia de Burgos que muchos críticos no quieren tocar ni con una vara. Julia de Burgos era nacionalista y haber sido nacionalista en los años treinta cuando realmente el nacionalismo fue un movimiento político que enfrentó el coloniaje de manera directa era una ruptura total en términos políticos. [...] Yo creo que hay que investigar porque el canon privilegió desde una perspectiva idiosincrática y cultural la exposición de las obras de los varones. A veces no necesariamente con

mala intención sino porque por la cultura era así, dominada por hombres, y entonces tenían más exposición. [...]”

Opinión esta también sostenida por Pérez-Rosario en su estudio de la poetisa: “Literary works abound with Caribbean women characters whose sexuality is seen as transgressive or deviant and who are ostracized by their communities” (2014, p. 47). La investigadora da un paso más al respecto y afirma que “The control of women’s sexuality and queer sexual minorities shares a common structure, as both are excluded from the nation because they are deemed excessive and transgressive” (p. 47). Este aspecto es ciertamente relevador en tanto que, a partir de las nociones de Pérez-Rosario, se puede entender que la sociedad caribeña, que puede extrapolarse al resto del mundo, aparta desde las instituciones de poder a la mujer, así como a la comunidad *queer*, por miedo a su carácter transgresor. Silenciar así a De Burgos supone un cordón sanitario frente a las posibilidades de situar a la mujer en una relación horizontal con el hombre y de ahí a que el silencio también alcance el producto, en este caso, su literatura. La transgresión de De Burgos recalca, además, en su literatura por lo que puede resultar peligrosa para el mantenimiento de las formas socio-políticas del país y el sometimiento histórico de la mujer. Evitando, por tanto, el elemento transgresor (mujer/ literatura), las corrientes de poder permiten así la pervivencia de la hegemonía masculina (hombre/ literatura).

De cualquier forma, la innovación del producto artístico de De Burgos no pasan inadvertida para el investigador, pero ni siquiera esta le ha facilitado la entrada en la generación del 40 caracterizada por dicha característica. Su obra, para Ayala, resultó incómoda por ser una poesía ciertamente sensual escrita por una mujer en la primera mitad del siglo XX, lo que ayudaría a su invisibilidad canónica hasta la fecha:

“La literatura y la poesía de Julia de Burgos no solamente es poesía con matices políticos, con matices eróticos y entonces el que una mujer pudiera expresar su sexualidad con un orgullo de la perspectiva erótica eso era pecado mortal en nuestra sociedad, era pecado mortal. Pero, por ejemplo, una compositora como Silvia Rexach es otra *rara avis*. Cuando buscas las composiciones musicales de Silvia Rexach... es básicamente una Julia de Burgos en la canción popular. De todo tipo de exposición: de la sensualidad, de la sexualidad femenina, del elemento erótico... siempre fue muy vedado no solamente por el canon sino por el contexto cultural: nosotros vivimos en una sociedad extremadamente reprimida, Y también hay un discurso de doble moral, [...]”.

La visión del investigador es también compartida por el catedrático en tanto que Feliú plantea que la literatura puertorriqueña ha sido muy machista y paternalista y ha negado la posibilidad de entrada a autoras femeninas, si bien es cierto que ofrece una nueva perspectiva en cuanto a la desvinculación del perfil de Julia de Burgos en relación al perfil hegemónico de la generación del 30:

“Muchas de las obras de Julia y Clara Lair, etcétera, y, sobre todo, Marina Arzola -que es una de mis favoritas-, han sido publicadas, pero tampoco han llamado la atención de la crítica, no mucho al menos. [...] Es una literatura muy machista, muy paternalista que ha relegado a las escritoras a un segundo plano desde el siglo XIX. O sea que en ese sentido sí, la incorporación de ellas al canon suele ser problemática y mínima, ¿por qué mínima? Porque se conoce de Julia de Burgos lo de siempre, “Río grande de Loíza”, “Julia y yo” ... poemas así. Sin embargo, para mí lo mejor de Julia es su último libro, *El mar y yo*, que es el más profundo, es el que menos se conoce. No es que no se conozca, es el que menos se le vincula a ella, se le vincula con lo erótico, con el tema del río, lo erótico, la sexualidad...”

El catedrático destaca, a su vez, la biografía, ciertamente marginal, de la autora, lo que ayudaría a su invisibilidad en el canon generacional:

“En la década del 30 y también el perfil de Julia de Burgos no encajaba con el perfil del intelectual. Esta es una mujer pobre, nace en Carolina [Puerto Rico], prácticamente iba descalza a la Universidad, consiguió estudiar en la Iupi [Universidad de Puerto Rico en sus siglas en inglés: UP(R)], en la Facultad de Educación, pero no fue profesora del Departamento de Estudios Hispánicos. Estuvo un poco ajena a los centros de poder cultural. Fue una figura marginal también por eso. Si hubiera dado clase de Estudios Hispánicos otro hubiera sido el cuento...”

Conclusiones

A través de la contraposición de las opiniones de los dos expertos en literatura puertorriqueña y la bibliografía específica empleada podemos ejercer ahora una abstracción del resultado y afirmar que el canon y las antologías emplean una clasificación cronológica ampliamente consensuada por la crítica literaria. No obstante, esta bebe de una cultura ciertamente favorable a la figura y obra del escritor (es decir, el hombre), lo que ha llevado a relegar el *corpus* femenino a un segundo (y en ocasiones inexistente) lugar. En efecto, la invisibilidad de la mujer en la sociedad y el poder político puertorriqueño del primer decalustro del siglo XX han tenido su reflejo en los productos culturales derivados de ello y, a su vez, se han transferido al conocimiento colectivo como tal, es decir, la obra femenina ha sido obviada en tanto que la propia mujer también lo ha sido. Por tanto, la recuperación de la fuerza y producción de la fémina a través de la historia, gracias a los intentos de la comunidad académica actual, ha enfatizado, por su parte, que existe una clara necesidad de visibilizar su obra en periodos donde la hegemonía falocéntrica ha oscurecido dicho trabajo y, por ende, no da detalle de la veracidad de los acontecimientos históricos: las obras femeninas existen, deben ser visibilizadas y así construir una historia de la literatura veraz y fidedigna. De esta forma, las antologías literarias, como herramienta de difusión del conocimiento homónimo, deben verse en la obligación de revisar el

canon y las generaciones en las que divide la historia de la literatura, en este caso, puertorriqueña y reformular los grupos de intelectuales en relación a los conocimientos que se van ampliando con el devenir de los tiempos actuales y los nuevos trabajos que, a pesar de haber sido siempre existentes, ahora comienzan a ver la luz. Se trata, por tanto, de un ejercicio de justicia y, sobre todo, de vincular el saber que se difunde con los acontecimientos verídicos acaecidos en la historia (de la literatura).

Referencias bibliográficas

BASÁÑEZ BARRIO, Endika (2017), “Una revisión histórico-política de la producción literaria puertorriqueña. Entrevista con Fernando Feliú Matilla”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, n° 9, pp. 207-222.

- “A political and historical review on 1940-1950 Puerto Rican writers’ generation: Insularism, male-domination, intertextuality and American colonialism. Interview with Federico de Onis Seminar researcher Mario O. Ayala”, *A contracorriente. Una revista de Estudios Latinoamericanos* (aceptado).

GELPÍ, Juan (1993). *Literatura y Paternalismo en Puerto Rico*. Universidad de Puerto Rico: San Juan.

LUIS, William (1994), “The Short Story in the Hispanic Antilles”, *A History of Literature in the Caribbean: Hispanic and francophone regions*, John Benjamins Publishing Company: Filadelfia.

PALMER-LÓPEZ, Sandra (2002), “Rosario Ferré y la Generación del 70: Evolución estética y literaria”, *Acta Literaria*, n° 27, pp. 157-169.

PÉREZ ROSARIO, Vanessa (2014). *Becoming Julia de Burgos: The Making of a Puerto Rican Icon*. University of Illinois Press: Champaign.

PUPPO, María Alicia y Alicia Salomone (2017), “Para entrar a una misma”: la espacialización de la subjetividad en la Poesía de Julia de Burgos”, *Anclajes*, n° 3, pp.61-76.