MUSIKÉ
Revista de El Conservatorio de Música de Puerto Rico

Vol. 10 núm. 1 diciembre 2024

Sylvia Rexach: su época, sus vidas paralelas

Edgardo Rodríguez Juliá

Resumen

Este ensayo analiza el legado artístico y simbólico de Sylvia Rexach como expresión de una interioridad femenina compleja, en tensión entre deseo, emancipación y tradición. A través de su cancionero, Rexach refleja el conflicto de las mujeres del siglo XX que, aunque liberadas en el plano laboral y social, continuaban emocionalmente atadas a roles tradicionales. Comparada con Julia de Burgos, ambas poetas encarnan un "hembrismo" desafiante: mujeres eróticas, deseantes, pero también entregadas, yacentes y a menudo subordinadas al deseo masculino. El bolero "Olas y arenas" se examina como alegoría de un acto sexual frustrado, donde el paisaje marino simboliza el vacío, la ausencia del amante y el fracaso emocional. La música de Rexach, alejada del sentimentalismo fácil, se caracteriza por su complejidad armónica, comparada con la chanson francesa y el jazz. El ensayo también recupera el contexto urbano y bohemio de Santurce, revelando cómo la vida de Rexach se entrelaza con las contradicciones del deseo femenino, la ciudad moderna y el legado de una feminidad que lucha por narrarse a sí misma sin renunciar a la pasión.

Palabras clave: Sylvia Rexach, feminismo, hembrismo, Santurce, cancionero popular.

En mi libro *Puertorriqueños,*[1] publicado en 1988, le rindo homenaje a Sylvia Rexach, identificándola con cierto feminismo histórico nuestro, y que ya reconoció Nemesio Canales durante los años veinte del siglo pasado, cuando escribió su ejemplar ensayo "Nuestro machismo."[2] Canales advertía de cómo la mujer puertorriqueña se iría emancipando luego del llamado "cambio de soberanía"; puntualizaba cómo la modernidad yanqui posiblemente significaría una transformación en las relaciones de pareja. Hoy sabemos que esa relación no se ha cumplido favorablemente; al menos, no del todo. Sylvia Rexach y su cancionero, la significación social del mismo, testimonian lo conflictivo que es transformar comportamientos tradicionales, firmemente enraizados en nuestra cultura sentimental. El bolero tradicional es parte de esa cultura sentimental antillana y latinoamericana. Cuando Tito Rodríguez cantaba en los años sesenta el bolero "Llévatela", pensábamos que el bolero dejaría de ser abusivo y pendenciero, a la Felipe Rodríguez, para transformarse, mediante cierta ironía urbana, en el metafórico *cortavenas*, figuración en que la pasión no implica violencia sino una quejumbrosa resignación. Como nos dice "Llévatela"*,* un *ataque de cuernos* no tendría que terminar en desgracia, sino que podría resignarse a un sarcástico imperativo.

Puertorriqueños destaca a Sylvia muy en el contexto de las mujeres emancipadas de los años treinta y cuarenta, liberadas a mediados del siglo pasado, como siempre ocurre, por una economía cambiante. Escapadas de los roles tradicionales en el hogar se moverían al taller, luego a la fábrica y a nuevas profesiones. Me refería, en el tejido social de aquel entonces, y a manera de ejemplo, a las mujeres ocupadas en el sistema de salud pública que se extendía por toda la isla, en el cual figuraban las *norsas* y las asistentes en las Unidades de Salud Pública. Pero

1 Edgardo Rodríguez Juliá, *Puertorriqueños* (San Juan: Playor, 1988) 16.

2 Nemesio Canales, "Nuestro machismo" en *El placer de leer y escribir: Antología de lecturas*, editado por Irma Ballester, Yasmine Cruz, Hilda Quintana, Josué Santiago y Carmen Sarriera, (Editorial Plaza Mayor, 2017), 348-51.

muchas otras llegaron a San Juan y Santurce a ejercer profesiones nuevas, como las de secretarias, dependientas, telefonistas y cajeras. Ya en la educación tuvieron un rol importante desde principios de siglo con la creación de la llamada Escuela Normal de la Universidad de Puerto Rico. En mi libro un poco hice una arriesgada adivinación social: Mi vocación de cronista se alimentaba de los rumbos, anécdotas e historiales de la parentela, de amigos y conocidos, de la familia inmediata y extendida. Mis epifanías, mis descubrimientos sociales eran, como ahora, testimonios vivenciales. Hago esta semblanza de las mujeres que lograron una voz mediante el arte de Sylvia Rexach. Cito de mi libro *Puertorriqueños*: "Pero es Sylvia quien mejor expresa en la cultura popular los amores, las frustraciones, la soledad de unas mujeres que van transformando el estereotipo femenino, que se atreven a romper con normas hasta entonces inviolables."[3]

Puertorriqueños también narra cómo Julia de Burgos fue la otra poeta que expresaría la inquietud y el romántico erotismo de aquellas mujeres. La obsesión amorosa de Julia de Burgos con el intelectual dominicano Juan Isidro Jiménez Grullón, perteneciente a la alta burguesía de su país, hace de Julia, como ocurre con Sylvia también, ejemplo de un feminismo que, aunque ambicioso en la emancipación, resulta obediente al tradicional rol de la mujer como la mitad más *yacente* y *paciente* de nuestra humanidad. Entonces, prefiero hablar, más que sobre el feminismo de ambas poetas –que bien se cumpliría ideológicamente más adelante, por otras creadoras– de cierto *hembrismo* manifiesto y desafiante, es decir, la proclama de ambas de ese lado pasional y erótico, deseante, que la sociedad de aquel entonces prefería mitigar mediante el matrimonio, o el papel de la mujer "mantenida," la ancestral dicotomía entre esposa y querida. Ambas, Julia y Sylvia, son amantes deseosas, erotizadas, aunque no sujetas ni al

3 Edgardo Rodríguez Juliá, *Puertorriqueños,* 16.

matrimonio ni a la consensualidad. Aquella disposición hacia la sexualidad sin trabas, franca y libertaria, en aquel entonces se identificaba con una figura social denigrada, es decir, la llamada "mujer de la vida." Pero también fueron mujeres que esperaron por sus hombres, pacientemente, acostadas y con los brazos abiertos. Ese es el conflicto, la contradicción, quizás, de aquel *hembrismo*. Ambas fueron, a la postre, mujeres entregadas al deseo de vivir y de gozarse la masculinidad. En esta patente y manifiesta vocación reside el hondo desgarre de sus vidas: el deseo de plenitud vital es en ellas, sobre todo, el deseo del varón ausente, o en fuga. Como bien señaló la escritora galardonada con el Premio Nobel, la francesa Annie Ernaux, y ello para indignación del feminismo ortodoxo: "Mi vida entera ha sido un esfuerzo por desligarme del deseo masculino, en otras palabras, de mi propio deseo."[4] En el caso de Sylvia Rexach ello es tan manifiesto que aún un bolero intimista como "Alma Adentro", compuesto para expresar la pérdida de su hermano muerto, lo escuchamos pensando en la ausencia de un amante.

Resulta curioso que ambas poetas, Sylvia Rexach y Julia de Burgos –apenas separadas por ocho años, Julia nacida en 1914 y Sylvia en 1922, ambas murieron a los treinta y nueve años– usen la misma simbología, metáforas encadenadas de las olas, las espumas, el paisaje marino, para ilustrar ese sentido conflictivo y de frustración ante el deseo. Son imágenes, *correlatos objetivos*, diría T. S. Eliot, con magníficos antecedentes y tradición en las letras hispánicas, desde Espronceda y Bécquer hasta alcanzar *El Contemplado* de Salinas. No es algo tan común en nuestras letras cultas, tan inclinadas a erotizar la campiña, como ocurre en el criollismo de Lloréns Torres.

"Olas y arenas", qué duda cabe, es un poema sobre el acto sexual en que el deseo y el amor quedan frustrados. Nos remitimos nuevamente a la recién galardonada Annie Ernaux,

4 Annie Ernaux, *Simple Passion* (Four Walls Eight Windows, 1993).

quien, sobre el acto sexual fisgoneado, y su goce orgásmico, el origen de nuestra humanidad, señala, al mirarlo detenidamente: "Es una sensación de ansiedad y estupefacción, una suspensión de juicio moral."[5] Es justo lo que sentimos ante la canción de Sylvia Rexach "Olas y arenas"*,* con su franca imaginería erótica. Aunque, también, esa especificidad genésica denote un desgaste sentimental, más bien una especie de fastidio, de neurastenia e insatisfacción sexual. Aunque las imágenes están hilvanadas, un poco para volver aún más sugerentes los símbolos del poema, es evidente que estamos ante la descripción y narración de un acto sexual fallido, donde la amante "Soy la arena / que en la playa está tendida, yacente y paciente, por momentos celosa envidiando otras arenas / que le quedan cerca al mar"*,* reconoce la imposibilidad de retener el cuerpo y el amor del varón. En los versos finales la amante se resigna a su soledad, al alejamiento del varón. "Soy la arena que la ola nunca toca / y que en la playa tendida / vive sola su penar… tu eres ola / que te envuelves en la bruma / y te disuelves en la espuma / alejándoteme más…" Notemos ese último verso acentuado con el reflexivo –alejándoteme–, tan resonante a una ternura frustrada. Más que la impotencia, la eyaculación prematura u otros males genésico-urinarios, aquí lo más importante es la ausencia real e inminente del amante. La espuma derramada sería entonces lo que se llamaba en los estudios de poesía un "desarrollo alegórico independiente", es decir, no todos los detalles simbólicos tienen necesariamente que tener literal o exacta correspondencia con la realidad. Más que nada se trata de un poema sobre esa particular ausencia, posiblemente de ternura, en que el alma masculina se especializa. Y quizás lo que en el poema entendemos por celos no sea otra cosa que la incertidumbre de la propia poeta sobre cómo ella misma quizás provoque ese estado en su hombre. Como todo gran poema, su misterio es algo insondable; su desconsuelo resulta conmovedor.

5 Ernaux, *Simple Passion, 2.*

El cancionero de Sylvia Rexach manifiesta una interioridad existencial también presente en Julia de Burgos. Ocho años más joven que Julia, Sylvia coincide, me atrevo a decir, en una búsqueda de época, es decir, la recuperación de la interioridad por parte de la mujer. Aquellos versos de Julia de Burgos, "Yo quise ser como los hombres quisieron que fuese: un intento de vida, un juego al escondite con mi ser" … son reivindicados.[6] Esa interioridad en "Alma adentro" – "Triste caravana de recuerdos / por mi mente ha pasado / rastro de nostalgia que ha / dejado un amor ya fracasado"– tiene, sobre todo con esa hipérbole que es la *Triste caravana de recuerdos*, lo que Joseph Brodsky llamaba el narcisismo de la poesía amorosa, aunque en este caso la ausencia, la pérdida del amante, el fracaso amoroso, tuviera un desarrollo independiente en la anécdota suprimida que originó el poema, es decir, el hermano fallecido. El poema más que sobre el hermano muerto, o un "amor ya fracasado", es un poema sobre los fantasmas del recuerdo. Una y otra vez nos resulta difícil creer que un bolero tan popular contenga una reflexión sobre cómo la memoria es capaz de unir lo meramente sentimental y fraternal con lo erótico.

Esa búsqueda del ser íntimo, la interioridad recuperada, es lo que logra comunicar el disco de la mezzo soprano Ilca López titulado *El paisaje y su sombra,* grabado en ocasión del centenario de Julia de Burgos.[7] Una canción de arte como "Cantar marinero"*,* composición de Leonardo Egúrbida basada en un poema de Julia de Burgos, con los versos "¡Una vela! ¡Una ola! ¡Dos sueños / entre el cielo y el pecho del mar!, Nave sin rumbo"*,* y que insiste en la metáfora marina de Sylvia Rexach, nos indica que hacia mediados del siglo pasado hubo en nuestra literatura ese redescubrimiento de la interioridad que supone la poesía amorosa. Aun

6 Julia de Burgos, *Yo misma fui mi ruta* (Ediciones Huracán, 1986).

7 Ilca López y Diana Figueroa, *El paisaje y su sombra: la canción de arte puertorriqueña*, Conservatorio de Música de Puerto Rico, 2018, CD.

cuando se imaginan los símbolos en el ancho paisaje marino, el sitio de llegada, el puerto, es el poema existencial mismo, la interioridad irreductible. El magistral poema "El llamado"*,* de Luis Palés Matos, compuesto en 1953, y también con imaginería marina, es otro ejemplo de esto. En este poema el acoplamiento del paisaje marino –"Estoy frente a la mar y en lontananza / se va perdiendo el ala de una vela;"– y la imagen de la amada –"Ahora, dormida, junto a mí, reposa / mi amor sobre la hierba"– evidencia ese ir y venir del paisaje marino a la interioridad; la poesía puertorriqueña parecía acentuar hacia mitad del siglo pasado un paisaje algo olvidado por el criollismo. *El paisaje y su sombra,* título del disco compacto de Ilca López sobre la canción de arte puertorriqueña, testimonia esa cavidad interior, la llamada *interioridad*, recuperada de cara al deslumbrante paisaje campestre, y también marino, de nuestro trópico isleño.

La experiencia amorosa de mi generación siempre fue conflictiva. Conocí mujeres liberadas de los años setenta y ochenta que todavía asumían esa actitud *yacente* y *paciente* respecto al varón evidenciada en "Olas y arenas" y la novela de Annie Ernaux titulada *Una pasión simple.* Su feminismo era, como he dicho, uno vitalista y sensual, nada ideológico, más *hembrista* que feminista ortodoxo. La escritora Rosario Ferré me señalaba que la impostergable tarea de nuestra generación sería describir y narrar la pareja puertorriqueña, y yo añadiría, justo, nuestra pareja en un momento de cambio, de transformación social profunda que, desgraciadamente, no ha alterado roles sentimentales que muchas veces desembocan en el desamor o la violencia, la separación o el divorcio.

En un ensayo y testimonio titulado "Sylvia en mi corazón" el poeta Hjalmar Flax nos narra cómo descubrió la música y la poesía de Sylvia Rexach. Fue a través de la voz de la cantante Carmen Delia Dipiní y los arreglos orquestales del maestro dominicano Rhadamés Reyes Alfau. Advirtió en ese ensayo-memoria cómo las letras de las canciones de Sylvia no dependen de la melodía para ser consideradas poesía, ello a diferencia del resto del bolero

sentimental.[8] La música de Sylvia Rexach, su cancionero, entonces estaría más a la par con la canción de arte, añadiría yo; es algo así como una canción de arte vuelta popular, fenómeno que reconocemos en la *chanson française*, buen ejemplo es *Les feuilles mortes, Las hojas muertas de* Jacque Prevert y Joseph Kosma, o el cancionero de Kurt Weill. Señala Flax que las armonías de las canciones de Sylvia revelan gran complejidad musical. En el disco de Sylvia Rexach interpretando su propia música, grabado por el Instituto de Cultura Puertorriqueña el 3 de julio de 1958, se advierte claramente dicha complejidad. El uso del *rubato* por el guitarrista acompañante Tuti Umpierre emparenta esas canciones, la particular manera de ejecutar el bolero, su impredecible e inconfundible fraseo, con el llamado *filin* cubano, que arribó a Puerto Rico a fines de los años cincuenta y principios de los sesenta, eminentemente en las voces de la pianista Renée Barrios y el cantante Juan Luis Barry. En esta música estamos algo distanciados del bolero tradicional, tan sentimental y, a la vez, un tanto "cuadrado" en lo tocante a cómo se acompasa la frase musical. No en balde el pianista de jazz Don Baaska, miembro de aquel legendario San Juan Jazz Workshop de los años sesenta, interpretó esta música con el acercamiento propio del fraseo jazzístico. Lo mismo ha logrado la hija de Sylvia Rexach, Sharon Riley, en versiones vocales. La música y letra de las canciones de Sylvia Rexach tienen esa ductilidad que caracteriza la producción musical de Kurt Weill para Broadway; muchas de sus melodías se volvieron "standards" del jazz, como "September Song", "It never was you", "Speak Low". Lo mismo se puede decir del cancionero de Cole Porter; se trata de canciones que, por su complejidad, como las de Sylvia, admiten la exploración armónica y el fraseo del jazz.

8 Hjalmar Flax,"Sylvia en mi corazón" *La Jornada Semanal* (1 jun 2003). http://hflaxg.web.prw.net/sylvia.htm

Algo que todavía queda pendiente para futuras investigaciones musicales –y sus correspondientes datos biográficos– sería identificar los modelos musicales de Sylvia Rexach. Quiénes fueron, específicamente, sus modelos, maestros o mentores en el cultivo de conceptos armónicos muy adelantados respecto del bolero tradicional. ¿Era esa innovación armónica primitivismo musical dada la poca formación musical de ella, o un grado de intuitiva complejidad, con sus particulares desvíos y excentricidades, sólo dable a su particular talento? La complejidad también podría ser ingenua, *naif*, como ocurre con la pintura del aduanero Rousseau, la música de Thelonious Monk o los Beatles. Alguien posiblemente le señaló: así no es que debes hacerlo, pero así es que mejor expresas tu originalidad musical.

La grabación de Sylvia Rexach con Tuti Umpierre de 1958 tiene una intimidad única en el cancionero popular nuestro.[9] En dicha grabación la voz de Sylvia se vuelve introspectiva, íntima, espontánea en su honda y sutil interpretación; parecería que asistimos a la grabación de canciones dichas como recitativos, casi improvisadas en su entonación, apenas ensayadas. Decía Joseph Brodsky que los verdaderos poemas "no son terminados; son abandonados."[10] Hay algo terminal, y quizás también inconcluso, en esa voz de Sylvia que nos presenta cada una de las canciones. Por la fecha de grabación es su gran legado, moriría tres años después, ella lo intuye; es como si la intérprete se sintiera en posesión del mejor modo de interpretar su propia música; en este sentido su disco es *ejemplar*: Estas canciones mejor se interpretan sin muchos adornos, de manera escueta, sin mucha *fioritura*. La desnudez de la voz resulta ser, también, la hondura de la interioridad. He insistido, en otras ocasiones, que la conquista antillana de la *interioridad* ha sido un trabajoso asunto, tanto en nuestras letras cultas como en el arte popular. Quizás sea la juventud de nuestros países, la mediación del concepto de

9 Sylvia Rexach, *Sylvia Rexach canta a Sylvia Rexach,* Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1958, LP.
10 Joseph Brodsky, "Altra Ego" en *On Grief and Reason: Essays* (Farrar, Straus and Giroux, 1995).

identidad a causa de nuestro pasado colonial y postcolonial, las causas de estas dificultades para conquistar la introspección, el necesario soliloquio. Para la mujer el camino ha sido doblemente azaroso en lo que toca a la expresión de esa interioridad.

A diferencia de otras letras de la canción popular, los versos de Sylvia rehúyen las vaguedades del sentimentalismo fácil: En "Olas y arenas" los símbolos disémicos –su significación metafórica y a la vez literal– nos narran el anhelo del acto sexual lo mismo que la soledad de la compositora, un sentido de abandono y añoranza ante el varón. Pero todo ese encadenamiento de símbolos está hecho desde tres detalles playeros: la arena humedecida, la ola, la espuma. Los detalles vistos tan de cerca cobran una dimensión cósmica, alucinatoria, como lo quiso el poeta Pasternak al sentenciar, "gran dios del amor, gran dios de los detalles."[11] Esa clara voz poética ancla en los detalles lo que podría ser la vaguedad del sentimentalismo, ya que en muchos boleros tradicionales la emoción está enunciada casi sin asidero metafórico alguno, o imágenes predecibles, los consabidos clisés o lugares comunes.

Como parte de los datos irreductibles de Sylvia está la ciudad, el Santurce de la postguerra, nuestro *simulacro de ciudad*, como lo llamo yo, tal y como lo expresé en mi libro *San Juan, ciudad soñada*. Tenía el barrio de Santurce dos avenidas transitadas y pobladas, los comercios en la planta terrera, los llamados *bajos,* y la vivienda en los segundos pisos. La arquitectura era ecléctica antillana, el estilo renacimiento español conviviendo con el aún novedoso *art déco* y las simplezas de los maestros de obra. Terminada la Segunda Guerra, los soldados yanquis se enamoraron y dejaron sus apellidos –Miller, Sanavitis, Riley y muchos otros– en Santurce y en el Viejo San Juan. Se vivió el romanticismo *baby boom* de la postguerra. Santurce también era lugar de tertulias literarias en El Chévere y la bohemia farandulera en el

11 Joseph Brodsky, "Altra Ego" en *On Grief and Reason: Essays* (Farrar, Straus and Giroux, 1995), 91.

Café Palace, ostentaba cines y legendarios restaurantes, como el cine Metro y El Nilo. Sylvia conoció a Riley y el candoroso testimonio de Sharon, la hija mayor, nos narra cómo eran las fiestas en su casa durante los años cincuenta, bohemias en que su padre, William Riley, compartía y a la vez se mantenía algo alejado. Sylvia había ingresado a las W.A.C.S. durante la guerra, el Women's Army Auxiliary Corps, lo que era ya una excentricidad casi transgresora para una muchacha de la clase media alta de Santurce, cuyo padre era farmacéutico y dueño de farmacia en la parada veintidós.

"Luna de Condado" es, justo, un paisaje de la ciudad nocturna, rareza de nuestra canción popular, que se vuelve intimidad melancólica. La alusión al exclusivo barrio sanjuanero donde la disipación alcohólica se vuelve visionaria "y así entre medio / de copas y orgías, de besos y mundo / lunas sin mares / conspiran contra mi pesar". Ese salto de las copas y orgías a besos y "mundo"—"Oh mundo mundo" decía Pleberio en *La Celestina*— son de una originalidad inusitada en la canción popular, un salto visionario como pocos en nuestras letras. Vamos de lo más detallado hacia ese *mundo* que resulta cósmico y melancólico, justo porque la luna permanece en la espera de esos mares anhelados, y que no llegan, conspirando para intensificar la pena. Sylvia Rexach es la gran poeta del desasosiego y una indefinible añoranza, aflicción antillana que también vemos en Palés y Lezama Lima, con su atención a los rincones desolados y erotizados de La Habana. Sobre esas orgías que ella menciona podríamos señalar que las más cercanas al Condado eran las del Hotel Normandie, protagonizadas, según rumores, anécdotas y leyendas de cronistas sociales, por la pareja de Don Félix Benítez Rexach y la *chanteuse* francesa "Moineau". Siempre me he preguntado si Sylvia Rexach conoció a esta cantante de la canción popular francesa que tanto escandalizó al provinciano San Juan de aquel entonces. Son interrogantes para una futura biografía de la cantante. Y esa foto en que Sylvia aparece con un cigarrillo humeante en la boca, en actitud no de un Santurce clase mediero sino

de un París malevo, sería una semilla para semejante biografía, la tensión entre la *realidad y el deseo*, la añoranza manifiesta de esa "otra parte" donde está la verdadera vida. Es un lugar contradictorio y que evidencia inquietud, que pasa por las W.A.C.S. y recala en la agrupación musical, voces y guitarras de mujeres, tan de vanguardia para aquel entonces, bautizada con mucha ironía como Las Damiselas. Ese conjunto musical formado por Sylvia tiene que haber dado mucho de qué hablar y chismear en aquellos años, época ahora tan lejana en sus intolerancias.

Simone de Beauvoir, quizás la gran matriarca del feminismo ideológico, quien en su libro *El segundo sexo* habló de cómo la mirada del varón vuelve yacente e inerte la desnudez de la mujer, tuvo en 1950, mientras visitaba Chicago, un tórrido idilio con el novelista norteamericano Nelson Algren.[12] Un amigo de este, el fotógrafo Art Shay, la fotografió desnuda en el baño del apartamento de Algren, ella cumpliendo con los rituales de la *toilette*. No sabemos si fue con su perfecto consentimiento; en algunas fotos parece posar, en otras se evidencia la coquetería, el erotismo bien sentido y bienvenido mientras recibía la mirada del varón fotógrafo; en otras pareciera que se trata de una cámara tan indiscreta como tolerada, y hasta gratificante. ¿Era éste un gesto de liberación sexual o, por el contrario, franco acatamiento a la mirada masculina? He aquí el mismo conflicto que vivieron Julia, Sylvia, la Annie Ernaux de mi propia generación, ahora muy de salida. Pienso que el conflicto persiste. Quizás sea este el drama principal de la pareja moderna, no sólo de la puertorriqueña.

12 Simone de Beauvoir, *El segundo sexo (*Siglo Veinte, 1977).

Referencias

Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo.* Siglo Veinte, 1977.

Brodsky, Joseph. "Altra Ego". *On Grief and Reason: Essays,* Farrar, Straus and Giroux, 1995.

Burgos, Julia de. *Yo misma fui mi ruta.* Ediciones Huracán, 1986.

Canales, Nemesio. "Nuestro machismo". *El placer de leer y escribir: Antología de lecturas*, editado por Irma Ballester, Yasmine Cruz, Hilda Quintana, Josué Santiago y Carmen Sarriera, Editorial Plaza Mayor, 2017, 348-51.

Ernaux, Annie. *Simple Passion.* Four Walls, Eight Windows, 1993.

Flax, Hjalmar. "Sylvia en mi corazón". *La Jornada Semanal*, 1 jun 2003. http://hflaxg.web.prw.net/sylvia.htm

López, Ilca y Diana Figueroa. *El paisaje y su sombra: la canción de arte puertorriqueña.* Conservatorio de Música de Puerto Rico, 2018, CD.

Palés Matos, Luis. *Poesía completa y prosa selecta.* Edición de Margot Vázquez de Arce, Biblioteca Ayacucho, 1978.

Rexach, Sylvia. *Sylvia Rexach canta a Sylvia Rexach.* Instituto de Cultura Puertorriqueña,1958, LP.

Rodríguez Juliá, Edgardo. *Puertorriqueños.* Playor, 1988.

_____. *San Juan, ciudad soñada.* Editorial Tal Cual / University of Wisconsin Press, 2005.