

METÁFORA DE LA (IN)VISIBILIDAD EN EL SUR: ELENA GARRO EN TRADUCCIÓN

María del Mar Paramos Cebey¹

Resumen: El principal objetivo de este trabajo es identificar las razones de la invisibilidad de la obra de la mexicana Elena Garro, tanto en México, como fuera de sus fronteras geográficas y lingüísticas. Basándonos en el principio de la traducción como forma de dar visibilidad al subalterno, nos detendremos en la recepción de su única obra, hasta el momento, traducida y publicada en Brasil: *Los recuerdos del porvenir*, publicada dos años después de las celebraciones del centenario de su nacimiento que siguieron perpetuando su invisibilidad como autora y manteniéndola fuera del canon literario del boom latinoamericano.

Palabras clave: Elena Garro; Literatura Hispanoamericana; Invisibilidad femenina; Traducción literaria; Metáfora del Sur.

Resumo: O principal objetivo deste trabalho é identificar as razões da invisibilidade da obra da mexicana Elena Garro, tanto no México como fora de suas fronteiras geográficas e linguísticas. Partindo do princípio da tradução como forma de dar visibilidade ao subalterno, nos deteremos na recepção de sua única obra, até o momento, traduzida e publicada no Brasil: *Los recuerdos del porvenir*, publicada dois anos após as comemorações do centenário de seu nascimento que continuou a perpetuar sua invisibilidade como autora e a mantê-la fora do cânone literário do boom latino-americano.

Palavras-chave: Elena Garro; Literatura hispano-americana; Invisibilidade feminina; Tradução literária; Metáfora do Sul.

Aquí estoy, sentado sobre esta piedra aparente. Solo mi memoria sabe lo que encierra. [...] Estoy y estuve en muchos ojos. Yo solo soy memoria y la memoria que de mí se tenga.

¹ Professora no curso de Letras-Tradução Espanhol, Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução (LET), da Universidade de Brasília (UnB). Doutora em Literatura e outras artes (Poslit / UnB), mestre em Linguística Aplicada (PGLA /UnB) e licenciada em Filologia Hispânica (Universidade de Santiago de Compostela). Tem experiência nas áreas de Tradução e de Ensino de Espanhol como Língua Estrangeira (ELE) e centra suas pesquisas em: Didática da tradução/versão, Ensino de ELE, Tradução pedagógica, Tradução literária (tradução (d)e teatro; tradução de literatura infantil e juvenil), Estudos decoloniais e Feminismos. Atualmente exerce o cargo de coordenadora do Curso de Letras-Tradução Espanhol (UnB).

Hay días como hoy, en los que recordarme me da pena. Quisiera no tener memoria o convertirme en el piadoso polvo para escapar a la condena de mirarme.

Elena Garro

Introducción

La literatura escrita por mujeres siempre ha estado vegetando en el margen, cuestionada, criticada y sin poder aspirar a ser leída como textos literarios, cualidades que, generalmente, solo se atribuía a obras escritas o publicadas, por escritores, porque las obras escritas por mujeres solían clasificarse dentro de una categoría tan poco clara, como desprestigiada, una especie de “literatura femenina”, en el que podía caber tanto literatura romántica, folletinesca, como poesía o novelas de ciencia ficción.

De acuerdo con Adami (2019, p. 60), esta idea de lo femenino lo sitúa “lado a lado con las ideas de errancia e incompletitud” y solo se preocuparían por el género de quien escribe. Desde una perspectiva política, Hollanda (1992, apud Adami, 2019, p. 60) defiende que si por un lado hay una necesidad de luchar contra el poder patriarcal, si clasificamos la literatura como “femenina”, nos llevaría a crear una “estética femenina basada en la exclusión” y que estaría directamente relacionada con una escritura no sobre la sensibilidad, pero sobre la opresión y su combate. Aun así, todo un mosaico de formas de escritura y de asuntos sería reducido a una sola característica, la experiencia de violencia y discriminación hacia las mujeres (Adami, 2019, p. 60). Abogamos por una evaluación de los contextos sociohistóricos en los que se estructuraron estas nociones de identidad femenina. Por consiguiente, y en la línea de Adami (2019), sustituiremos la reivindicación de “literatura femenina” por “literatura hecha por mujeres”, pues aunque el término pueda parecer más vago, permite que estos textos puedan entenderse como fruto de múltiples sujetos, épocas y temas.

Una de las características de la literatura hecha por mujeres es la forma que tienen de interpelar los discursos hegemónicos, así como reinterpretar la cultura tradicional. Por ello, se hace necesario conocer esas voces femeninas que reconstruyen la memoria de un pueblo, así como la ficción, algo que le confiere apropiarse de un nuevo lenguaje, un lenguaje propio, que Elena Garro supo diseñar con maestría.

No obstante, debemos empezar preguntándonos: ¿Quiénes eran las mujeres que escribían? De acuerdo con Virginia Woolf, una mujer para escribir una obra de ficción debía tener dinero y una habitación propia, es decir, una mujer debía contar con independencia económica y personal. Y esta era una condición con la que no todas podían contar. Pocas eran las representantes, ya que la mayor

parte de ellas no tenían acceso a la escolarización o, en el caso de que sí lo tuvieran, no solían permitirles que malgastasen su tiempo con ese tipo de actividades. Excepciones como Sor Juana Inés de la Cruz, (México, 1648-1695), que en el siglo XVII, dos años antes de su independencia, ya inició lo que se conoce como literatura escrita por mujeres. En su obra prosística y poética, Juana Inés cuestionaba las condiciones de la mujer en la iglesia católica y luchaba por el derecho a la educación y a la creatividad. En el siglo XIX, era escaso el número de mujeres que contaban con independencia económica y con una “habitación propia” Contamos, de todas formas, con ejemplos como Juana Manso, Maria Firmina dos Reis o Nísia Floresta. Sin embargo, ellas se encontraban marginadas cultural, política, social y económicamente, al tiempo que se les concedía poca autoridad intelectual y eso se perpetúa a lo largo del siglo XX.

Poco a poco la situación mundial de la mujer cambia y en Latinoamérica también es posible vislumbrar ese proceso. Un número mayor de escritoras hispanoamericanas aparece en destaque, aunque, pasan a la historia como frágiles, que se caracterizan por ser mujeres que expresaron un mundo interior lleno de intensidad lírica, sin miedo ni vergüenza de ser mujer, de sentirse artística y libre. Probablemente por eso, aparecen como personas extrañas, enfadadas y muy sensibles (Guardia, 2013, p. 21). Y se refiere a nombres como Alfonsina Storni, que se suicidó; Delmira Agustini, que fue asesinada por su propio marido; María Luisa Bombal, que intentó asesinar a un examante; Gabriela Mistral, única mujer Premio Nobel de literatura, que sufrió el fallecimiento de un hijo adolescente; Rosario Castellanos, que falleció en Tel Aviv víctima de un “choque eléctrico oficial”, según la versión oficial; aunque se especula sobre la teoría de un suicidio o, incluso, un asesinato y, por supuesto Elena Garro, quien aparte de vivir a la sombra del que fuera su marido por 27 años, también sufrió las consecuencias del 1968. Como le dijo un tío intelectual a la uruguaya, radicada en Barcelona, Cristina Peri Rossi (2016): “Bueno, aprende: las mujeres no escriben. Y cuando escriben, se suicidan”.

De acuerdo con Pérez Salazar (2016), el periodista que entrevista Rossi (2016), *La historia de Cambridge de la literatura femenina de América Latina* (2015) tiene un capítulo titulado Boom y Boomito, donde se registra lo paradójico de que un movimiento que contó con el apoyo principal –se puede decir que fue la gran impulsora– de una mujer, la editora y agente Carmen Balcells, no incluyera a mujeres. Posiblemente, porque Balcells, como producto de su época, “no estaba lista para ver que las escritoras latinoamericanas estaban escribiendo ficción cautivadora desde los años 50, aunque en una producción que permanecía aislada”.

De acuerdo con Elena Poniatowska, una autora mexicana de finales del siglo XX y también galardonada con el Premio Cervantes de Literatura consideraba al respecto que:

Es un gran mundo de mujeres olvidadas, bueno, salvo Frida Kahlo que ahora es casi la Virgen de Guadalupe, pero en general las otras eran muy olvidadas y no sólo eso, sino muy expuestas, consideradas locas. En México, las mujeres que se salían del camino establecido eran satanizadas y tenían una vida muy dura. Y acababan en cierto momento enloqueciendo de tanto que sentían que eso era lo que el público quería que ellas fueran. Que demostraran con su vida que ellas no eran normales. (Rossi, 2016).

A Elena Garro se la recuerda –o conoce– como la (primera) esposa de Octavio Paz. Pero, ¿en qué medida este olvido, esta invisibilidad, o este silencio, tiene relación con el gran prestigio de Octavio Paz?

Una vida llena de silencios

Elena Garro Navarro nació el 11 de diciembre de 1916 en la ciudad de Puebla (México). Hija de padre español (asturiano, concretamente) José Antonio Garro –a quien dedicaría su célebre obra *Los recuerdos del porvenir*– y de Esperanza Navarro Benítez, mexicana, de Chihuahua. En 1937 inició sus estudios de literatura en la Universidad Autónoma de México, carrera que no pudo concluir por su boda con Octavio Paz. El ballet y el teatro fueron sus dos grandes pasiones, siendo coreógrafa y actriz en la Escuela de Teatro de la Universidad Autónoma de México. Eso la ayudaría más tarde en su trabajo como dramaturga (una de las principales de su país). Tras su boda con Octavio Paz viajó a España en un momento delicado, ya que estaba en plena guerra civil (1936-1939), que terminaría con la victoria de los nacionales y la posterior victoria del general Francisco Franco.

Durante su estancia en España tuvo contacto con personajes del mundo de la cultura como María Zambrano, José Ortega y Gasset y Vicente Huidobro, entre otros. Fruto de esa experiencia en tierras españolas es su obra *Memorias de España* (1937). Tras su regreso a México, un año más tarde, desarrolló una importante y exhaustiva labor como periodista y, poco después, nacería su única hija: Helena Paz Garro. La familia Paz Garro se trasladaría a Estados Unidos y a París, donde Octavio Paz iniciaba una carrera como diplomático. Allí tuvo contacto con otros intelectuales como André Breton, Albert Camus, Jean Genet, Jorge Luis Borges, César Vallejo y Bioy Casares, este último figura muy importante en su vida.

También vivió en Japón y en 1952 se traslada a Suiza, donde, enferma², escribió la magnífica novela *Los recuerdos del porvenir*. Un año más tarde regresaría con su familia a México donde seguirá escribiendo teatro. De esta época son obras como *Los pilares de Doña Blanca* o *Un hogar sólido*. Pero la vida diplomática de

² Tuvo mielitis y parálisis del lado izquierdo del cuerpo.

su marido les impedía estar mucho tiempo en un mismo destino, por lo que los años siguientes, la familia los pasaría entre Nueva York, París, ciudad de México y, cuando en 1962, a Octavio Paz lo designan embajador de México en Nueva Delhi (India), la pareja decide separarse definitivamente.

Si hasta el momento, su vida en pareja no fue demasiado feliz, menos de una década después sucedería otro de sus peores momentos de su vida y que, sin duda, contribuyó mucho a su “silenciamiento”, “invisibilidad”, “olvido” o “ninguneo”, como afirman autores como Kahmann (2020) y Earle (2010). En octubre de 1968 participó en el movimiento del 68, donde aún hoy es difícil saber cuál fue su papel. Vapuleada por todas las partes, ya que se le acusa de estar a favor de los estudiantes y, al mismo tiempo, a favor del gobierno y en contra de los intelectuales. De acuerdo con Cavalcanti (2016, p. 42), “Garro denunciaba tanto la pasividad de los intelectuales, a quienes acusaba de callarse para vivir del erario público, como la explotación en el campo, la condición de la mujer y la corrupción.” Incluso fue acusada de actuar como espía de la CIA (Nájar, 2017).

Tras estos duros acontecimientos, Elena y su hija se autoexiliaron en Estados Unidos hasta 1974, cuando se fueron a España, que estaba viviendo sus últimos años de régimen dictatorial y donde vivieron hasta 1981, cuando se rumorea que “se la invitó” a abandonar el país, como una de las condiciones impuestas por su exmarido Octavio Paz para acudir a recibir el Premio Cervantes de Literatura, concedido ese mismo año. Tras otra etapa de exilio en París, regresaría a su México natal, concretamente a Cuernavaca, donde viviría hasta el fin de sus días, un 22 de agosto de 1998.

A pesar de que siempre escribió poesía a escondidas, esta última etapa de su vida la dedicó a este género, aunque estos poemas permanecieron desconocidos durante décadas, hasta que vieron la luz, en 2016, en una recopilación de Patricia Rosas Lopátegui titulado *Cristales de tiempo* (NÁJAR, 2017). De acuerdo con la investigadora, quien tuvo acceso a los diarios de Elena, a Octavio Paz no le gustaba la competencia en casa (la poesía era su terreno) y, conocedor del talento de Elena, impidió su desarrollo intelectual, por lo que innumerables veces se vio obligada a quemar sus escritos para evitar problemas conyugales.

Los recuerdos del porvenir, escrita como hemos visto, entre 1952 y 1953, no vio la luz hasta 1963, el mismo año en el que Julio Cortázar publicaba *Rayuela*, y Mario Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*. Esta es considerada por gran parte de la crítica como la obra cumbre de Elena Garro en la que muestra “una madurez expresiva, colmada de territorios poéticos. Bajo una atmósfera de desesperanza y muerte, la novela se inscribe en uno de los mejores exponentes del realismo mágico” (Adami, 2019). Garro escribió otras novelas como *Testimonio sobre Mariana* (1981); cuentos, como “La semana de colores” (1964), traducidos a otros idiomas

y reeditados más tarde bajo el título de uno de sus cuentos más famosos: “La culpa es de los tlaxcaltecas”. Sin embargo, y a pesar de la brillantez de sus textos, Elena Garro se empeñó más en una labor que le apasionaba: el teatro. Su extensa obra dramática está compuesta por obras como *Los pilares de doña Blanca* y *Un hogar sólido*. Pese al reconocimiento que tuvo, especialmente por *Los recuerdos del porvenir*, Elena Garro se consideraba lectora de profesión y su verdadera vocación era el teatro.

El teatro siempre estuvo presente, incluso en su obra no dramática. Por eso, es posible afirmar que la mexicana “nunca pudo desprenderse de sus moldes y de sus esquemas teatrales, ni siquiera cuando escribía prosa” (Cavalcanti, 2016). Verificar si en *Recuerdos del porvenir* tiene “personajes que fingen o actúan delante de los demás”, haciendo alusión a la presencia de esta característica dentro algunas de las novelas de Garro (ver si esto sucede en *Recuerdos del porvenir*. También verificar si hay personajes que se disfrazan o imitan a otros: quiénes son y cómo lo hacen).

Cuatro características que expresan lo teatral en Garro: el desdoblamiento de la actuación, el teatro dentro del teatro, la presencia de metamorfosis y la existencia de cantos y estribillos. Una vez que la tesis constata la presencia y la repetición de las características antes reseñadas dentro de las obras teatrales, comienza su rastreo dentro de la obra narrativa completa de Garro, para poder así demostrar cómo su teatro se prolonga dentro de su obra narrativa. (Cavalcanti, 2016, p. 109).

A pesar de nuestro gusto por la obra dramática de Elena Garro, en este trabajo nos centraremos en *Los recuerdos del porvenir*, no solo por su calidad estética y literaria, por su pionerismo en el realismo mágico, sino por ser la primera –y única obra, hasta el momento—de Elena Garro que circula, en portugués bajo el título de *As lembranças do porvir*, por territorio brasileño.

Como hemos visto anteriormente, Garro escribió esta novela una década antes de su publicación, en Suiza, durante una dura enfermedad y a base de cortisona. Sin atreverse a publicarla, la guardó en un baúl, junto a poemas dedicados a Bioy Casares, su gran amor, según le confesó la propia Elena a su amigo y crítico literario Emmanuel Carballo. Años después, la rescataría y la publicaría, animada por su entonces esposo, al que le encantó, rescatándola del baúl y del fuego, ya que Elena Garro quemó muchas de sus obras.

En *Los recuerdos del porvenir*, Garro homenajea a Iguala, su pueblo natal, al que da el nombre de Ixtepec, pueblo que es protagonista y narrador, ya que él mismo cuenta su propia historia. Sin duda, la novela que inaugura el realismo mágico en México, pues pese a publicarse años más tarde, se escribió antes de *Pedro Páramo*.

Una de las principales innovaciones de la obra es la dualidad que Garro le concede al tiempo: por un lado está el tiempo de la cultura occidental, moderna; por otro el tiempo prehispánico, mítico. Otra innovación “garreana” también está en el título, ya que puede parecer algo que carece de sentido, porque ¿es posible recordar lo que todavía no se ha producido?

En lo que respecta a la temática de la obra, no resulta fácil definirlo, ya que estamos ante un texto muy complejo, en el que, amén de jugar con la temporalidad, también lo hace con la narrativa, al transformar la realidad para lograr una realidad imaginaria. Además de la revolución cristera, también no menos importantes son asuntos como las pasiones humanas, la marginalización de las mujeres y la libertad política. En definitiva, es posible decir que estamos ante una historia de amor que termina de forma trágica para las familias y para el pueblo, Ixtotec, un pueblo mexicano que está dominado cruelmente por el general Francisco Rosas, donde la resistencia, la violencia y, principalmente, el amor será el amor será el sentimiento más fuerte, aunque no siempre pueda verse de forma positiva.

De acuerdo con Gaona (2021), *Los recuerdos del porvenir* “es también una novela de contrastes: de mujeres lectoras que, pese a todo, culpan a otras mujeres de sus desgracias, y de un pueblo racista que sin los indígenas no podrían sostener un levantamiento armado”. Por eso, y aunque ella no se considere feminista, se puede decir que esta obra es autoficción. Porque Elena “soñaba con un mundo más justo pero inalcanzable, metaforizado en parte en Ixtotec, el pueblo y escenario fantasmal”, un reflejo onírico del ambiente que ella vivió en su niñez en Iguala.

Por consiguiente, estamos ante una representante del Sur que padece los problemas de serlo: mexicana (por lo tanto, representante de la literatura periférica), mujer (problemas de patriarcado), a lo que aumentó el hecho de vivir a la sombra de su marido, uno de los máximos exponentes del boom del siglo XX, movimiento en el que el Norte (España) tuvo un papel relevante. Y, por ello, no deja de ser curioso ya que Barcelona era la capital de la literatura latinoamericana, ya que allí residían y trabajaban el editor Carlos Barral y la agente literaria Carmen Balcells, además de autores como García Márquez, Vargas Llosa, Donoso, Julio Cortázar (a camino entre París y Barcelona), etcétera.

En su tesis doctoral, Mercedes Cavalcanti (2016), destaca la dualidad tan exacerbada que levanta Elena entre sus críticos: algunas la enaltecen y la defienden incondicionalmente –Patricia Rosas Lopátegui y muchos se ensañan con ella, con un odio casi enfermizo, confundiendo el papel de mujer, ciudadana, con el de escritora. Sin embargo, tanto los defensores, como quienes la detestan, permiten mostrar en sus textos la belleza de su obra, y el talento de esa escritora que “aturde e hipnotiza”.

Porque, como bien afirma la chicana Gloria Anzaldúa (2000, p. 232) al afirmar que escribe para registrar lo que los demás apagan cuando ella habla. Así como para reescribir todo lo que es incorrecto sobre ella y las demás personas.

Razones de su invisibilidad

Elena Garro no era una mujer que dejase a nadie indiferente y su obra tampoco. Por ello, nos parece pertinente visitar la invisibilidad de mujeres como Elena Garro dentro del contexto en el que vivieron y escribieron y que coincidió con el boom de la literatura latinoamericana (hispanoamericana, principalmente) y en esa invisibilidad se encuentra una gran metáfora: el patriarcado. De acuerdo con Gaona (2021), toda la obra es una gran metáfora, especialmente al descubrir que Ixtepec es el retrato de la infancia de Garro en Iguala. También podemos encontrar un “paralelismo de una comunidad ocupada por los militares de Francisco Rojas, y la resistencia femenina ante la dominación patriarcal de su cuerpo”.

Elena Garro vivió y publicó en una época en la que se desarrolló un fenómeno literario sin precedentes en la literatura hispanoamericana. Este fenómeno literario que se intensificó en la segunda mitad del siglo XX, principalmente en las décadas de 1960 a 1980, visibilizando nombres de la literatura hispanoamericana, como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, y un sinnúmero de nombres masculinos, no solo se puede explicar por su (innegable) mérito literario. Hay varias razones para ese fenómeno, entre ellas la presencia en Barcelona de Carlos Barral (editor de Seix Barral) y, fundamentalmente, la agente literaria Carmen Balcells.

Otro fenómeno importante, a la par o posterior del anterior, es la gran cantidad de premios Nobel que se le concedieron a autores hispanoamericanos: Miguel Ángel Asturias (1867), Pablo Neruda (1971), Gabriel García Márquez (1982), Octavio Paz (1990). Gabriela Mistral ya había sido galardonada en 1945 y años después, le tocó a Mario Vargas Llosa (2010), el último hasta la fecha. Es menester recordar que, durante esas tres décadas, la literatura en español recibió 6 de sus 11 premios Nobel –cuatro hispanoamericanos y dos españoles: Vicente Aleixandre (1977) y Camilo José Cela (1989). No es baladí la idea de que estos importantes premios no solo tienen un cuño literario, sino también –tal vez, excesivo– político.

La premiación literaria es uno de los principales impulsos para la traducción de una obra y, con ello, darle mayor circulación en prácticamente todas las lenguas occidentales para llegar a un número considerable de lectores.

Pese a que la crítica considere que la obra de Elena Garro se caracteriza por su genialidad literaria sin límites, por una fantasía en la que resulta difícil

delimitar la realidad de la imaginación, ésta no tuvo la divulgación, la crítica, ni el estudio a la altura que se merecía, por la misoginia a la que fue sometida la autora. Y así, el patriarcado existente en México, en Latinoamérica y en el mundo en general, le impuso un silencio casi forzado, por dos motivos: el primero, por ser la esposa de Octavio Paz que, si bien podría haberle abierto muchas puertas y le posibilitó codearse con grandes nombres de la literatura y la intelectualidad internacional –gracias al prestigio de su marido y a su profesión de diplomático– también le supuso vivir a la sombra de éste y soportar innumerables humillaciones. De acuerdo con Earle (2010), Garro le confiesa a Luis Enrique Ramírez que “nunca me enojé con Octavio. Él fue quien se enfadó conmigo, y tenía razón: le hice muchas majaderías’ Pero queda claro que casi siempre ella –no él– fue la víctima. En Memorias de España, 1937 se registran muchos enojos y desprecios de su marido”. (Earle, 2010, p. 884)

El otro gran hecho importante y que la lapidaría para siempre fue su participación en el movimiento del 68, como hemos comentado anteriormente. Fue, por consiguiente, doblemente silenciada por el patriarcado: por su marido y por el pueblo mexicano y su posterior autoexilio, de 1972 a 1993.

Pese a convivir con el mundo diplomático, por estar casada con uno, y frecuentar estos ambientes durante décadas, a Elena Garro le faltaba diplomacia y le sobraba franqueza y sinceridad. “Perdió la batalla. Con ello, perdieron las mujeres y los desdichados indios y campesinos, despojados de sus tierras, sus techos, su dignidad y, en algunos casos, sus vidas. Ganaron los corruptos, libres, por fin, del peligro de una voz tan obstinada” (Cavalcanti, 2016, p. 43).

Se suele conocer a Gabriel García Márquez como el padre del realismo mágico, con su novela *Cien años de soledad* (1967), paternidad que comparte con el mexicano Juan Rulfo y su *Pedro Páramo* (1955). Sin embargo, antes de estos, el realismo mágico ya tenía madre conocida: María Luisa Bombal, con su novela *La amortajada* (1938), y también Elena Garro, que varias décadas después publicaría su magistral *Los recuerdos del porvenir* (publicada en 1963, pero escrita una década antes).

A Elena Garro también se la considera como la fundadora del realismo mágico con *Los recuerdos del porvenir*, obra galardonada con el premio Xavier Villaurrutia en 1963. Pero no solo esta obra forma parte, sino que ella inventó el realismo mágico en el teatro. Pese a todo ello, en 2016, la editorial Drácena publica la obra *Reencuentro de personajes*, con la siguiente sinopsis: “Reencuentro de personajes germina del odio que Elena Garro le profesó desde su divorcio y de la forma más irritante posible a su exmarido, el Premio Nobel Octavio Paz”.

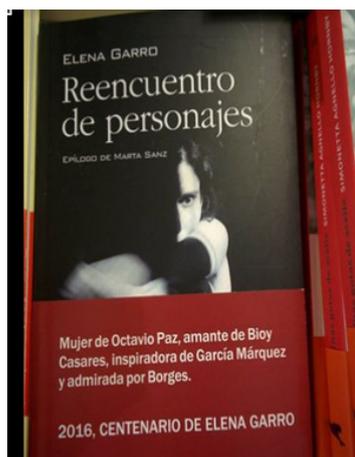
En su obra *El asesinato de Elena Garro*, Patricia Rosas Lopátegui, una de las principales estudiosas de Garro, relata la violencia que padecía Garro a manos de

Octavio Paz. Además, Rosas Lopátegui considera que la mexicana merecía una disculpa pública por la leyenda negra que crearon alrededor de su obra (no por falta de calidad literaria, sino por su vida personal) y que la sigue invisibilizando y manteniendo en un ruidoso e incómodo silencio (Nájar, 2017). Octavio Paz todavía tiene mucho peso.

Pese a no considerarse feminista, Elena Garro siempre combatió en sus obras, esa injusticia a la que fue sometida, la suya y la de todas las mujeres, pese a haber quedado “del lado incorrecto de la historia”. En 2016, año del centenario del nacimiento de Elena Garro, apenas unos pocos trataron de entender y visibilizar su obra. La supuesta leyenda negra de su vida todavía prevalece. ¿Sería igual si no se tratara de una mujer? ¿Harían lo mismo si no fuera por el peso de Octavio Paz? ¿Por qué no interesa entender mejor esa leyenda sobre su vida, que tanto la perjudicó como mujer e intelectual, y sigue silenciándola como periodista, poeta, cuentista, novelista y dramaturga? ¿A quién beneficia ese ostracismo de Garro, una de las intelectuales más brillantes de la segunda mitad del siglo XX?. Porque mientras no se la “desconstruya” oficialmente, Elena Garro seguirá siendo una autora silenciada, no traducida, no leída y, por ende, subalterna. De ahí que la traducción sea una herramienta de visibilidad y liberación de su obra.

Y fue precisamente en 2016, un año de homenajes, lo que debería ser una ocasión de reestablecer su dignidad e intentar situarla en ese peldaño que su calidad literaria le permite estar, cuando vuelve a ser vapuleada y atacada misógicamente. Si otrora México (el norte del Sur) le había dado la espalda, décadas después, el Norte, la otra línea del pensamiento abisal repetía la historia, aunque –desde nuestro punto de vista– de una forma mucho más ultrajante.

Resulta insultante el tratamiento que Garro recibió por parte de algunos intelectuales y editoriales. Una de las más conocidas es la repercusión de la reedición, por parte de la editorial española Drácena, de su novela Reencuentro de personajes, publicada inicialmente en 1982. En la capa, una fotografía en blanco y negro del rostro “apagado” de una mujer triste. El título de la obra aparece en un tamaño mucho mayor que el de la autora (algo que no suele ocurrir al reeditar una obra que es un homenaje, y muchísimo menos si se tratara de un escritor hombre). Y para más inri, la edición venía con una cinta roja con el siguiente texto destacado: “Mujer de Octavio Paz, amante de Bioy Casares, inspiradora de García Márquez y admirada por Borges. 2016, CENTENARIO DE ELENA GARRO”.



La editorial eliminó la misógina cinta roja, así como el paratexto de su página web, donde indicaba que lo que movía la escritura de Garro era su odio a Octavio Paz. Asimismo, defendió los paratextos iniciales con el argumento de que ese texto (misógino) tenía el objetivo de dar a conocer a la autora en España y, de esta manera, insertarla en el canon literario latinoamericano. Pese a ello, ese paratexto no fue posible borrarlo de los libros impresos, ni siquiera de muchísimos sitios donde todavía permanece presente. Concretamente, en Amazon todavía podemos ver, en 2023, el siguiente texto:

Qué duda cabe que *Reencuentro de personajes* germina del odio que Elena Garro le profesó desde su divorcio y de la forma más irritante posible a su exmarido, el Premio Nobel Octavio Paz. Un rencor que extendió a toda una clase social: la aristocracia mexicana, tan desdeñosa y misógina entonces. Pero, como tal rencor, no podía ser sino una torturadora obsesión que, para poder desfogarse en plenitud, tuvo que involucrarse en las máscaras de este insólito relato.³

Este no es un hecho aislado, a lo largo de ese año abundaban titulares de índole bastante sospechosa, como el firmado por Jan Martínez Ahrens (2016)⁴, en el diario español *El País*, bajo el título de “Elena Garro, una escritora contra sí misma” y le sigue el copete o subtítulo “México celebra el centenario de la auto-destructiva autora, envés obsesivo de Octavio Paz”.

Tanto la cinta, como la disculpa de la editorial y los diferentes titulares es ver cuán arraigada está la misoginia en la cultura y, por ende, en la sociedad. De acuerdo con Pierre Bourdieu, en *A dominação masculina* (2021 [1998]), Elena

³ <https://www.amazon.com.br/Reencuentro-Personajes-Elena-Garro/dp/1539572102>

⁴ Director de EL PAÍS-América. Fue director adjunto en Madrid y corresponsal jefe en EE UU y México. En 2017, el Club de Prensa Internacional le dio el premio al mejor corresponsal. Participó en Wikileaks, Los papeles de Guantánamo y Chinileaks. Licenciado en Filosofía, máster en Periodismo y PDD por el IESE, fue alumno de García Márquez en FNPI.

Garro solo puede ser reconocida como una alteridad a figuras masculinas y no se menciona a la grandeza de su vida y obra, como el hecho de ser una de las pioneras y voces más importantes del realismo mágico; como una de las máximas exponentes del teatro hispanoamericano; como una autora que dominaba con maestría diferentes géneros literarios: cuento, novela, teatro, poesía; como una activista política que lucha por la causa de los estudiantes, campesinos, la crítica a la superficialidad de muchos intelectuales; como una escritora premiada: Premio Xavier Villaurrutia (1963), Premio Grijalbo (1981), Premio Bellas Artes de Narrativa (1996), Premio Sor Juan Inés de la Cruz (1996).

Elena Garro en traducción: su llegada a Brasil

Es de todos sabido que la literatura ocupa una posición central en el polisistema literario brasileño ya que Brasil, consume aproximadamente un 70% de literatura traducida. Sin embargo, a pesar de este consumo de literatura extranjera, Brasil siempre le ha dado la espalda a las literaturas hispanoamericana y española.

Por ello, la traducción ocupa un lugar importantísimo –central– en el sistema literario, que encuentra en ésta una herramienta para poder no sólo innovar su repertorio literario, sino consolidarlo e impulsar nuevos géneros menos conservadores.

Coincidimos con la idea de Kahmann (2020) de que la literatura traducida ocupa un papel central en el sistema literario brasileño porque cumple dos de las tres razones de Even-Zohar, a saber: es periférica y relativamente joven. Si bien la literatura mexicana no es tan joven como la brasileña, también puede considerarse periférica en el sentido de que no se configura como un espacio literario autónomo, puesto que en ambas –brasileña y mexicana– los mecanismos de consagración de obras y autores siguen estando vinculados a condiciones extraliterarias: dominaciones políticas, dominaciones socioeconómicas, género, raza, ideología y demás formas de dominación que impide, de acuerdo con Kahmann (2020) romper con el pensamiento *abissal* de Boaventura Sousa Santos (2010), que delega a unos la civilización y a otros la barbarie.

Este pensamiento *abissal* de Santos (2010) es un sistema de valores basado en distinciones visibles e invisibles, que divide la realidad en dos universos diferentes, imposibilitando la copresencia en ambos lados. Visto desde el Sur, del lado del colonizado, del lado de allá están las sociedades colonizadoras/metropolitanas; y de este lado, los dominados, los colonizados.

En este sentido, es imperativo hacernos la pregunta de Spivak (2010), ¿Puede hablar el subalterno? Quizá pueda hablar, pero para comunicarse necesita, imperativamente, a alguien que lo escuche. Y para que esa voz subalterna pueda llegar a escucharse, contamos con la importancia de la traducción. Para estos casos, es

necesario contar con la sensibilidad de la traductora, alguien que sepa escuchar a la persona, a la cultura subalterna y sepa traducirla rompiendo las estructuras coloniales, para que su voz llegue a alguien que quiera, sepa y necesite escucharla.

La creación de editoriales pequeñas (y medianas) han hecho un trabajo que se caracteriza por la amplitud temática y en las que podemos destacar la traducción de autoras hispanoamericanas premiadas.

A Elena Garro, hasta el momento, solo se le conoce la traducción de una obra, *As lembranças do porvir*, traducida por Iara Tizzot, en 2018 y publicada por *Arte & Letra*. Esta pequeña editorial, así como otras que se han creado en los últimos años, a saber: *Todavía*, *Relicário*, *Benvirá*, *Mundaréu*, *Moinhos*, *Elefante*, *Jabuticaba*, *Pinard* o *Fósforo*, entre otras, están jugando un papel importantísimo en la publicación de obras de autoría hispana e hispanoamericana en Brasil, principalmente obras de autoría femenina.

Si en el siglo XX, el boom hispanoamericano estaba compuesto por hombres: Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Octavio Paz, Jorge Luis Borges, Mario Benedetti, Carlos Fuentes. Nombres femeninos ganaron fuerza ya al final del siglo, a partir de los años 1990, con nombres como las mexicanas Elena Poniatowska y Laura Esquivel, y la chilena Isabel Allende, entre las más destacadas.

El siglo XXI parece que el *boom* es femenino. Autoras como Mariana Enríquez, Ariana Harwicz, Gabriela Cabezón Cámara, Andrea Jeftanovic, Alejandra Costamagna, María Fernanda Ampuero, así como las mexicanas Fernanda Melchor o la dramaturga Sabina Berman han sido galardonadas y sus obras ya han sido traducidas al portugués. Y este interés por la literatura hispanoamericana ha provocado que obras de autoras invisibilizadas o silenciadas del siglo XIX y, principalmente, del siglo XX, empiecen a traducirse y, por lo tanto, a circular por Brasil. Es el caso de María Luisa Bombal, Silvina Ocampo o Elena Garro.

Pese al poco conocimiento que se tiene de Elena Garro en Brasil, no podría haber entrado en el polisistema literario brasileño con mejor pie. Iara Tizzot, una de las principales traductoras literarias brasileñas de Garro, ya ha firmado traducciones de autores como Teresa de la Parra, Juan José Arreola, Pedro Antonio de Alarcón, principalmente para la editorial *Arte & Letra* y fue posible gracias al “estímulo del Programa de Apoyo da la Traducción (PROTRAD) dependiente de instituciones culturales mexicanas” (Garro, 2019, p. 2).

Paratextualmente, vemos algunas diferencias sobre las ediciones en español. Si bien echamos de menos una foto de Elena Garro en la solapa interna, justo encima de su presentación, ésta no hace alusión a ningún hombre de su vida –como hemos visto con la reedición de una novela suya por una editorial española con motivo del centenario de su nacimiento. Incluso, omite una infor-

mación que puede ser relevante, para que la lectora y el lector no la identifiquen –o no lo asocien– exclusivamente a su exmarido. Eso queda claro en: “*Elena Garro (1916-1998) foi uma intelectual ímpar, que atuou em teatro, imprensa e universo editorial. Deixou os estudos na Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) e iniciou sua carreira como jornalista na década de 1940*” (Garro, 2019, solapa). Embora tenhamos visto neste nosso trabalho que uma das razões de ter abandonado os estudos universitários foi uma decisão do marido: “Me casé porque [Paz] quiso, pero desde entonces nunca me dejó volver a la universidad” (Earle, 2010, p. 884).

Eso mismo sucede en la contracapa, donde se puede leer:

Elena Garro é uma das grandes autoras mexicanas, fundamental para compreender uma das literaturas mais importantes do mundo. *As lembranças do porvir* (1963), escrito quatro anos antes de *Cem anos de solidão*, é considerado o início do Realismo Mágico, gênero que marcou toda a América-latina durante os anos 60 e 70. Garro rechaçava essa denominação, alegando que era apenas um rótulo para aumentar as vendas. Entre seus temas mais comuns estão a marginalização das mulheres, o racismo e a liberdade política. (...) Elena Garro e toda sua fundamental obra estavam inéditas no Brasil. (Garro, 2019, contraportada).

En la primera solapa cuenta con un texto, a modo de prefacio, de la investigadora y especialista en Historia de México, Mariana Adami, una de las grandes estudiosas de Garro en Brasil. Em el texto, Adami empieza con una sinopsis de la obra y finaliza con:

Entrelaçando ficção e história, Elena Garro escreve uma narrativa arrebatadora sobre um dos dramas mais sensíveis para o México no século XX: o autoritarismo do Estado pós-revolucionário. *As lembranças do porvir* é um livro emblemático da literatura mexicana, pois toca em feridas profundas e coloca em disputa memória e histórias nacionais. A novela recebeu o Prêmio Xavier Villaurrutia (1963) e inaugurou uma série de obras políticas da autora (Garro, 2019, oreja).

La portada, obra del ilustrador brasileño Fede Tizzot, donde se puede ver, sobre fondo blanco, cinco hombres (indígenas) colgados de un árbol. Tanto el árbol, como las personas de la portada aparecen en marrón. Un dibujo gráfico fuerte y poético. Esta imagen se repetirá en las siguientes páginas pares dedicadas a la información paratextual, a modo de marca de agua: una de ellas en negro y gris sobre fondo blanco y la siguiente en gris claro sobre fondo blanco.

Como vemos, Elena Garro ha llegado tarde a Brasil y, quizá, impulsada por este nuevo boom de autoras del siglo XXI que también pretende dar a conocer a las autoras silenciadas de siglos anteriores. No obstante, su presentación en

Brasil (en 2018) está libre de esos vicios patriarcales, misóginos y rancios que habíamos observado dos años antes en España.

Esto nos permite, a modo de conclusión, observar este proceso de traducción de literatura hispanoamericana –sea de mujeres silenciadas, sea de mujeres actuales– con ilusión y optimismo y nos obliga a recuperar un comentario de Gaona (2021): “Leo en la cuenta de Twitter de una chica: ‘Hoy recibí una invitación para una entrevista sobre Octavio Paz. Les dije que la verdad no sabía mucho sobre el esposo de Elena Garro’. ¡Cómo cambian las cosas!, ¡qué vueltas da la vida!”.

Referencias

ADAMI, Mariana. Leituras em voz alta, leituras em silêncio: a produção intelectual de Elena Garro e os estudos de gênero. *Revista Aedos*, v. 11, n. 25, p. 52-73, 2020.

AHRENS, Jan Martínez. Elena Garro, una escritora contra sí misma. *El país*, 15 oct. 2016. Disponible em: https://elpais.com/cultura/2016/10/13/babelia/1476359923_131235.html. Acceso en: ene. 2023.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos Feministas*, v. 8, n. 1, 2000. p. 229-236.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2021.

BURKE, Peter. Culturas da tradução nos primórdios da Europa Moderna. In: BURKE, Peter; POCHIA, Hisia R. (Org.). *A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna*. Tradução de Roger Maioli dos Santos. São Paulo: Editora da Unesp, 2009. p. 13-46.

CAVALCANTI, Maria Mercedes R. P. *Ficcionalización del mito del eterno retorno: Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro. Tesis de Doctorado. 2016.

DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher. El asesinato de Elena Garro, de Patricia Rosas Lopátegui. *Letras Libres*, México, p. 74-76, octubre 2006.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. São Paulo, *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003.

EARLE, Peter G. Octavio Paz y Elena Garro: una incompatibilidad creativa *Revista Iberoamericana*, v. LXXVI, n. 232-233, p. 877-897, jul-dic. 2010.

GARRO, Elena. *Los recuerdos del porvenir*. México: Alfaguara, 2019.

GARRO, Elena. *As lembranças do porvir*. Tradução de Iara Tizzot. Curitiba: Arte & Letra, 2019.

GAONA, Jesús Pérez. Los recuerdos del porvenir: aquí la ilusión se paga con la vida. *+cultura*, Librerías Gandhi, 15 ene. 2021. Disponível em: <https://mascultura.mx/los-recuerdos-del-porvenir-aqui-la-ilusion-se-paga-con-la-vida/>. Acesso em: ene. 2023.

GUARDIA, Sara Beatriz. Literatura e escrita feminina na América Latina. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 18, n. esp. 1, p. 15-44, 2013.

JARAMILLO VILLARRUEL, Jorge. El continuo asesinato de Elena Garro. *Amor y cohetes*, 1 dic. 2000. Disponível em: <https://amorycohetes.wordpress.com/2016/12/01/el-continuo-asesinato-de-elena-garro/> Acesso em fevereiro de 2023.

KAHMANN, Andrea Cristiane. O norte de Sur e as condicionantes para manter-se ao centro: o caso de María Luisa Bombal. *Caderno de Letras, Pelotas*, n. 30, p. 29 - 47, 2018.

KAHMANN, Andrea Cristiane. Circulação da escrita de mulheres hispano-americanas no Brasil: uma crítica a partir da história da tradução. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 13, n. 1, p. 1-15, ene.-mar.

MARSAL, M. H. Elena Garro, adeshora: figuras literarias de la abyección. *Revista Criação & Crítica*, n. 13, p. 83-90, 2014.

NÁJAR, Alberto. “Agente de la CIA”, “traidora” en Tlatelolco, ¿quién es la verdadera Elena Garro, la escritora maldita de México? *BBC*, 4 sep. 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-40183676>. Acesso em: ene. 2023.

ROSSI, Cristina Peri; SALAZAR, Juan Carlos Pérez. “Las mujeres no escriben. Y cuando escriben, se suicidan”: las escritoras latinoamericanas durante el Boom. *BBC*, 1 sep. 2016. Disponível em: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37176102>. Acesso em: ene. 2023.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Org.). *Epistemologias do sul*. São Paulo: Cortez, 2010. p. 31- 83.

SCHMIDT, Simone Pereira. Traduzindo a memória colonial em português: raça e gênero nas literaturas africanas e brasileira. *Anuário de Literatura*, v. 18, p. 99–114, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18nesp1p99>. Acesso em: fev. 2023.

