

Elena Garro y Gabriel García Márquez: entre el *boom* y la domesticidad

Elena Garro and Gabriel García Márquez: within the boom and the domesticity

Silvia Santaolalla González

Universidad Autónoma del Estado de Morelos
Morelos, México
santaolalla.sivia@gmail.com
ORCID: 0009-0002-7899-0801

Resumen

El *boom* latinoamericano fue uno de los movimientos literarios más importantes del siglo xx para los escritores de América Latina, sin embargo, grandes figuras literarias femeninas fueron invisibilizadas y menospreciadas tanto por la academia como por las editoriales en contraposición con sus contrapartes masculinas. El siguiente artículo se centra en dos escritores, Elena Garro y Gabriel García Márquez, para mostrar que fue su contexto sociocultural y no una disparidad en la calidad de sus obras lo que creó las diferencias de recepción entre ambos autores. A través del análisis comparativo de sus aportaciones literarias, así como del contexto en el que ambas obras fueron escritas, se podrá comprender la importancia de revalorizar la obra de las autoras del siglo xx.

Palabras clave: literatura, feminismo, escritoras, trabajo de cuidados, espacio privado.

Abstract

The Latin American Boom was one of the most important literary movements of the 20th century for the Latin-American writers, however, important literary feminine figures were made invisible and underestimated both by the academy and by the publishers as opposed to their male counterparts. The following article is based in two writers, Elena Garro and Gabriel García Márquez, to indicate that it was their sociocultural context, and not a quality disparity, which created the differences in reception between both authors. Through the comparative analysis of their literary contributions,

Recepción: 13-10-2023 | Aceptado: 27-11-2023
Publicado: 15-12-2023



Acceso abierto

Esta obra está bajo licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC
BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>

Citación:

Santaolalla, Silvia. "Elena Garro y Gabriel García Márquez: entre el *boom* y la domesticidad". *Estudios del Discurso* 9.2 (2023): 60-73.

DOI: <https://doi.org/10.30973/esdi.2023.9.2.157>

as well as the context in which both works were written, it will be possible to understand the importance of revaluating the work of 20th century female authors.

Keywords: literature, feminism, female writers, care work, private space.

Introducción

En su libro *La nueva novela hispanoamericana* (1974), Carlos Fuentes menciona una sola vez a la escritora Elena Garro. En dicha cita, Fuentes utiliza la referencia a Garro para explicar la obra de Carpentier: «El tiempo primordial prefigura el tiempo total. Todo mito –toda novela– podría titularse, como el excelente libro de Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir*. Y la obra entera de Carpentier es una doble adivinación: a la vez, memoria del futuro y predicción del pasado» (51).

Por otro lado, en el mismo libro, Fuentes menciona a Gabriel García Márquez 19 veces, además de dedicar un capítulo completo (“García Márquez: la segunda lectura”) a analizar la manera en la que, a través de su obra, forma parte del grupo de escritores hispanoamericanos que buscaron un nuevo sentido de historicidad y de lenguaje. Esta es una pequeña muestra de lo que las mujeres enfrentamos al momento de buscar insertarnos en el mundo literario, pues no solo nos encontramos con las dificultades propias, sino que es difícil hallar referentes femeninos dentro de la literatura a las cuales admirar y aspirar a ser como ellas. Linda Nochlin plantea en su texto *¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?* (1971) que el primer paso para poder cambiar la situación de las mujeres en el arte es aceptar que las mujeres no hemos alcanzado el mismo nivel artístico de los hombres en la historia.

El hecho es que, hasta donde sabemos, no han existido extraordinarias mujeres artistas, aunque ha habido muchas muy buenas e interesantes que no han sido apreciadas ni investigadas suficientemente ... Si en realidad hubiera un número considerable de grandes mujeres artistas “ocultas” o si los criterios en el arte de las mujeres en contraposición al de los hombres deben ser diferentes –y no es posible que se den las dos situaciones– entonces: ¿por qué luchan los feministas? Si es un hecho que, en las artes, las mujeres han logrado el mismo nivel que los hombres, entonces el *statu quo* está bien como está. (21)

Por lo cual, las siguientes páginas están destinadas no solo a comparar las obras de García Márquez y Garro, sino a comprender el contexto sociocultural que compartieron ambos escritores y que permitió que el colombiano consiguiera fama internacional, grandes ventas e incluso un premio Nobel, mientras que la obra de la mexicana fue recibida con indiferencia, siempre obscurecida por la figura de Octavio Paz.

***Cien años de soledad* y *Los recuerdos del porvenir*: aportes literarios**

La obra más reconocida y vendida de Gabriel García Márquez, es sin duda, *Cien años de soledad*. Publicada en 1967, la novela vendió los 8,000 ejemplares que se habían impreso para su primera edición, y fue tan exitosa que ese mismo mes se reimprimió una segunda (Cosoy, 2017). La trama de la novela se puede resumir en palabras de Fuentes en «la historia de las genealogías de Macondo, con hipérbole bíblica y rabelaisiana: Aureliano hijo de José Arcadio hijo de Aureliano hijo de José Arcadio» (59).

Por su parte, *Los recuerdos del porvenir* es la novela más reconocida de Elena Garro. Esta se publica en 1963, sin embargo se sitúa su escritura en 1952 según testimonios de la propia autora (Melgar 250). En contraste con *Cien años de soledad*, la recepción de la primera novela de Garro fue silenciosa. Octavio Paz convenció a la editorial Joaquín Mortiz de publicarla y, aunque ese mismo año ganó el Premio Xavier Villaurrutia, la crítica mexicana no habló mucho de ella (Moncada, 2022). Lucía Melgar, en su artículo *Elena Garro, escritora de nuestro tiempo*, resume la trama de la novela como «la historia de Ixtepec, un pueblo azotado por las luchas políticas, al que la Revolución Mexicana no ha hecho justicia y donde la Guerra Cristera intensifica el conflicto y la destrucción» (250).

Sin embargo, me gustaría señalar que ambas novelas muestran más similitudes de las que se podría pensar. Tomemos en cuenta el inicio de ambas:

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. (García Márquez 9)

Aquí estoy, sentado sobre esta piedra aparente. Solo mi memoria sabe lo que encierra. La veo y me recuerdo, y como el agua va al agua, así yo, melancólico, vengo a encontrarme en su imagen cubierta por el polvo, rodeada por las hierbas, encerrada en sí misma y condenada a la memoria y a su variado espejo. La veo, me veo y me transfiguro en multitud de colores y de tiempos. Estoy y estuve en muchos ojos. Yo solo soy memoria y la memoria que de mí se tenga. (Garro 11)

Desde las primeras líneas, las dos novelas nos muestran el interés de ambos escritores por el tiempo, la memoria y la nostalgia de sus propios territorios vistos a través de sus recuerdos de infancia. Tanto García Márquez como Garro han señalado que sus novelas están inspiradas en los lugares en donde nacieron y crecieron; por un lado, Aracataca, Magdalena en Colombia, y por otro, Iguala, Guerrero en México. En *El olor de la guayaba* (1982), Márquez le relata a Plinio Apuleyo Mendoza lo siguiente:

Recuerdo que, siendo muy niño, en Aracataca, donde vivíamos, mi abuelo me llevó a conocer un dromedario en el circo. Otro día, cuando le dije que no había visto el hielo, me llevó al campamento de la compañía bananera, ordenó abrir una caja de pargos congelados y me hizo meter la mano. De esa imagen parte todo *Cien años de soledad*. (20)

Mientras que, por su parte, Rosas Lopátegui, biógrafa de Garro, destaca que ella solía parafrasear a Balzac y Dostoievski al decir «la novela es vida». Por lo que no es de extrañar que *Los recuerdos del porvenir* nazca en un momento en el que Garro se encontraba lejos de su país y separada de su amante Bioy Casares. Como señala Rosas Lopátegui: «Dicha situación desencadenó su nostalgia por México y su infancia feliz en Iguala, propiciando el nacimiento de este canto épico sobre su país y su gente» (6).

Como se ha mencionado antes, a partir de la mitad del siglo xx en Hispanoamérica se comenzó una búsqueda de renovación de la narrativa, por lo que una de las formas en las que los autores innovaron fue a través de la concepción del tiempo. Y tanto *Cien años de soledad* como *Los recuerdos del porvenir* son muestra clave de esta nueva experimentación con el tiempo. Fuentes afirma que lo que García Márquez hace en su novela es una «auténtica revisión de la utopía, la épica y el mito latinoamericanos, *Cien años de soledad* domina, demonizándolo, el tiempo muerto de la historiografía

a fin de entrar, metafórica, mítica, simultáneamente, al tiempo total del presente» (63). Mientras que Diana del Ángel señala que *Los recuerdos del porvenir* es comparable en temática y forma con la obra de Rulfo y *El luto humano* (1943) de José Revueltas, específicamente con la experimentación sobre el tiempo: «El manejo del tiempo cíclico y el histórico como esqueleto, la integración del imaginario indígena mexicano al mundo de los años cincuenta, la crítica a los resultados de la Revolución y el conflicto de la Guerra Cristera son asuntos que esta novela comparte con las anteriores» (Del Ángel).

Ahora bien, no hay una manera clara de definir cuál fue el inicio del *boom latinoamericano*, y aunque no existe una forma determinante para establecer qué novela fue la que inició la cascada de publicaciones que consagraron a escritores de toda Latinoamérica, y abrieron el paso para muchos otros, el debate sobre la primera obra del *boom* continúa: «Muchos investigadores y críticos de arte afirman que el *Boom* de la literatura latinoamericana del siglo xx tuvo sus inicios entre 1960 y 1970 y se remiten a la publicación de *Rayuela* en 1963. Otros prefieren enmarcarlo con la publicación de *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa» (Ordóñez párr. 1), por lo que me gustaría pensar en él como un proceso durante el cual los autores buscaban renovar la narrativa, pues, continuando con Ordóñez, lo más relevante de este fenómeno es «la identidad que adquiere a través del lenguaje que propone» (párr. 1).

Sin embargo, no se puede dejar de señalar que las consideradas grandes figuras del *boom* fueron todos hombres. La muestra se encuentra desde los nombres que se disputan la primera gran obra que originó el fenómeno literario: Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Miguel Ángel de Asturias, Juan Carlos Onetti, Juan Rulfo. Pasando por el año 1967, el cual fue clave para la constitución del movimiento literario, pues fue entonces cuando Gabriel García Márquez publica *Cien años de soledad*, la novela que se convirtió en el primer éxito editorial, mientras que Miguel Ángel Asturias obtiene el Premio Nobel de Literatura en el mismo año. Así, terminó en la aceptación por el mundo literario de que las cuatro figuras más importantes fueron Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes. Incluso en 2023 la editorial Alfaguara publicó una recopilación de cartas entre los cuatro escritores y la tituló *Las cartas del Boom*. Su descripción señala: “Este libro reúne, por primera vez, la correspondencia entre los cuatro principales novelistas del Boom latinoamericano: Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa” (“Las cartas del Boom”).

Boom latinoamericano, un movimiento literario exclusivo de los hombres

El *boom* se convirtió en un proceso que excluyó conscientemente a las mujeres y encuentro su origen en dos fenómenos: el primero, la invisibilización y el menosprecio del trabajo de autoras que escribieron grandes obras durante la misma época, como son: María Luisa Bombal, Clarice Lispector, Rosario Castellanos, Nélida Piñón, Sara Gallardo, Elena Garro, Nellie Campobello, Beatriz Guido y Libertad Demitrópulos. Invisibilización que se vuelve muy clara cuando se señala la obtención del Nobel por Miguel Ángel Asturias como un hito en la escritura latinoamericana, pues esto sería omitir por completo que fue Gabriela Mistral la primera autora latinoamericana en obtener un Nobel de Literatura en 1945.

El segundo fenómeno que es importante señalar es la explotación emocional ejercida por los hombres sobre las mujeres a través de un sistema patriarcal, capitalista y colonialista que en palabras de Fontaine generó «una mutilación de la humanidad, una destrucción sistemática de la vida en común» (22) y que generó una ventaja para los escritores sobre sus contrapartes femeninas. Es importante señalar que este segundo fenómeno no afectó solo a las escritoras, sino a las esposas de los escritores, quienes dedicaron sus vidas al cuidado de ellos. Pues no hay que olvidar que, como señala Ordóñez, «también existen otras mujeres detrás de este movimiento literario y que se ocultaron tras lo doméstico. Las que los alimentaban, las que se ocupaban de sus agendas, de su ropa sucia» (párr. 3). Por lo que, para entender ambos fenómenos, me dispongo a revisar de nuevo *Los recuerdos del porvenir* y *Cien años de soledad* a través de su creación y recepción.

***Cien años de soledad* y *Los recuerdos del porvenir*: creación y recepción**

En su artículo “Las dos novelas políticas de Elena Garro: Los recuerdos del porvenir e Y Matarazo no llamó...” Rosas Lopátegui, la biógrafa de Garro, explica que la escritura de la autora está conformada por sus intereses literarios y políticos, así como por su intenso activismo. Sin embargo, su inclinación por la reivindicación indígena, su lucha por la igualdad genérica y la justicia social durante las décadas de los años cincuenta y

sesenta: «determinaron que su existencia estuviera marcada por la censura, la autocensura y el exilio. De ahí que sus textos se publicaran años, a veces décadas después de su escritura, y que cambiaran de género, a veces de cuento a novela, de obra de teatro a relato corto, de guión cinematográfico a cuento, etcétera» (2).

Sin embargo, en el caso particular de *Los recuerdos del porvenir*, su escritura se desarrolla dentro de un periodo inestable de la vida de Garro. Pocas son las cosas que se saben de la manera en la que se escribió, y todas son contadas por Elena Garro y Helena Paz a través de cartas y entrevistas. En 1961, Garro escribe en una carta para José Bianco «La escribí en París hace muchos años, antes de que fuera “escritora”» (Rosas Lopátegui 5). Es años más tarde cuando menciona a que época se refiere: «En las entrevistas con María Luisa Mendoza y Elena Poniatowska celebradas en 1963 y con Roberto Páramo en 1967, mencionó haberla elaborado en París en 1951, con su salud debilitada; la mielitis que la postró en cama (5).

Mientras que en una carta de 1980 para Emmanuel Carballo declara que escribió la novela en 1953 «estando enferma en Berna y después de un estruendoso tratamiento de cortisona» (Rosas Lopátegui 5). Aunque no exista una fecha ni un lugar claros para situar la creación de *Los recuerdos del porvenir*, podemos entender la época de 1951 a 1953 como el momento de crisis emocional que derivó de la ruptura amorosa con Adolfo Bioy Casares.

En 1949 Garro y Bioy Casares se conocieron en París, mientras ella vivía ahí con Paz y él visitaba la ciudad junto a su esposa Silvina Ocampo. En sus diarios, Garro escribió: «Este 17 de junio de 1949 es definitivo en mi vida: se acabó Octavio» (Rosas Lopátegui 3). Sin embargo, ambos estaban casados y su relación continuó a la distancia a través de cartas. En 1951 Bioy Casares regresa a París para reencontrarse con Garro. Durante cuatro o cinco meses aproximadamente vivieron un amorío que terminó cuando Elena Garro se embarazó. Cuando Paz se enteró de esto, obligó a Garro a terminar con el embarazo y abandonar su relación con el escritor argentino, quien nunca supo la razón por la cual Garro tomó esta decisión. Como consecuencia del aborto, Garro tuvo una mielitis que fue tratada con cortisona. En 1952, mientras se encontraba en Japón y poco antes de mudarse a Berna, con Octavio Paz y su hija, Garro escribió: «Me siento muy mal como consecuencia de la mielitis que tuve en 1951 y las vacunas puestas a lo loco. El brazo izquierdo no me funciona y la pierna izquierda tampoco. Fukase me pone toneladas de cortisona y me hace un efecto aterrador» (Rosas Lopátegui 4).

Es así como, entre el desamor, la continua inestabilidad de salud física y la larga estadía en el extranjero, Garro escribe *Los recuerdos del porvenir* a manera de reencontrarse con una época dichosa: la de su infancia en Iguala. Sin embargo, a pesar de que la novela estaba terminada para 1953, pasó diez años dentro de los baúles de Garro, y estuvo a punto de perderse en dos ocasiones. La primera vez entre 1956 y 1957, cuando después de una discusión con su aún esposo, Octavio Paz, Garro arrojó la única copia del manuscrito al fuego. Su hija, Helena Paz, quien presenció el hecho, recuerda que no fue la única vez que Paz pedía a Garro que se deshiciera de sus manuscritos: «Me acuerdo que cuando era niña mi mamá escribía algo y mi papá [Octavio Paz] se ponía a llorar, así con lágrimas, y decía: “¡Ay, Helencito!, tú tienes más talento que yo, ¡quémalo, por favor!”» (Moncada).

Por su parte, Paco Guerrero Garro, sobrino de la escritora, señala que el altercado se originó debido a que su tía había intentado varias veces publicar la novela sin éxito, por lo que había pedido la ayuda de Paz para publicarla:

Con mucha frecuencia, yo solía pasar temporadas en la casa de Octavio y Elena ... Octavio salió rápidamente del estudio y abandonó el departamento. Elena salió momentos después, abrazando sobre su pecho el manuscrito de *Los recuerdos del porvenir*, con los ojos anegados de llanto. Cruzó el salón y al pasar junto a la chimenea, con un rápido movimiento, lanzó ahí el manuscrito y corrió a encerrarse a su cuarto, que era su refugio. Yo que por prudencia me había ido al antecomedor, pero que veía todo semiescondido tras la puerta, corrí a la chimenea y saqué el manuscrito (Rosas Lopátegui 5).

La segunda vez fue en 1959, cuando Garro abandona México, después de ser expulsada olvida el baúl con la novela en el Hotel Middletown en Nueva York. Un año después, su hermana Estrella lo recupera y lo lleva a Francia con Garro. Fue hasta 1962 que Octavio Paz accede a apoyar a Garro e intercede para que la editorial Joaquín Mortiz la publique. A pesar de que es la novela más leída y reimpressa de Garro, y la cual muestra su gran habilidad de escritura, no se puede pasar por alto la invisibilización que comparte con muchas otras autoras. Minerva Anaid Turriza señala un ejemplo contundente:

En la tumba de Elena Garro no había lápida hasta 2016 cuando fue colocada con motivo del centenario de su nacimiento, ese mismo año una editorial española reeditó *Reencuentro de personajes*, la novela se comercializó acompañada por un cintillo que presentaba a la autora como “mujer de Octavio Paz, amante de Bioy Casares, inspiradora de García Márquez y admirada por Borges”. (párr. 39)

Y es que las mujeres, por lo general, somos descritas en términos de nuestras relaciones con los hombres. Pues, como se observa en la cita anterior, el valor de Garro depende solo de los hombres con los que se relacionó y no por su escritura ni aportes literarios. Por lo que es importante destacar que, como menciona Melgar, *Los recuerdos del porvenir* es la novela que pudo inaugurar el realismo mágico, sin embargo, dicha corriente literaria se relaciona principalmente con García Márquez:

Dada la fecha de publicación de esta novela (1963), más que precursora de este, su autora sería una de sus creadoras y practicantes más destacadas. En efecto, Garro no solo llevó esta vertiente fantástica a una intensidad genial antes que García Márquez en *Cien años de soledad* (1967), sino que le dio una belleza singular ... (251).

«Nos quieren como musas porque nos temen artistas», escribió la crítica de arte Lucy Lippard. Esta se convertiría en un máxima feminista que se puede encontrar en las marchas hasta el día de hoy. Sin embargo, las esposas de los grandes autores del *boom*, y en especial Mercedes Barcha, no fueron nunca las musas, sino las facilitadoras que permitieron que esos hombres se convirtieran en los grandes exponentes literarios de Latinoamérica. Como afirma Noemí López Trujillo: «¿El objetivo? Ser las chachas de sus maridos –así las veían ellos; no se engañen, no eran solo musas– para que estos pudiesen terminar sus novelas y ganar algún día el Nobel» (párr. 13).

Pues, muy al contrario de Garro, García Márquez contó con la ayuda, dedicación y sacrificios de Mercedes Barcha durante toda su vida como escritor y principalmente en la creación de *Cien años de soledad*. Como se mencionó antes, esta novela fue el primer éxito editorial del *boom* latinoamericano, sin embargo, antes de ella García Márquez se encontraba en una situación económica muy precaria. En la edición de 1987 del libro *Historia personal del boom* del chileno José Donoso, su esposa María del Pilar Donoso relata en el epígrafe la manera en la que las esposas de las grandes figuras

del *boom* vivían y cuidaban de ellos. En relación con la situación de García Márquez, ella relata:

Cuando lo conocimos en México [a Gabriel García Márquez], en plena seca, se las arreglaba para vivir haciendo guiones de cine y escribiendo artículos periodísticos. Hasta que un buen día en medio de la carretera a Acapulco, adonde viajaba con su familia, detuvo el coche y le dijo a Mercedes algo así como: “Ya está. Ya tengo el libro. Vendemos el coche, nos morimos de hambre, pero lo escribo”. Y así fue. Vendieron el auto, no se murieron de hambre pero las pasaron muy estrechas y Gabo escribió el gran libro (López Trujillo párr. 14).

El caso de Mercedes Barcha es muy particular. Muchas escritoras y periodistas se han preguntado si *Cien años de soledad* existiría sin ella. Pues nunca fue un secreto que Barcha dedicó su vida a cuidar, servir y atender a García Márquez, él mismo lo relató varias veces, incluso afirmando que el libro no existiría sin ella. Una de las tantas veces, lo relató a su amigo Plinio Apuleyo en *El olor de la guayaba*:

Tú sabes ya toda la cantidad de locuras de ese estilo que ella me ha aguantado. Sin Mercedes no habría llegado a escribir el libro ... Logró, no sé cómo, que el carnicero le fiara la carne, el panadero, el pan y que el dueño del apartamento nos esperara nueve meses para pagarle el alquiler. Se ocupó de todo sin que yo lo supiera: inclusive de traerme cada cierto tiempo quinientas hojas de papel. Nunca faltaron aquellas quinientas hojas. Fue ella la que, una vez terminado el libro, puso el manuscrito en el correo para enviárselo a la Editorial Sudamericana (García Márquez y Mendoza 55).

Rodrigo Castaño Valencia, otro de los amigos de García Márquez, se refería a Mercedes como el complemento perfecto de «Gabo», pues ella tenía los pies en la tierra mientras él «para dicha de todos, era la fantasía» (“Murió Mercedes Barcha” párr. 2). No extraña que, por un lado, Mercedes Barcha perdiera toda identidad propia y asumiera solo la de «mujer de Gabo», incluso respondiendo entre sus amigos y familiares al apodo de «la Gaba». Mientras que, por otro lado, era su prioridad crear las condiciones para que García Márquez escribiera sin preocuparse por nada. Este espacio idóneo para escribir que Barcha creó para Márquez fue la clave en la construcción de su carrera literaria. Algo

de lo que Márquez era muy consciente, como ejemplo, en otra de las cartas a Plinio Apuleyo relata su rutina durante la época en la que escribió *Cien años de soledad*:

Ha sido una locura. Escribo desde las nueve de la mañana hasta las cuatro de la tarde; almuerzo, duermo una hora, y corrijo los capítulos del principio, a veces hasta las dos y tres de la madrugada. Nunca me he sentido mejor: todo me sale a torrentes. Así desde que regresé de Colombia. No he salido a ninguna parte. Mercedes aguanta como un hombre, pero dice que si luego la novela no funciona me manda a la mierda (Trujillo párr. 3).

En cuanto a la publicación de *Cien años de soledad*, es de conocimiento público que fue Mercedes Barcha quien juntó el dinero para mandar el manuscrito a la editora de Márquez al vender los últimos electrodomésticos que quedaban en su casa. Una acción que es interpretada como un amor incondicional de Barcha, pero que realmente demuestra la cantidad de sacrificio que se exige a las mujeres en sus relaciones sentimentales con los hombres. En contraposición con el caso de Paz/Garro, en el que el hecho de que él pidiera el favor a la editorial Joaquín Mortiz se presenta como una acción que rebasa el deber del hombre con su esposa.

Conclusiones

No es de extrañarse que escritoras y reporteras como Marcela Serrano, María Fernanda Ampuero, Gabriela Wiener e Isabel Allende apunten que es muy difícil para las mujeres que la vida doméstica no interfiera con su práctica creativa. Por lo que el ser hombre y poder olvidarse de todas las tareas domésticas, las preocupaciones económicas, el cuidado de sus hijos, y sobre todo ser alentados por mujeres que vivían las 24 horas del día para resolver cualquier conflicto que ellos sufrieran fue la clave para que estos hombres se convirtieran en las figuras literarias más grandes de Latinoamérica en el siglo xx. Como muestra, *Cien años de soledad* se convirtió en un *best seller* atemporal, que para 2020 había vendido más de 30 millones de ejemplares y había sido traducido a 35 idiomas (“Murió Mercedes Barcha”), mientras Elena Garro sigue siendo recordada como la esposa conflictiva del gran poeta Octavio Paz.

Tanto la invisibilización y el menosprecio por el trabajo creativo femenino, como la explotación emocional por parte de los hombres hacia las mujeres que son parte de su vida personal se conjuntan para propiciar un ambiente que impide a las mujeres insertarse en el arte. Pues, como apunta Linda Nochlin, la pregunta ¿por qué no han existido grandes mujeres en el arte? es solo la punta del iceberg de un pobre entendimiento de la situación sistémica que relaciona el éxito de los artistas meramente con un supuesto genio. Eso que los críticos y teóricos del arte llaman genio, realmente responde a las condiciones adecuadas para que una persona, hombre o mujer, pueda dedicarse a su trabajo creativo sin tener que resolver problemas económicos, domésticos o de cuidado. Y, como señala Claire Fontaine a través de las teorías de Carla Lonzi, son las mujeres las que somos socializadas para asumir los roles de cuidado hacia los hombres, pues «las mujeres dan al amor un valor independiente y los hombres, un valor instrumental» (Fontaine 24). Este valor instrumental se traduce en cuidados por parte de las mujeres, los cuales el hombre asume como obligatorios: «Los hombres, históricamente, perciben el amor heterosexual como una herramienta de empoderamiento, como una forma de ser apoyados, asistidos y acompañados en su viaje productivo por la vida» (Fontaine 29).

Aunque hace décadas que las mujeres han cuestionado y desafiado las instituciones que nos impiden el acercarnos al arte como seres humanos completos y tan capaces como los hombres, es cierto que aún hace falta trabajo para poder desarticular dichas instituciones. A pesar de la gran cantidad de mujeres literatas, editoras y promotoras de la literatura, las editoriales, academias y medios de comunicación siguen arrastrando y perpetuando ideas sobre la nula capacidad femenina por ser excelentes escritoras. Como muestra, en abril de este mismo año, el periodista español Juan Jesús Armas Marcelo escribió en su columna *A la intemperie* un texto titulado «Mujeres escritoras, a fuer de justicia», texto en el cual creyó conveniente expresar que las mujeres buscan galardones literarios y reconocimiento intelectual solo por ser mujeres, y afirma: «la moda ahora es que las mujeres han entrado en tropel en la literatura como si fueran una turba de bisontes corriendo por las praderas del oeste: a toda velocidad y sin rumbo serio alguno» (Armas Marcelo párr. 7). Así, que a pesar de que los esfuerzos de las escritoras y lectoras son muchos, aún queda camino por delante para poder transformar las instituciones y comprender que las mujeres somos tan capaces como los hombres de escribir con excelencia y no por moda. Al mismo tiempo, es importante cuestionar

los espacios domésticos y la idea de que las mujeres pertenecen solo a ellos. Pero, sobre todo, que el trabajo de cuidados es una preocupación que no solo debería corresponder a las mujeres.

Referencias

- Armas Marcelo, Juan Jesús. "Mujeres escritoras, a fuer de justicia". *El Español*, 19 abr. 2023, https://www.lespanol.com/el-cultural/blogs/a_la_intemperie/20230419/mujeres-escritoras-fuer-justicia/757294275_12.html.
- Cosoy, Natalio. "12 curiosidades de las más de 100 ediciones de "Cien años de soledad", el clásico de Gabriel García Márquez". *BBC News Mundo*, 30 may. 2017, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-39536986>.
- del Ángel, Diana. "Los recuerdos del porvenir". *Enciclopedia de la literatura en México ELEM (FLM)*, 5 dic. 2017, <http://www.elem.mx/obra/datos/3408>.
- Fontaine, Claire. «Criar el levantamiento». *Maternar: entre el síndrome de Estocolmo y los actos de producción*, Primera, 2021.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. Cuarta, J. Mortiz, 1974.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Alfaguara, Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, 2007.
- García Márquez, Gabriel, y Plinio Apuleyo Mendoza. *El olor de la guayaba: conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. Editorial Diana, 2007.
- Garro, Elena. *Los recuerdos del porvenir*. J. Mortiz, 1994.
- "Las cartas del Boom". *Penguin Books*, junio de 2023, <https://www.penguinlibros.com/mx/biografias/327339-libro-las-cartas-del-boom-9786073829144>.
- López Trujillo, Noemí. "Las "chachas" del boom latinoamericano". *El Español*, 29 nov. 2015, https://www.lespanol.com/cultura/libros/20151129/82991723_0.html.
- Melgar, Lucía. "Elena Garro, escritora de nuestro tiempo". *Doscientos años de narrativa mexicana*, editado por Rafael Olea Franco y Laura Angélica de la Torre, 1.ª ed., vol. 12, El Colegio de México, 2010, pp. 245-68, <https://doi.org/10.2307/j.ctv3dnq1k.15>.
- Moncada, Gerardo. "Los recuerdos del porvenir, de Elena Garro". *Otro Ángulo*, 11 dic. 2022, <https://www.otroangulo.info/libros/los-recuerdos-del-porvenir-de-elena-garro/>.

“Murió Mercedes Barcha, el amor de la vida de Gabo”. *Semana*, 15 ago. 2020, <https://www.semana.com/gente/articulo/murio-mercedes-barcha-el-amor-de-la-vida-de-gabo/694707/>.

Nochlin, Linda. “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?”. *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, compilado por Karen Cordero Reiman e Inda Sáenz, Universidad Iberoamericana, Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM, Conaculta-Fonca, Curare, 2001.

Ordóñez, Linda María. “Las mujeres que el Boom latinoamericano invisibilizó”. *Casi litera*, 2 may. 2020, <https://casiliteral.com/silaba-viva/las-mujeres-que-el-boom-latinoamericano-invisibilizo/>.

Rosas Lopátegui, Patricia. “Las dos novelas políticas de Elena Garro: Los recuerdos del porvenir e y Matarazo no llamó...”. *Argus-a*, vol. vi, núm. 25, 2017, pp. 1-21, <https://www.argus-a.com/archivos-dinamicas/1253-1.pdf>.

“Realizó proezas maravillosas: Mercedes Barcha en palabras de Gabo”. *Semana*, 15 ago. 2020, <https://www.semana.com/cultura/articulo/mercedes-barcha-en-palabras-de-gabo--noticias-cultura/694756/>.

Turriza, Minerva Anaid. “¿Literatura femenina o literatura escrita por mujeres?”. *Siglo Nuevo*, 28 may. 2022, <https://siglonuevo.mx/nota/3080.literatura-femenina-o-literatura-escrita-por-mujeres>.