

11-1-2012

Reviewed Work(s): Leonora by Elena Poniatowska

Salvador Oropesa

Clemson University, oropesa@clemson.edu

Follow this and additional works at: https://tigerprints.clemson.edu/languages_pubs

Recommended Citation

Oropesa, S. (2012). Chasqui, 41(2), 242-243. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/43589492>

This Book Review is brought to you for free and open access by the Languages at TigerPrints. It has been accepted for inclusion in Publications by an authorized administrator of TigerPrints. For more information, please contact kokeefe@clemson.edu.

Review

Reviewed Work(s): Leonora by Elena Poniatowska

Review by: Salvador A. Oropesa

Source: *Chasqui*, Vol. 41, No. 2 (Noviembre 2012), pp. 242-243

Published by: Chasqui: revista de literatura latinoamericana

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/43589492>

Accessed: 20-06-2019 14:10 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Chasqui: revista de literatura latinoamericana is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Chasqui*

¿Es posible escribir una ciudad? Negroni no escribe una ciudad. Escribe cierta resaca de lo que ha llegado a sus orillas durante un tránsito errante, al compás de un mar encapotado. Esa errancia no es arrogancia, pero garantiza necesariamente triunfos. Pero sí la idea de que se desovillan misterios, enigmas que estaban allí para ser cifrados y descifrados, palabras confinadas que, como de una caja de Pandora, Negroni hace brotar para sacudir el polvo vetusto de nuestras cenizas, como las de Facundo, en los malabarismos y las gimnasias de Sarmiento. Hay algo de eso. La busca insistente por un liderazgo. Se insiste en descartar figuras ridículas. Figuras poderosas pero autoritarias. Autoridades de fundamento dudoso. Maridos, maestros y mentores traidores, en general varones. Hasta llegar a ciertas hipótesis (pocas, siempre provisorias), merced a las cuales una pandilla de mujeres dicen sus verdades sin temores, en el vocabulario privado del dolor, el suicidio, la migración o la intolerancia. ¿Morir de amor (por la poesía)? ¿Morir por el arte como quien dice morir por un o una amante despechados?

La poesía como misión. La crítica como largavistas y como lupa. Una poética que advierte de los peligros de ciertos confinamientos en los que la academia procura institucionalizar a los estímulos y a la figura históricamente iconoclasta del poeta, sus cábalas y sus misas misteriosas. Por el otro lado: el poeta salvaje, indómito, brutal y que se desentiende de sindicatos y de gremios, de becas y de premiaciones. Pregunto: ¿acaso la Historia de la poesía (de las poéticas) no está colmada de mecenas? Hasta el *Quijote* rinde pleitesía a un noble bienhechor. Negroni: ciudad, museo, galería, mundo ilustrado, andanza, viajes de la noche. Todas claves, pequeños azulejos que conducen hacia un friso: las raíces firmes de una poeta ensayista que colma de subjetividad en un entramado atroz y, preciso es decirlo, temido, un trazo cercano a lo monstruoso. Como alguien imprudente a quien se le ha caído una taza de arroz, Negroni procura denodadamente reunir lo imposible. Ese Minotauro desbocado en tierras de Micenas que deja escapar estimo que aterrada y que ella misma, inevitable, está llamada a escribir cuando su pluma se desata. Dibuja lo que ni ella misma sabe que escribirá pero la aterran ciertos hallazgos como diamantes. Lo hace, adivinamos, con arrojo, con vértigo, pero también acaso con el goce de sentir que las ciudades, todas, góticas o meridianas, son el mapa misterioso en el que los temblores de un sismo cultural amedrentan a cada escritor que la habita. Cobijada detrás de las paredes de su apartamento de Manhattan, Negroni está menos a salvo que nunca. Las paredes son un tembladeral, como el cangrejal de *Don Segundo Sombra*, el suelo que pisa se hunde, el aire es irrespirable. El peligro está en esa placenta ominosa, en ese nudo, en ese hilo, que comunica sus monstruos góticos, sus castillos cerrados y claustróficos como su departamento, con el blanco pudoroso del papel, pero al mismo tiempo, atrevida, lo colma. Aunque, lo sabemos, como bien lo decía Susan Sontag, ningún papel está jamás en blanco.

Adrián Ferrero, Universidad Nacional de La Plata

Poniatowska, Elena. *Leonora*. México, D.F.: Seix Barral, 2011. 510 pp. ISBN: 978-607-07-0632-5.

La autora señala en el epílogo que el texto que hemos leído es una novela. También nos informa de que por cincuenta años ha tenido entrevistas y encuentros con la pintora surrealista Leonora Carrington (1917-2011) con la que mantuvo una cierta amistad y que sus conversaciones con ella siempre fueron en francés o en inglés. Este epílogo también contiene una bibliografía.

Leonora entra dentro de la acertada tendencia contemporánea de ampliar el canon mexicano. La sombra de los muralistas mexicanos es tan alargada que por mucho tiempo opacó otras formas de representar México o de no representar México desde México. En este contexto fue más fácil abrirle un hueco a Remedios Varo, quien hablaba español, y que murió lo suficientemente pronto (1963) como para poder escribirle su hagiografía. En cambio Leonora Carrington no muere hasta 2011 y era más difícil contarle su historia ya que su obra pictórica no es lo suficientemente mexicana. Si por mexicana entendemos el México exótico del cine áureo mexicano y el muralismo.

Poniatowska sigue un esquema ortodoxo de biografía en el sentido de que es cronológica y cubre los acontecimientos más importantes de la vida de la escritora y pintora. Donde entra la fuerza creativa de Poniatowska es en la selección cuidadosa de momentos vitales que ella piensa marcan la larguísima, accidentada y densa vida de Carrington. Otra novedad está en el intento por parte de Poniatowska, mediante focalizaciones en diferentes personajes, de explicar el surrealismo desde dentro mediante asociaciones de imágenes ilógicas, la inclusión de sueños y la antropomorfización de animales a lo Lewis Carroll en una tradición muy anglosajona. Poniatowska incluye también el psicologismo un tanto pueril de los surrealistas, y sobre todo el proceso agónico de la creación y la búsqueda de la técnica. Poniatowska también enfatiza la unión que hay en los grandes movimientos “irracionalistas” desde el romanticismo entre creación y depresión, y entre creación y éxtasis amoroso, y en el caso de Carrington, hay que incluir la maternidad. Poniatowska también explora el impacto del trauma, el impacto del nazismo, las muertes que Leonora vio en la Francia ocupada y el caso de ella misma, que fue paciente al comienzo de la dictadura de Franco en España de un tratamiento psiquiátrico fascista con cardiazol que la dejó con secuelas psicológicas para toda la vida. El centro de la primera parte de la novela lo cubre la relación amorosa e intelectual entre Carrington y Max Ernst.

La otra parte destacable de la novela es la construcción del México de Carrington. No es el México nacionalista de los muralistas y grupos artísticos afines como leímos en *Tinísima* (1991) sino más bien un grupo de departamentos, casas y calles de un México más mesocrático que Coyoacán en la zona de las colonias Roma y Condesa. Es un México donde la mujer Carrington puede crear una habitación para sí misma a partir de un modesto estudio de artista. Es también la fuerza de la amistad con alguien que pueda comprender su trabajo y hacerlo avanzar, como es el caso de la estrechísima relación con Remedios Varo. A esta se la encontró Leonora en la calle en la colonia de San Rafael. Remedios vivía con el poeta surrealista Benjamin Péret y en su casa estaban la fotógrafa húngara Kati Horna y su esposo el escultor español José Horna. A la tertulia de Varo se unen el poeta peruano César Moro y la pareja homosexual más aristocrática de México, el poeta Xavier Villaurrutia y el pintor Agustín Lazo.

El estudio de Leonora en Álvaro Obregón es pequeño, con poca luz y sin aire. Poniatowska lo focaliza a través de Edward James, un coleccionista inglés. Poniatowska explica muy bien la función de los mecenas en la construcción del canon vanguardista en el arte occidental. En la primera parte de la novela destaca la omnimoda presencia de Peggy Guggenheim y en la segunda es James. La descripción del estudio de Carrington es importante porque lo que ella pinta es su mundo interior y su nostalgia, no pinta a México. O pinta al México que está en su cabeza. James se convierte en una especie de productor de Carrington, nombra los cuadros, le da consejos y compra su obra. La madurez de Carrington contagia a Remedios Varo que se siente validada por su amiga. A Poniatowska le interesa la idea de que además del talento y la técnica la producción artística es una serie de permisos, la interiorización por parte del artista de que puede y debe dar un paso adelante en su obra. Dentro de México es Inés Amor quien le inventa a Leonora un espacio en el precario mercado del arte capitalino.

Leonora sufre también los vaivenes mexicanos, sus hijos están en Tlatelolco en 1968 y decide exiliarse temporalmente a los Estados Unidos, es homenajeada por la UNAM, el edificio de enfrente al suyo se desploma en el terremoto de 1985. Poniatowska crea un personaje de una chica hippy un tanto fresa, Pepita, no importa si es real o ficticio, que al final de su vida es el ángel que conduce a Leonora a la otra orilla. Poniatowska lo hace musicalmente, recordando motivos que han aparecido esparcidos por la novela. *Leonora* es una novela engañosa porque su aparente simplicidad esconde una gran sofisticación y demuestra una vez más que el arte femenino en México es extraordinario. Poniatowska añade otra obra maestra a su obra.

Salvador A. Oropesa, Kansas State University