

5-1-2012

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(1), 223-224. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/43589709>

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. 1 (Mayo 2012), pp. 223-224

Published by: Chasqui: revista de literatura latinoamericana

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/43589709>

Accessed: 20-06-2019 14:11 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*

exposition, Borim analyzes a particular set of rhetorical devices in relation to the meanings that critics have recognized in the text.

“Clarice Lispector: En las tinieblas de la materia” by Ida Vitale is the exception among the studies of Lispector’s novels. Vitale, highly regarded as a poet, has produced a beautifully written and wonderfully evocative essay about the novels and the general approach to writing of Lispector, but her text does not have the documentation of a scholarly article. It is difficult not to wonder about the rationale for its inclusion in a section of the volume otherwise dedicated to academic research.

Some of the essays might have benefited from closer editorial supervision. Rick J. Santos, in his “The Death of a Chicken, or the Birth of a Liminal Heroine: Resisting Hetero-Patriarchal Conception Coercion,” expresses dissatisfaction with previous readings of “Uma galinha,” a short story from Lispector’s 1960 collection *Laços de família*, calling them “reductionary readings”; he goes on to offer a more activist way of understanding this brief narrative. However, the proposed alternative interpretation does not account for the features of “Uma galinha” as fully as does the discussion of this story by Marta Peixoto, whose work Santos singles out for criticism. This essay also has the disadvantage of relying exclusively on English translations of Lispector and English-language theory and criticism.

On the whole, *Palabra / Palavra / Word* is useful in showing the variety of approaches taken toward Lispector’s work. Some of the essays that it offers are genuinely outstanding and nearly all of the others are, at the very least, worth reading. The volume contains little material other than the essays themselves. Not only is the preface very brief, but there are no biographical blurbs to identify the contributors and, while the individual essays have Works Cited lists, there is no overall bibliography or chronology of Lispector’s career. Although my personal preference is for more editorial intervention in a multi-authored collection of essays, *Palabra / Palavra / Word* is nonetheless a valuable addition to the criticism on a highly significant figure.

Naomi Lindstrom, University of Texas at Austin

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 *Tinisima* (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 homenajada 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

Ferro, Roberto. *De la literatura y los restos*. Buenos Aires: Liber Editores, 2009. 323 pp. ISBN: 978-98725483-0-8.

De la literatura y los restos (2009) es una colección de artículos publicados por el escritor y crítico argentino Roberto Ferro en diferentes revistas literarias entre 1995 y 2009. La mayoría trata de algunos de los escritores contemporáneos más célebres del Cono Sur como Julio Cortázar, Eduardo Mallea, Macedonio Fernández, Napoleón Baccino de León y Haroldo Conti entre otros.