

EL LIBRE ALBEDRÍO Y EL ARTE DE LA MEMORIA EN *LEONORA* DE ELENA PONIATOWSKA

*Free Will and the Art of Memory in Elena Poniatowska's
Leonora*

Nataly TCHEREPASHENETS

State University of New York, Empire State College
Nataly.Tcherepashenets@esc.edu

Resumen

Leonora (2011) de Elena Poniatowska, inspirada en la vida de la artista mexicana, nacida en Inglaterra, Leonora Carrington, celebra la contribución significativa de los inmigrantes a la cultura mexicana. Mi interpretación de esta narrativa está situada en el marco de los acercamientos a la libertad intelectual, la memoria y la novela biográfica, planteados por Isaiah Berlín, Sigmund Freud y Vladimir Nabokov. Las ideas de Berlín sobre la libertad como esencia de lo humano me permite discutir la representación poética de Leonora Carrington, rebelde y feminista *madame* del arte surrealista. El acercamiento a la imaginación como una forma de memoria, curiosamente compartido por Freud y Nabokov, me permitirá analizar las funciones de la memoria literaria e histórica en la novela, construida en la intersección de las historias individuales y las nacionales. Enfatizando la herencia perdurable de los inmigrantes en el desarrollo de la cultura mexicana, el libro de Poniatowska ejemplifica la novela biográfica como un vehículo poderoso para exponer y criticar la cultura, y además añade una dimensión global a la novela histórica mexicana del siglo XXI.

Palabras clave: surrealismo, arte, México, memoria, inmigración

Abstract

Elena Poniatowska's *Leonora* (2011), inspired by the life of the English-born Mexican artist, Leonora Carrington, celebrates immigrants' contribution to the Mexican cultural landscape. I will discuss this biographical novel through the lenses of the ideas on intellectual freedom, memory and biographical novel, developed by such diverse thinkers as Isaiah Berlin, Sigmund Freud y Vladimir Nabokov. Berlin's ideas about freedom as an essence of being human will help me to examine a representation of Leonora, a rebellious surrealist and a feminist. An approach to imagination as a form of memory, which Freud and Nabokov, intriguingly share, will help me to unravel the functions of the literary and historical memory in the novel, built at the intersection of the national and world histories. Underscoring immigrants' lasting legacy in shaping Mexican culture, Poniatowska's book both exemplifies a biographical novel as a powerful tool for the exploration and critique of culture, and adds a global dimension to the historical Mexican novel of the twenty-first century.

Key Words: surrealism, art, memory, immigration, Mexico

It is much more important to be oneself than anything else

A Room of One's Own

Virginia Woolf

Ser un gran pintor quiere decir un gran poeta: alguien

que trasciende los límites de su lengua.

El arco y la lira

Octavio Paz

Leonora de Elena Poniatowska, la ganadora del prestigioso premio Seix Barral, Biblioteca Breve (2011) y también ganadora del prestigioso premio Cervantes en el 2013 es una de las pruebas más recientes de la maestría extraordinaria de la novelista mexicana en el género de la novela biográfica. Esta obra está situada en el marco de los acercamientos a la libertad intelectual, la memoria y la obra bibliográfica, planteados por Isaiah Berlín, Sigmund Freud, Vladimir Nabokov y Michael Lackey. Las ideas del filósofo Berlín sobre la libertad como la esencia de lo humano, una vocación sagrada de un

ser humano de transformarse a sí mismo y su mundo por medio de la voluntad individual, servirán para discutir la imagen de Leonora, rebelde *madame* del arte. El acercamiento a la imaginación como una forma de memoria, compartido por Freud y Nabokov, permite discutir la función de ésta en la obra de Carrington, tal como está presentada en la novela, construida en la intersección de las historias individuales y nacionales. Finalmente, la aproximación a la novela biográfica sugerida por Lackey, como un género postmoderno, por excelencia, que permite crear un símbolo literario históricamente específico y enraizado en lo empírico, lo cual ayuda a mostrar la herencia de Carrington como un ejemplo de la importante contribución de los inmigrantes europeos al paisaje cultural de México. Con este tema, Poniatowska añade una nueva dimensión a la novela biográfica mexicana del siglo XXI.¹

En su trabajo seminal, *The Crooked Timber of Humanity (El fuste torcido de la humanidad)*, el filósofo británico, Berlín, nacido en Lituania, reconoce su deuda a grandes pensadores alemanes como Georg Wilhelm Friedrich Hegel y Johann Gottlieb Fichte, observando que “tenemos que ser una fuente de la vida, no su eco o su anexo” y continúa que “la vocación sagrada de un hombre es transformarse a sí mismo y su mundo por su voluntad indómita” (1990: 225).² Leonora Carrington, una de las pintoras surrealistas más notables, persona de muchos países y lenguas, nacida en Gran Bretaña, muestra la relevancia de estos pensamientos de libertad intelectual para la vida de una mujer también. La novela biográfica de Poniatowska está inspirada en la vida de esta talentosa rebelde, quien Poniatowska caracteriza en términos escénicos como “un bello y terrible espectáculo” (2011: 179). Además el libro ejemplifica la observación de Michael Lackey que “los novelistas biográficos combinan el hecho y la ficción en la creación de un tipo nuevo de un símbolo literario, inspirado en la figura histórica específica, un símbolo que puede exponer y criticar la cultura” (5:2017). Según el crítico estadounidense,

¹ Otras novelas biográficas de Poniatowska incluyen *Hasta no verte Jesús mío* (1969), *Tinísima* (1992), *El universo o nada* (2014), y *Dos veces única* (2015).

² Todas las traducciones de *The Crooked Timber of Humanity* (1990) y de *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders* (1998) me pertenecen.

el surgimiento de este nuevo símbolo literario marca la cultura postmoderna.

La protagonista de la novela postmoderna de Poniatowska nació en Gran Bretaña en la familia acomodada de un magnate de textil, en contra del cual se rebeló a edad temprana y a quien renunció para estudiar pintura en Italia. Además, tuvo una relación amorosa con el pintor alemán Max Ernst, con quien vivió por dos años en Francia. Pasó por el manicomio, lo cual resultó de su reacción al encarcelamiento de Ernst como un residente extranjero a principios de la segunda guerra mundial. Cuando escapó de allá, dijo que “se deshizo de todas las tarjetas de la identidad” (2011: 175). Luego, pasó por el matrimonio de conveniencia con el periodista, poeta y diplomático mexicano, el amigo de Pablo Picasso, Renato LeDuc, con quien mantuvo una amistad durante toda su vida y quien abrió para ella la puerta a México. Carrington finalmente se estableció en la Ciudad de México, donde vivió desde 1942 hasta su muerte en 2011 a la edad de 94 años.³ Su vida personal se estabiliza en México, casándose con el fotógrafo refugiado judío-húngaro, Imre Emerico Weisz, apodado “Chiki Weisz”, con quien ella tiene dos hijos. También mantiene una amistad notable con la pintora española Remedios Varo, quien escapó de la guerra civil española y quien, según las palabras de la narradora, “le traduce México a Leonora” (2011: 184). Es en México donde la carrera artística de Carrington logra su desarrollo y expresión máxima, un país que André Breton caracteriza como el más surrealista del mundo y que Poniatowska llama “poesía pura”. En México, “no hay snobismo ni sofisticación; tenemos hambre en todos los sentidos” (2011: 281), según confirma LeDuc en la novela de Poniatowska. Como comenta la crítica de arte, Whitney Chadwick, a Carrington, “México le parece un lugar extraordinario, exótico, pulsando con colores brillantes y la vida llena de la presencia de las civilizaciones antiguas, no tocables por la civilización clásica de Oeste” (1985: 135). Aquí se despierta su interés por la magia, el espiritualismo de la cultura mexicana así como las divinidades de la Irlanda céltica. Como nos recuerda Octavio Paz en su respuesta al cuestionario enviado por André Bretón (más tarde

³ Como correctamente señala Salvador A. Oropesa, “con la muerte de Carrington se acaba la productiva e influyente aventura del surrealism femenino mexicano” (2014: 89).

publicado como una conferencia “Arte Mágico” en *Las peras de olmo*), “El objeto mágico abre ante nosotros su abismo relampagueante: nos invita a cambiar a ser otros sin dejar de ser nosotros mismos” (1971: 155) y continúa “El interés moderno por el ‘arte mágico’ no expresa una nueva curiosidad estética, sino que tiene raíces bastante antiguas” (1971: 155).

Parto de la idea de que la inmigración puede ser descrita en términos semejantes, es, en cierto sentido, una oportunidad de vivir el arte de la magia. Sugiero que puede ser descrita como una experiencia intensa donde lo artístico y lo existencial convergen en la celebración de la posibilidad de la transformación a través del encuentro con el otro, sin dejar de ser uno mismo. En el caso de Carrington, su arte y su condición de la inmigración, en algún sentido ejemplifican el diálogo con el mundo de Lancashire (Inglaterra), generado en términos de Berlín por “profunda libertad al rechazo” (1990: 14). Esto le abre un abanico de numerosas oportunidades creativas.

Así, Carrington desarrolla un nuevo lenguaje artístico en México, en los años cuarenta y cincuenta. Su primera exhibición individual fue en la galería Pierre Matisse de la ciudad de Nueva York en 1948. En 1960, hizo una exposición en el Museo Nacional de Arte Moderno y en 1963 hizo el gran mural “El mundo mágico de los Mayas” para el Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México. Sus esculturas se encuentran en las calles mexicanas, incluso en su favorito Paseo de la Reforma de la ciudad de México. Carrington ciertamente contribuyó generosamente a las artes mexicanas y mundiales. Para ella, la creación artística fue la expresión máxima de la libertad contra cualquier autoridad patriarcal. Su vida a la vez ejemplifica y rechaza el concepto surrealista de la mujer como una musa, el que Carrington asocia con la tontería, o en sus propias palabras, “*bullshit*,” diciendo en una conversación privada, que estaba demasiado ocupada con su rebeldía y su creación.⁴ Su vida, en la cual, según Poniatowska, “Es mucho más importante de ser uno mismo que todo lo demás,” fue un ejemplo vivo del concepto de la libertad que socava la idea de cualquier autoridad.

⁴ Chadwick hace una referencia a esta conversación (1985: 168).

El sociólogo polaco- británico Bauman afirma que en el exilio, “la incertidumbre (...) se encuentra con la libertad” (1998: 321), y como nos recuerda el sociólogo y filósofo alemán, George Simmel, el exilio puede generar dos actitudes antitéticas: la creatividad máxima o la apatía. Afortunadamente, en el caso de Carrington, nos encontramos con la primera. Leonora anhela la reconciliación de lo europeo y lo mexicano en su arte. Así en su obra creativa coexisten los motivos celtas y mexicanos, su niñez reinventada, magia y atención a los detalles que nos recuerda las pinturas de Bosc y Brueghal, paralelo a veces al arte indígena.⁵ Su obra demuestra la tentación de lo pasado, el que se transforma en lo exótico. Esto curiosamente evoca el acercamiento a la memoria, una facultad que le permite al ser humano retener y recordar hechos pasados, el que Freud y Nabokov compartieron. Según los dos, la imaginación cumple un papel importante en el trabajo de la memoria y viceversa.⁶ Como es bien conocido, el análisis de la memoria humana -este misterioso y elusivo fenómeno, que invade todos los aspectos de la vida- es uno de los temas más recurrentes en los trabajos de Freud. Opinaba que las memorias más poderosas emergen del interior del inconsciente, a través de los sueños. Escribe por ejemplo, en *La interpretación de los sueños*: “...nuestros recuerdos, sin excluir lo más profundos y precisos, son inconscientes *en sí*” (1900: 674). Considerando los sueños como una manifestación del “material suprimido,” Freud observa que el desplazamiento, un proceso básico en la generación de pensamientos y sueños, implica represión, y tiene lugar cuando la satisfacción de los deseos provoca una “transformación del efecto ”(604): ya no tiene un efecto de placer como en el pensamiento original, sino todo lo contrario. En su trabajo programático “Moises y la religión monoteísta” dibujando el paralelo entre la represión como un estado psíquico y el proceso histórico, Freud sugiere que la vida de un individuo, así como una historia de seres humanos está caracterizada

⁵ Según Iliana Alcánter, la representación de Carrington en la novela, produce “un efecto caleidoscópico” (2014: 127) por el juego artístico con las facetas múltiples de su vida y su personalidad.

⁶ Néstor A. Braunstein también comparte esta visión cuando, por ejemplo, afirma “no hay memorias auténticas sino tan sólo ficciones de la memoria (...). Al pasado uno no lo encuentra; lo hace” (2008: 9).

por la reaparición de lo desplazado y lo represivo. Según Freud, las memorias reprimidas son inconscientes también y están intrínsecamente relacionadas con el trabajo de la fantasía y en *Psicopatología de la vida cotidiana* observa que “todos nosotros soñamos en imágenes visuales” (1901: 214).

A su vez, el escritor ruso, Nabokov, quien vivió por muchos años en los Estados Unidos, afirma en su libro *Strong Opinions* que “lo pasado no puede ser restaurado sin ser transferido por las experiencias que ocurrieron más tarde. El intento de recordar es una acción de la composición imaginaria” (1973: 78).⁷ La pintura de Carrington puede ser interpretada a partir de estos pensamientos sobre la memoria y la imaginación, donde lo pasado y lo presente se nutren, permitiendo además ver la pintura como una memoria involuntaria. Durante toda su vida, Carrington quiso distanciarse de Crookhey Hall y de su propio padre, sin embargo los motivos de su niñez asociados con Crookhey Hall reaparecen en sus obras.

Propongo que la inmigración además intensifica dicha relación entre memoria e imaginación. Se puede explicarlo, usando la imagen de dos reinos, uno de los cuales está afuera del otro, propuesta por el filósofo danés Søren Kierkegaard en *Either/Or (O lo uno o lo otro)*. El habitante del primer reino imagina el otro, desconocido, como el territorio muy diferente del suyo, exótico, aterrador o extraño, sin embargo tentador e inspirador por su naturaleza enigmática. En la experiencia de los inmigrantes la relación entre los reinos es al revés: el reino, en algún tiempo muy familiar, se transforma en el imaginario, esa relación conduce el proceso de la negociación entre estos dos territorios, e intensifica la relación entre la memoria y la imaginación. Esto es, sin duda, el caso de Carrington, para quien la mitología céltica es una inspiración incesante, una presencia recurrente en sus obras mexicanas.

En *A Room of One's Own (Una habitación propia)*, Virginia Woolf observa que para representar a la mujer en una obra literaria uno tiene que pensar de manera prosaica y poética a la vez. El género de la novela biográfica que -- según Mijail Bajtin, nunca existe en una forma

⁷ La traducción de *Strong Opinions* me pertenece.

“pura” y que da un paso importante para la comprensión del tiempo real histórico-- permite dicha representación. No es por casualidad que este género, según Lackey (2017), es uno de los más importantes de la postmodernidad, caracterizada por el desarrollo de un nuevo acercamiento al símbolo literario, el que aparece más enraizado en lo empírico. De este modo, la novela biográfica intensifica lo que en la literatura siempre se ha hecho, por lo menos desde los tiempos de Cervantes: validar y resaltar la experiencia subjetiva del individuo. La novela de Poniatowska es un ejemplo por excelencia de esto. Además de prolongar la vida de una mujer extraordinaria, la que sin duda fue Leonora Carrington, Poniatowska logra dar una dimensión nueva a su propia *oeuvre*, así como a la novela histórica “total” mexicana. Esta última está caracterizada por Williams y Rodríguez como una novela “con abundantes materiales,” la cual tiene “obvios impulsos totalizantes” (2002: 149). A diferencia de sus obras anteriores, Poniatowska crea su novela de este tipo en el espacio global. Aunque en su novela anterior, *La piel del cielo* -- cuya lectura yo propongo en mi artículo (2011)-- las acciones tienen lugar en México y en los Estados Unidos, por ejemplo, su enfoque está, sin duda, en la sociedad Mexicana. La historia de una familia funciona como un punto de partida para la exploración de la historia de la ciencia y sociedad mexicanas. El proceso es aplicable, como dice Poniatowska misma, al desarrollo de la ciencia en “el tercer mundo”. Al contrario, *Leonora*, a su vez, rechaza cualquier límite espacial.

Seguimos a la protagonista en su peregrinación de Gran Bretaña a México, pasando por Francia, España y los Estados Unidos. Los capítulos tienen lugar en Madrid, París, Nueva York, Ciudad de México, y por supuesto en el Crookhey Hall de Gran Bretaña. En *Leonora*, sugiero que la historia personal, se plantea mano a mano con la exploración del impacto que los procesos mundiales (guerras, inmigración, etc.) tienen en la formación del paisaje cultural mexicano, así como en su población. La familia de Leonora -compuesta de los inmigrantes de Gran Bretaña y Hungría, así como de personas nacidas en México, la presencia católica y judía, ejemplifica el carácter internacional de México, su cara multifacética. Como nos recuerdan Williams y Rodríguez, en las novelas totalizadoras “unas familias representan a la nación” (2002: 150), pero en la novela global

podemos añadir que, esta familia es de composición bastante ecléctica. La amalgama de la familia de Carrington refleja los contactos entre las diversas culturas que formaron México.

Además, acontecimientos históricos de resonancia mundial ocupan un lugar importante en la novela al igual que en la vida de la pintora. Como señala la narradora, “Leonora liga su vida personal a lo que le sucede al mundo; ella es la tierra, sus brazos son los olivos que se levantan contra el nazismo” (2011: 207). Las referencias a la segunda guerra mundial, la guerra civil española así como la presencia de los personajes reales históricos de varios países y lenguas, por ejemplo, Max Ernst, Peggy Guggenheim, André Breton, Edward James, el coleccionista principal de las pinturas de Carrington, y muchos otros, son también rasgos de la novela global. De esta manera, México surge como un lugar que atrajo a la inteligencia europea como el resultado de los acontecimientos desastrosos históricos, la cual contribuyó a la vida del país a todos los niveles. El libro ejemplifica una observación del crítico de arte y filósofo Richard Wolheim, que la biografía, o podemos decir que la novela biográfica, no es solamente la historia del artista sino de su época.

El tema de la inmigración así mismo ocupa un lugar destacado en la novela, la que parece reafirmar que la cultura mexicana y mundial ganó por aceptar exiliados europeos. En 1940, podemos observar la existencia de un grupo activo de pintores y escritores exiliados en México que sienta las bases para el desarrollo de la actividad artística durante la próxima década. Esto queda reflejado en sus viajes físicos, metafísicos y espirituales.⁸ Según Susan Rubin Suleiman, la cultura moderna occidental es en gran parte una obra de los exiliados, emigrados y refugiados. Sin duda, el desarrollo de los artes del siglo XX en las Américas puede servir como una ilustración viva de esta observación. Sin embargo, el proceso no fue fácil, muchos inmigrantes se encontraron aislados. La narradora critica la percepción de los inmigrantes, que parece existir en México en los años 40 y 50 cuando dice que “México es inferior a su pasado (...) desde el asesinato de Trotsky los extranjeros son mal vistos” (2011: 375). Así, según la

⁸ En 1940, por ejemplo, en México, Wolfgang Paalen, organizó la exhibición internacional de surrealistas y juntos con el poeta peruano Cesar Moro fundaron la revista “Dyn.”

novela, los inmigrantes no fueron recibidos con las manos abiertas, y la imagen de la inmigración que Poniatowska crea en la novela es poca romántica. Por ejemplo cuando Luis Buñuel llegó a México en 1947, también se quedó muy sorprendido por el poco contacto entre el grupo de los inmigrantes a que perteneció Carrington y los intelectuales mexicanos. André Breton compartió la misma sorpresa según la novela, en el capítulo titulado “La desilusión”, que se refiere a los años de Manuel Ávila Camacho -que según la narradora tenía “cara de plato” (375)– en los que él fue presidente mexicano de 1940 a 1946. Entonces el retrato de México oscila entre la imagen de un país exótico, idealizado, representado a través de la perspectiva de Leonora y otros pintores surrealistas que entraron en el país, y un país muy “real”, lleno de dificultades para la asimilación que rechazaba a los extranjeros. En su libro, *Moisés y la religión monoteísta*, Freud observa que la historia mundial y la vida personal reflejan procesos paralelos, siendo caracterizados por la re-aparición de lo suprimido o reprimido. De una manera similar, y sin duda, inspirado en esta observación de Freud, Benedict Anderson en su libro *Imagined Communities* subraya una conexión entre historia de la nación y biografía individual, ambas vistas como las narrativas de la identidad que tienen como fuentes las experiencias del extrañamiento, asimilación, pérdida y recuperación. Anderson enfatiza la importancia de la biografía para la formación de lo imaginario nacional, que está formado en su opinión a través de los mitos colectivos. Poniatowska muestra que los cuentos de la inmigración cumplen un papel importante en la creación de estos mitos en México y así, la autora inscribe la historia de los intelectuales y artistas exiliados en la biografía de la nación. Como nos recuerda Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, “La historia universal es ya tarea común. Y nuestro laberinto es de todos los hombres” (187). La novela de Poniatowska, donde lo internacional forma una parte intrínseca de lo nacional, puede servir como una ilustración lograda de esta observación. Nos hace recordar que los refugiados traen “un regalo” a sus huéspedes y este regalo va a permanecer aunque los huéspedes pueden ser lentos en reconocerlo.

Para concluir, Leonora no está en la historia. Ella es historia. Una historia en la que los procesos históricos y personales se

interrelacionan, a través del juego de la imaginación y la memoria. En ella se nos muestra la libertad como una condición favorable para la creación y revela que las fronteras de la tierra, a veces, son heridas en el nuestro planeta. Además, la enajenación se ve como un antídoto en contra de la enfermedad ancestral de la casa para re-imaginarla, ofreciendo modos nuevos de pensar en la patria, la política y la cultura.

Bibliografía

- Alcántar, Iliana. 2014. "Otro modo de mirar: la mirada caleidoscópica de Elena Poniatowska en las biografías noveladas *Tinísima* y *Leonora*". *Letras Femeninas* 40(1): 119-133.
- Anderson, Benedict. 1991. *Imagined Communities*. London: Verso.
- Bajtín, Mijail. 1999. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. México D.F.: Siglo veintiuno editores.
- Bauman, Zygmunt. 1998. "Assimilation into Exile: The Jew as a Polish Writer". En *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders*. Ed. Susan Rubin Suleiman, pp. 321-353. Backward Glances. Durham and London: Duke University Press.
- Berlin, Isaiah. 1990. *The Crooked Timber of Humanity*. Ed. Henry Hardy. London: John Murray Publishers
- Braunstein, Néstor A. 2008. *La memoria, la inventora*. México: Siglo XXI.
- Chadwick, Whitney. 1985. *Women Artists and the Surreal Movement*. Boston: Little, Brown and Company.
- Freud, Sigmund. 1967. [1939]. *Moisés y la religión monoteísta*. Trad. Felipe Jiménez de Asúa. Losada: Buenos Aires.
- . 1981. [1900]. *La interpretación de los sueños*. Trad. José Luis López Ballestrós y Torres. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- . 1985.[1905]. *Psicopatología de la vida cotidiana. Obras Completas VI*. Trad. José L. Echeverry. Buenos Aires: Amorrórtuy ediciones.
- Lackey, Michael, ed. 2017. *Biographical Fiction. A Reader*. New York: Bloomsbury.
- Nabokov, Vladimir. 1973. *Strong Opinions*. New York: McGraw-Hill.
- Oropesa, Salvador A. 2014. "La pintora surrealista y expatriada en la colonia Roma. Leonora (2011) de Elena Poniatowska." *Chasqui*, 43(1): 82-91.
- Paz, Octavio. 1956. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- . 1950. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- . 1971. *Las peras del olmo*. Barcelona: Seix Barral.
- Poniatowska, Elena. 2011. *Leonora*. Barcelona: Seix Barral.
- . 1969. *Hasta no verte, Jesús mío*. México: Era.

----. 1969. *Tinísima*. México: Era.

----. 2015. *Dos veces única*. Barcelona: Seix Barral.

---. 2014. *El universe o nada*. Barcelona: Seix Barral.

---. 2001 *La piel del cielo*. Madrid: Punto de lectura.

Rubin Suleiman, Susana, ed. 1998. *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances*. Durham & London: Duke University Press,

Tcherepashenets, Nataly. 2011. "Los dos lados del lente: la ciencia y la sensibilidad en *La piel del cielo*, de Elena Poniatowska". *Revista de literatura mexicana contemporánea*. 51: 25-33.

Williams, Raymond y Blanca Rodríguez. 2002. *La narrativa postmoderna en México*. Xlapa: Universidad Veracruzana.

Wolf, Kurt. H. 1950. *The Sociology of Georg Simmel*. Glencoe, Illinois: The Free Press.

Woolf, Virginia. 1931. *A Room of One's Own*. Hogarth Press: London.

Wollheim, Richard. 1980. *Art and Its Objects*. Cambridge: Cambridge University Press.