

Leonora. Biografía, arte y sociedad

Leonora. Biography, art, and society

Guadalupe Isabel Carrillo Torea¹

Resumen

El presente documento se centra en la vida y obra de la artista Leonora Carrington, pintora y escultora surrealista que desarrolló un trabajo artístico de largo aliento y de proyección internacional. Se sigue el hilo conductor que la novela homónima, escrita por Elena Poniatowska, aporta en sus páginas y cuya relevancia se encuentra en su condición de novela biográfica; en ella se exploran todas las facetas vitales de la pintora, desde la intimidad y también en los círculos artísticos e intelectuales que frecuentaba. Los escenarios: Inglaterra, Francia, Nueva York y México, dan cuenta de la mayor parte de los devaneos que experimentó en su larga existencia. El texto que se presenta explora su condición de novela biográfica y las similitudes permanentes con la vida de la pintora.

Palabras clave: Novela biográfica, pintores surrealistas, México.

Abstract

This document focus in the life and work of Leonora Carrington, painting and surrealist scultutore that did a artistic work in long- term international process. We continuit the line that novel show, through the writer Elena Poniatowska. The relevant situations that this novel is a Biografie novel about Carrington and her life and the artistic friends. Ingland, Franc, New York and Mexico speaks about the her works and cotinianen life. We exporer the biografie novel and the similar experiences.

Key Words: Biographical novel, surrealist painters, México.

Recibido: 24/ 03/ 2025

Aceptado: 02 / 06 / 2025

¹ Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México, gcarrillot@uaemex.mx

Introducción

La comprensión y análisis de un texto literario se vincula directamente con la relación individuo-sociedad, y la literatura actúa como elemento mediador de esa relación, como actividad socializante e histórica donde la cultura y el contexto sociopolítico de su protagonista adquieren un papel fundamental dentro de la obra, específicamente si se trata del género novelístico en el que, por su extensión, da pie para albergar un mundo amplio de personajes y, sobre todo, de lugares, épocas y sistemas sociales con prolongada vigencia.

El estudio de estas representaciones variará en función de los aspectos en los que se ponga mayor énfasis. Algunas tendencias dan más relevancia a lo literario como expresión de lo social, otras se ocupan de las estructuras sociales que están implicadas en el hecho literario, y otras más se enfocan en el individuo como eje movilizador de movimientos progresistas, de los que podría no tener conciencia. De este último nos ocupamos en nuestro trabajo.

Novela biográfica

El texto que nos ocupa, la novela *Leonora*, de Elena Poniatowska, se inscribe dentro de lo que conocemos como novela biográfica, cuya temática se centra en la vida de un personaje histórico que perteneció a una sociedad y una cultura específica, inserto en un tiempo y en espacios puntualmente definidos.

Leonora Carrington fue la última representante del movimiento surrealista iniciado en Francia, a principios del siglo XX. Nace el 6 de abril de 1917 en Inglaterra y fallece el 25 de mayo del 2011 en la Ciudad de México, a la edad de 94 años, después de una larga e intensa vida entre la Europa de la Segunda Guerra Mundial y el México posrevolucionario; este país que deseaba una modernidad de difícil construcción, llena de contrastes entre la tradición y el cosmopolitismo, lo nacional y lo extranjero que, lejos de invadir al país ajeno, enriquece y llena de vida a la cultura y a la historia de cualquier territorio.

Nos encontramos con un ejemplo de la literatura como *ars histórica* y *ars menemonica*, porque ambos elementos juegan un papel fundamental para que se desarrolle el discurso que la narradora, Elena Poniatowska, hizo sobre la vida privada de esta espléndida pintora surrealista.

Leonora Carrington cobra vida como un personaje ficticio de novela en el que se trata de que sea el calco del real e histórico, así como lo fueron la pléyade de artistas que convivieron frecuentemente con la pintora y que se citan continuamente en la novela. El afán de verosimilitud nos proyecta a una mujer veraz dentro de una obra realista, con factura biográfica como dominante.

Según Dosse (2007) la biografía es un género híbrido, por ello, de difícil clasificación en una sola disciplina, pues oscila entre lo histórico y lo ficticio:

Género híbrido, la biografía se sitúa en la tensión constante entre la voluntad de reproducir según las reglas de la *mimesis* el pasado real vivido, por un lado, y por otro, el polo imaginativo del biógrafo que debe recrear, según su intuición y sus capacidades creativas, un universo perdido (Dosse, 2007, p. 55).

A través de un narrador omnisciente que se expresa con libertad, pero con no menos compromiso personal frente a su protagonista² y siguiendo a José Ramón Valles Calatrava, “entre ambos, biógrafo y biografiado, se impone una relación especial, oscilante y de necesario y variado ajuste, entre omnisciencia y ajenidad, entre cercanía y lejanía, entre distancia y empatía” (Valles Calatrava, 2018, p. 288).

A partir de la tercera persona, la narradora recrea la vida de la artista desde la infancia en tierras inglesas, en compañía de los hermanos varones, la nana de la que no se separa, y los padres. Hace énfasis en una relación familiar completamente jerárquica donde el padre, desde la opulencia de su negocio familiar —es dueño de las fábricas textiles de Lancashire—, desea controlar la vida de sus hijos, de su esposa y de la mansión que ocupan en Crookhey Hall.

La rebeldía innata de su única hija le lleva a tomar decisiones radicales: primero la enviará al internado de colegio de monjas, luego a Florencia, a una academia de señoritas y, por último, al psiquiátrico en Santander, España, donde Leonora vivirá el peor infierno que cualquier ser humano pudiese experimentar: la pérdida de la voluntad a merced de médicos que pretenderán “subsanan” las rebeldías recurrentes de la

² Es de todos conocida la relación de amistad entre Leonora Carrington y Elena Poniatowska. La narradora visitaba frecuentemente a la pintora y era amiga personal de sus hijos. En el prólogo de la obra *Memorias de abajo* (2017), documento que Carrington escribe acerca de su experiencia en el Sanatorio de Santander, Elena Poniatowska nos dirá: “En sus últimos años visité a Leonora a menudo. Hablar con ella de su infancia fue fácil. Yo le contaba sobre la mía, y, a pesar de los quince años que nos llevábamos había muchas semejanzas en la forma europea que nos educaron” (p. 9).

protagonista, con medicamentos que fulminarán su voluntad, acercándola cada vez más al precipicio de la demencia.

Desde el inicio de la novela notamos el interés de la narradora en mostrar el talento prodigioso de Leonora, su inclinación hacia la libertad más absoluta, rompiendo cánones morales rígidos y estereotipos machistas inadmisibles para ella. Fue expulsada del colegio de monjas, renegaba de las órdenes en la academia de Florencia y, como colofón de transgresiones de esta época juvenil, se enamoró de Max Ernst, pintor alemán surrealista. Él estaba casado y era veinticinco años mayor que Leonora, con el que mantuvo una relación sentimental conflictiva y llena de escenas desquiciantes debido a la promiscuidad en la que mantenía su vida matrimonial y la relación amorosa con Carrington, quien pierde el control emocional de su vida cuando Ernst es detenido por el ejército alemán y llevado a un campo de concentración. En la novela, la narradora dirá de Ernst:

Max Ernst se apropia de las obras del pasado, las profana; en él se vuelven ultraje, dibuja encima de los clásicos y los viola; a partir de ellos dispara su propia inventiva. A pesar del miedo, Leonora se entusiasma; algo en los collages de Max la saca de sí misma, su crueldad la aterra. No pide prestado, se apropia, corta, mutila, disloca, embarra. Todo es suyo para hacerlo como quiere (Poniatowska, 2011, p. 67).

La personalidad artística excéntrica de la pintora va de la mano de su propia vida, de las decisiones que toma, de su manera de relacionarse con los demás. Al alejarse del yugo paterno, Leonora marcará distancia también con Ernst y sus vidas ya no se cruzarán más.

Estructura y naturaleza novelística

Leonora es una novela biográfica de corte tradicional: hay un respeto casi escrupuloso de los datos reales obtenidos incluso de la misma protagonista a través de entrevistas directas y de la convivencia de muchos años de amistad entre las dos mujeres; obviamente, tratándose de un texto literario de ficción, el papel del crítico no es el de rastrear y separar lo histórico de la creación del narrador. La obra no es clasificada como novela histórica, sino como biografía de un personaje destacado por su talento, la trascendencia de su vida de pintora, pero, sobre todo, por las experiencias personales que marcaron a fuego una forma de ser arrolla-

dora. Fue, sin quererlo, una figura pública de la cultura de mediados del siglo XX en México, y a nivel internacional.

Figura 1
Leonora Carrington



Fuente: Banco de imágenes digitales. Portada del libro
Leonora Surrealista.

En la novela se sigue un orden cronológico sin saltos temporales y con muchos espaciales: Leonora se escapa de las decisiones de su padre refugiándose en el consulado de México en Portugal y de allí toma un barco a Nueva York con la compañía del poeta mexicano Renato Leduc —nueva pareja de la pintora—; allí vivirán unos meses para concluir el periplo en la Ciudad de México, patria del poeta, y donde Leonora transcurrirá el resto de su larga vida.

A propósito de las características biográficas que debemos tener en cuenta en un texto de esta naturaleza, José R. Valles Calatrava apunta atinadamente:

He caracterizado diseminadamente la biografía como un relato no ficcional, ajeno y retrospectivo, usualmente en tercera persona, en prosa y en orden cronológico, que tematiza la trayectoria vital de una determinada personalidad con propósito esclarecedor, divulgativo o ejemplificador. Desde esta perspectiva, aparecería como elementos configuradores permanentes de la biografía: en la dimensión ontológica, su naturaleza no ficcional, primordialmente referencial; la relación del sujeto de la enunciación y del enunciado, su obligada desidentificación y alteridad entre autor, narrador y personaje; en la perspectiva del tiempo del relato respecto a lo

contado, su retrospectión; en el tema, no solo su planteamiento nodal de que la referencia extra textual es la vida de una persona conocida, sino el establecimiento de una relación de similitud representativa entre el sujeto biográfico textual y la persona física extra textual (Valles Calatrava, 2018, p. 293).

Esta extensa cita desmenuza casi todos los elementos que conforman una novela biográfica como la que nos ocupa. Efectivamente, notamos un afán en la narradora de exaltar la personalidad de Leonora Carrington. El propósito “esclarecedor y divulgador” es más que evidente, no así el “ejemplificador”, pues uno de los grandes valores de la novela es la objetividad con que la narradora nos despliega la vida de la pintora con sus luces y también con sus prolongadas sombras.

El diálogo es el estilo elocutivo que prevalece a lo largo de toda la novela. Las narraciones son menores, así como las descripciones. Pareciera que el interés de la narradora es que conozcamos de primera mano, y sin la presencia de terceros; esto es, de quien narra, a la protagonista e incluso a los demás personajes. Las descripciones de su físico son escasas, aunque se deja claro que era una mujer muy atractiva, que llamaba la atención de todos³.

El lector se encuentra ante una protagonista que no es heroína, pero tampoco antihéroe. Logra un equilibrio adecuado al presentarnos a una mujer excéntrica, liberal, de gran sensibilidad y de honestidad insuperable. Una mujer que ha gozado la vida, pero que ha sufrido injusticias y situaciones extremas hasta el paroxismo. El ejemplo más revelador es, por supuesto, la experiencia en el sanatorio psiquiátrico al que fue recluida por decisión de su padre. Después de una serie de actos desquiciados protagonizados por Leonora, a raíz de la detención de Max Ernst, $\frac{3}{4}$ necesita una entrevista urgente con Franco para destruir a los nazis, se encuentra fuera de sí, eufórica, con una energía superlativa... $\frac{3}{4}$ sus tutores la internan en un sanatorio de monjas, allí leemos:

En el sanatorio de monjas en que la confinan, “la loca” abre puertas y ventanas y se trepa al tejado. “Es mi morada apropiada.” Al ver desde lo alto la vida diaria de Madrid, la invade la euforia. Sobre una cornisa del convento, observa el trajín de los peatones. “Eso somos, hormigas, cucarachas, insectos.” Las religiosas llaman a los bomberos para salvarla.

³ En la página 90 se ven estas cortas descripciones: “Los invitados también saborean sus ojos negros, sus cabellos selva negra, sus brazos blancos, sus muslos delgados. En sus propósitos campea una inocencia y una autenticidad que la hacen salir de lo ordinario”. En la página 289 de la novela leemos los comentarios de los amigos de Leduc al conocer a Leonora: “¡Qué chula está tu vieja! ¡Qué muchacha tan bonita te trajiste!”.

—Esta mujer es un vivo incendio— comenta uno de ellos. Todo el convento se altera y la superiora se declara incompetente para dominar a la inglesa: —Que Dios la tenga en su santa guardia, nuestra comunidad no puede hacer nada por ella (Poniatowska ,2011, p. 184).

El torbellino en el que se convierte Leonora precipita que sea internada en el sanatorio del doctor Morales en Santander. Diseñado para aristócratas o gente muy adinerada, lo consideran el lugar idóneo para la paciente: “Los enfermos provienen de la nobleza y la alta burguesía. Son gente distinguida, de ahí el prestigio de la institución. Morales es un experto y un buen católico, y brinda atención personal a cada uno de sus pacientes. Creo que no llegan a cuarenta porque su clínica es cara” (*Ibidem*,2011, p.184).

La narración es prolífica en detalles del tratamiento al que es sometida Leonora, en sensaciones físicas extremas donde la sordidez alcanza niveles elevados:

Si Leonora habla a lo mejor se le tuerce la lengua o se le desgarran la garganta. Durante días y noches permanece desnuda, torturada por los mosquitos. No poder rascarse después de un piquete es un tormento. Se acostumbra al sudor y al olor de sus orines, lo que no aguanta es la hinchazón en su muslo. También le duele la espalda, las piernas le pesan, las sienes le punzan y un dolor tremendo se ha instalado en su cabeza, como si una diadema quisiera achicársela (*Ibidem*, 2011,p.198).

De esta experiencia aterradora, Leonora escribe *Memorias de abajo* (1992), un ejercicio memorístico en el que la pintora explica, desde el dolor, lo que padeció a partir de la detención de Max Ernst hasta que fue hospitalizada. En los primeros párrafos de estas memorias nos dirá:

Debo revivir toda esa experiencia porque, haciéndolo, creo que puedo serle útil; igualmente creo que me ayudará, en mi viaje más allá de esa frontera, a conservarme lúcida y me permitirá ponerme y quitarme a voluntad la máscara que va a ser mi escudo contra la hostilidad y el conformismo (p.155).

Escrito en primera persona, sin omitir crueldades y desquiciamientos, Leonora describe lo exterior y lo interior, como una suerte de “exorcismo” mental, tres años después de lo ocurrido. Lo divide en cinco días, de lunes 23 de agosto hasta el viernes 27 de 1943.

Es un documento de gran honestidad, escrito con ánimo terapéutico como una forma más de no olvidar lo vivido, pero de dejarlo atrás.

Figura 2
Audieu Ammenotep (1960). Barbarie ilustrada



Fuente: Banco de imágenes digitales

De la Fuente Rocha (2017), en su estudio *Leonora Carrington. Frente a la destrucción* habla de “brote psicótico”, resultado de la pérdida del amante, la impotencia para rescatarlo y, más adelante, la violación sufrida a manos de soldados que, sin compasión, la dejaron en el parque El Retiro de Madrid, maltrecha e inconsciente (p.23).

Leonora, surrealista

La calidad artística de la obra de Leonora Carrington es indiscutible. Ver sus cuadros es entrar profundamente en la experiencia surrealista que ella encarna también a través de su vida, muchas veces alucinada. El mundo excéntrico en el que habita, su inclinación hacia lo onírico, el mundo de las cábalas y lo adivinatorio; su facilidad culinaria que le permite inventar con mezcolanzas insólitas.

Figura 3
The Giantess. (The Guardian of the Egg) (1947).



Nota: Considerada de las obras más famosas, ya que se vendió por casi 1.5 millones de dólares en 2009.

La confección de muñecas de trapo y lienzos de tela abren frente a ella un universo maravilloso que sabrá llevarlos a su máxima expresión artística. En la novela, Poniatowska dedica el capítulo 10, titulado "El torbellino surrealista", a dar vida, a través de diálogos y situaciones domésticas, en las que conviven la mayor parte de los poetas y pintores del movimiento. De la mano de Max Ernst, pintor extraordinario, Leonora conocerá a André Bretón, Benjamín Pérét, Paul Éluard, Robert Desnos, Salvador Dalí... en realidad todos acuden en torno al gran líder, André Bretón:

La vida social de los surrealistas es intensa. A ninguno le importa dormir de día y salir de noche. El café es el altar donde oficia André Bretón. Los acólitos acuden reverentes. Bretón reparte indulgencias, condena, atrae y repele. Sus fieles aplauden la expulsión de Dalí tras acusarlo de coquetear con el fascismo, perdonar al catolicismo y tener pasión desmedida por el dinero. Cuando lo enjuician, Dalí acude con un termómetro en la boca y una cobija sobre los hombros. El juicio se convierte en una farsa (Poniatowska, 2011, p. 95).

Si bien el capítulo cuenta anécdotas posibles que nos dan un panorama muy completo de la cotidianidad de los artistas, se nota, a lo largo de la novela, un empeño mayor por mostrar la vida privada, tanto de Leonora como de los demás artistas que se movían en el círculo de amistades. Se percibe cierta oquedad en lo que respecta a la vida profesional. El vínculo de Leonora con la pintura es más bien natural, difícil de evitar, pues toda ella se transforma en obra de arte. Y esa es la mirada que logra plasmar la narradora, la de una pintora a tiempo completo. La descripción de lo que llama su estudio, esto es, el lugar donde pinta, es elocuente de lo que era e irradiaba Leonora:

Leonora es más fantástica que las criaturas que pinta. Desahuciado, huérfano de luz y de aire, este cuartucho lo exalta, en una mesa se retuercen los tubos de pintura al lado de la paleta, el cenicero rebosa de colillas, una araña teje su tela. Leonora es la depositaria de todas las orfandades, podría pintar en un basurero. Este cuchitril se presta a las más bizarras construcciones mentales, lo inquieta y lo llena de energía. Le habían dicho que Leonora era original, pero nunca pensó que lo fuera de esta forma admirable. Nada la contamina, no imita a Ernst su mundo interior es solo de ella. Las únicas huellas dentro de este patíbulo son las suyas. Prisionera de sí misma, es una condenada a pintar. (*Ibidem*, 2011, p. 353).

Estar “condenada a pintar” es la frase exacta de lo que fue la pintura en la vida de Leonora Carrington, y en la de muchos de sus conocidos del círculo cultural que se desplegó en aquellos años en la Ciudad de México, destino de la mayoría de ellos.

Obviamente la atmósfera que recrea Poniatowska está sumida en ese mundo bohemio de una generación que se congregó en la capital del país, sin siquiera proponérselo. El capítulo dedicado a Remedios Varo y a la estrecha amistad que mantuvieron las dos artistas, es revelador de que también existía la coincidencia:

A unas cuantas cuerdas de su casa, Leonora se detiene fulminada por un rayo. En la calle Gabino Barreda, en la colonia San Rafael, en medio de un terreno baldío ve a Remedios Varo. Remedios también la reconoce. —¿Tú aquí? ¡Qué buena sorpresa! Remedios la mira como a una aparición. ¿De veras eres tú Leonora? —¿Y tú, Remedios? —Vine con Benjamín. A Leonora le sonríen unos grandes ojos almendrados dentro de una cara en forma de corazón rematada por una cabellera rojiza y frondosa (*Ibidem*, 2011, p.306).

La amistad de las pintoras va de la mano de la vocación artística de ambas; pertenecientes, además, al mismo movimiento. En varias ocasiones comentan la semejanza en los cuadros de las dos pintoras, al extremo de confundir el estilo de una con el de la otra.

Ser extranjero en México

Una de las condiciones que marcan a un ser humano de por vida es la extranjería. Y esa característica, producto de la biografía de cada uno, puede traducirse en estigma del que no logramos desprendernos nunca. El ser extranjero, muchas veces es sinónimo de lo ajeno, de lo raro, de exclusiones y desarraigos. Todos estos términos aluden a marginalidad, a vida en los bordes, de no estar en ninguno de los lugares a los que se acude. Más aún si el traslado se realiza por razones de lo que conocemos como “fuerza mayor”, esto es, por necesidad, bien sea laboral o por razones políticas, o, como en el caso de Leonora, por alejarse de las garras de un padre impositivo y dominante. Mientras más lejos estuviera de él, mejor. A esta situación se añadía la crueldad de la Segunda Guerra Mundial, de la que todos estos europeos huían despavoridos. Muchos de ellos habían sido perseguidos, encarcelados o despojados de sus posesiones.

Cuando Renato Leduc le propuso ir a vivir a México, no imaginaba lo difícil que sería su adaptación a un país del que desconocía su lengua, donde sus costumbres y tradiciones eran diametralmente opuestas a todo lo que había vivido hasta entonces. La racionalidad inglesa de Leonora choca frontalmente con el México profundo, con una ciudad capital que apenas está empezando a dar los primeros pasos a la modernidad.

El capítulo intitulado *México*, recoge las primeras semanas de la vida de Leonora junto a Leduc en la ciudad. Al calor ambiental, se suma lo más difícil: el aislamiento. Leonora no conoce a nadie, solo puede comunicarse con Renato; los días transcurren en la soledad más absoluta. La mirada de la narradora pasa por el filtro de su personaje y describe

de esta manera una de las actividades más comunes en las calles de la ciudad:

En la madrugada, las mujeres salen a barrer la calle con una escoba de varas. En ninguna ciudad del mundo ha visto Leonora que cada quien barra con ese esmero su pedazo de calle. Las mujeres lo hacen despacio, a conciencia, y con un recogedor toman el montoncito de hojas, la basura que dejan otros, y lo meten a su casa para que al día siguiente o dos días más tarde se lo lleve un camión que anuncia su llegada a campanazos (*Ibidem*, 2011, p. 293).

También describiré la dinámica en bares y cantinas:

A Leonora le atosigan los gritos, iguales a los de la cantina, las carcajadas, las sonoras palmadas a la hora de los abrazos. ¡Cuánto ruido! Las guitarras nunca se callan. De pronto algún huésped entequeilado grita: "Ay qué bonito es volar a las dos de la mañana. Ay qué bonito es volar. ¡Ay, mamá!". Apenas los ven vacíos los meseros rellenan los caballitos de tequila, traen otras cervezas sin que se les pidan, corren de un lado a otro, la sed es insaciable, nadie bebe agua (*Ibidem*, 2011, p. 298).

Figura 4
El mundo mágico de los mayas



Nota: Mural (1963).

El espectáculo de las corridas de toros también es reseñado por la narradora. Leonora siente que se encuentra frente a una gran carnicería que, de manera insólita para ella, los espectadores pretenden convertir en arte. Así también las expresiones machistas tan comunes en el país son para Leonora inconcebibles y, más aún, que las mujeres, a quienes van dirigidos muchas veces los golpes, los acepten en silencio. La apertura que Lázaro Cárdenas, siendo presidente, tuvo con los cientos de extranjeros que huían de la Europa en guerra, formaba parte del pasado. De labios de Leonora la narradora nos dice: "Ya Lázaro Cárdenas no es presidente de la república y desde el asesinato de Trotsky los extranjeros son mal vistos" (*Ibidem*, 2011, pp.374-375).

Obviamente, no se trataba de extranjeros comunes. El grupo de europeos que colmó las calles de la ciudad eran intelectuales y artistas que enriquecieron ampliamente la cultura cosmopolita que apenas florecía en ese entonces. Bien o mal, México les abrió los brazos, a algunos de ellos, como es el caso de Leonora, hasta sus últimos días. Justamente los artistas surrealistas fueron los más asiduos a permanecer dentro de sus fronteras. Es célebre la frase de Bretón al considerar a México "el país más surrealista del mundo".

Como breve conclusión vemos que la novela *Leonora* no solo es una biografía ficcional; al seguirle los pasos a Carrington, la narradora va de un continente a otro, con contextos difíciles de representar, en épocas que estremecieron la historia de la humanidad. La radiografía del mundo, en esos años, era devastadora. Que mujeres, como Leonora o Remedios Varo; poetas, como Pérét o Duchamp y, por supuesto, el gran André Bretón, hubiesen sobrevivido, regalándonos su arte, es toda una hazaña.

Hoy en día la obra artística de Carrington es considerada parte del patrimonio pictórico mexicano. Su estilo surrealista encaja en las características generales de esta expresión artística. Lo mágico, la alquimia, el ocultismo y, por supuesto, lo onírico, están presentes en toda su obra, la cual consideramos universal.

La novela de Poniatowska nos cautiva de principio a fin: sus personajes, la historia que narra, el legado artístico y humano que nos presenta es invaluable, y su palabra, el mejor recurso para entender a una mujer, a una época, a un mundo tan reciente y tan fascinante.

Bibliografía

- Carrington, L. (1992). *La casa del miedo. Memorias de abajo*. Siglo XXI.
- De la Fuente Rocha, E. (2017). "Leonora Carrington. Frente a la destrucción", en *Revista Iberoamericana de las Ciencias Sociales y Humanísticas*, 6(12), julio-diciembre.
- Dosse, F. (2007). *La apuesta biográfica. Escribir una vida*. Universidad de Valencia.
- Poniatowska, E. (2011). *Leonora*. Seix Barral. Premio Biblioteca Breve 2011.