



Linnéuniversitetet

Kalmar Växjö

Rupturismo, comicidad y transmutación

Un análisis de las conexiones estilísticas y la relación intertextual
en la escritura de Elena Poniatowska y Leonora Carrington



Författare: Petrouchka Uribe

Handledare: Alejandro Urrutia

Examinator: Jasmin Belmar
Shagulian

Lärosäte: Lennéuniversitet

Ämne: Litteratur

Nivå: Kandidatnivå



Resumen

En este estudio se analizan dos capítulos de la novela *Leonora* de Elena Poniatowska (2011) y se comparan con los cuentos de Leonora Carrington, «La debutante» (1992 a) y «Conejos blancos» (1992 b). El análisis se centra en los aspectos rupturistas narrados en los textos, los cuales son leídos o interpretados considerando la teoría de la risa de Mijaíl Bajtín, los planteamientos de Judith Butler sobre la identidad de género, y los conceptos centrales de la obra de Gabriel Giorgi con respecto a la relación entre naturaleza y cultura. Con respecto a los aspectos rupturistas comunes en ambos textos, este trabajo levanta una reflexión sobre la relación intertextual (Genette, 1989) entre la obra de Poniatowska y la de Carrington. La finalidad de este análisis comparativo e intertextual es llegar a los resultados de nuestro análisis, el cual demuestra que los textos seleccionados de Carrington y Poniatowska se expresan elementos rupturistas que pueden ser analizados desde la perspectiva de Bajtín, Butler y Giorgi. Además de demostrar que entre los mencionados textos existe una relación intertextual.

Abstract

This study analyzes two chapters of Elena Poniatowska's novel *Leonora* (2011) and compares them with Leonora Carrington's short stories, "The Debutante" (1992 a) and "White Rabbits" (1992 b). The analysis focuses on the disruptive aspects narrated in the texts, which are read or interpreted considering Mikhail Bakhtin's theory of laughter, Judith Butler's approaches to gender identity, and the central concepts of Gabriel Giorgi's work regarding the relationship between nature and culture. With regard to the disruptive aspects common to both texts, this paper raises a reflection on the intertextual relationship (Genette, 1989) between Poniatowska's and Carrington's works.



The purpose of this comparative and intertextual analysis is to arrive at the results of our analysis, which demonstrates that the selected texts by Carrington and Poniatowska express disruptive elements that can be analyzed from the perspective of Bakhtin, Butler, and Giorgi.

It also demonstrates that there is an intertextual relationship between the aforementioned texts.

Nyckelord

Grotesco, risa carnavalesca, transmutación, identidad de género, rupturismo, cultura – naturaleza, intertextualidad.



Gracias

A Camila, por haber llegado un día a mi casa con un montón de libros de regalo, entre los cuales se encontraba *Leonora* de Poniatowska (2011); A Berta, por su apoyo moral y retroalimentación, a mi profesor guía, Alejandro Urrutia, quien supo conducir este proceso, intelectual, de manera amigable y orgánica; A mi madre por su compañía y su comida casera.



Índice

1 introducción	1
1.1 El propósito	2
1.2 La problemática	2
1.3. Hipótesis	3
1.4 Selección literarias de obras literarias	3
1.4.1 Resumen del cuento “La debutante” de Leonora Carrington	4
1.4.2 Resumen del “La debutante” de Elena Poniatowska	4
1.4.3 Resumen del cuento “Conejos blancos” de Leonora Carrington	5
1.4.4 Resumen del cuento “Conejos blancos” de Elena Poniatowska	5
2. Estado de la cuestión	6
3. Marco teórico	7
3.1 Teoría de la Risa	8
3.1.1 Lo grotesco, la corporalidad y la degradación	8
3.1.2 El lenguaje carnavalesco y sus expresiones simbólicas	9
3.3 Identidad de Género	10
3.4 Relación naturaleza y cultura	10
3.5 Intertextualidad	11
4. Análisis	12
4.1 Los elementos rupturistas en el cuento “La debutante” de Leonora Carrington	12
4.2 Los elementos rupturistas en “La debutante de Elena Poniatowska	16



4.3 Los elementos rupturistas en el cuento “Conejos blancos” de Leonora Carrington	18
4.4 Los elementos rupturistas de “Capítulo 33 Conejos blancos” de Elena Poniatowska	20
5. La relación intertextual	22
6. Conclusiones	24



1.Introducción

Elena Poniatowska (1932) es una periodista y escritora mexicana que dentro de su vasta producción literaria ha escrito sobre la vida de distintas mujeres. Por ejemplo, *Hasta no verte Jesús mío* (1969) es una novela cuyo personaje principal es una mujer de Oaxaca, de origen humilde, quien después de muchas peripecias decide unirse a la revolución mexicana. (Caser & Fernández, 2019) Asimismo, Poniatowska ha escrito sobre distintas mujeres artistas tales como Lupe Marín (1895-1893), Angelina Beloff (1879 -1969) y Leonora Carrington (1917- 2011).

Por su parte, Leonora Carrington (1917-2011) fue una pintora y escritora inglesa mexicana, quien después de haber huido de su familia aristocrática en Inglaterra, llegó a formar parte del círculo de artistas surrealistas en Francia en el periodo de entreguerras. Posteriormente se radicó en México y siguió desarrollándose como mujer y artista.

Este trabajo de investigación realizará un análisis comparativo entre el capítulo 6 de la novela *Leonora* de Poniatowska (2011) y el cuento de Carrington “La debutante” (1992a). Además, se realizará un análisis comparativo entre el capítulo 33 de *Leonora* de Poniatowska (2011) y el cuento “Conejos blancos” de Carrington (1992b). Cabe destacar que los capítulos seleccionados de *Leonora* (Poniatowska 2011) recibieron los mismos títulos que los mencionados cuentos de Carrington, es decir, “La debutante” y “Conejos blancos”.

En particular, el enfoque principal de nuestro análisis estará puesto en la presencia del elemento rupturista en los textos, desde la perspectiva del lenguaje carnavalesco y la teoría de la risa propuesta por Bajtín. También utilizaremos como enfoques complementarios, los planteamientos acerca de la identidad performativa de Judith Butler y los conceptos de Gabriel Giorgi acerca de la proximidad entre cultura y naturaleza. Además, en los textos elegidos podemos distinguir un diálogo que se puede enmarcar dentro del concepto de intertextualidad propuesto por Genette.



Asimismo, podemos reconocer que el mencionado diálogo entre los textos influye en la construcción por Poniatowska (2011) de Leonora, personaje principal y rupturista de su novela.

1.1 El propósito

Nos proponemos realizar un análisis comparativo entre el capítulo 6 de la novela *Leonora de Elena Poniatowska* (2011) y el cuento “La debutante” de Leonora Carrington (1992 a) además del capítulo “Conejos blancos” de la novela *Leonora de Poniatowska* y “Conejos blancos” de Carrington, de forma tal de poder reconocer la forma en que el personaje Leonora de la novela *Leonora de Elena Poniatowska* (2011) está construido.

Asimismo, nos proponemos reconocer los elementos rupturistas de los textos seleccionados a partir de la utilización en primer lugar de la teoría de la “risa” y el estilo “grotesco” de Mijaíl Bajtín, sumada, además, a los planteamientos de la “identidad performativa” de Judith Butler y los planteamientos de la relación “cultura y naturaleza” de Gabriel Giorgi.

También nos proponemos comprobar la existencia de la relación intertextual que creemos que existe entre los capítulos seleccionados de la novela *Leonora de Poniatowska* y los cuentos “La debutante” (1992a) y “Conejos blancos” (1992b) de Carrington.

1.2 La problemática

La gran mayoría de publicaciones, artículos y reseñas, que se refieren a Leonora Carrington definen a la artista como una exponente del estilo surrealista, el cual se refleja tanto en sus pinturas como en sus escritos. Del mismo modo en su obra estaría reflejada la influencia del contacto que la artista tuvo con el círculo masculino de artistas surrealistas y, especialmente, con Max Ern con quien la artista mantuvo una relación amorosa.



Si bien el contacto con el círculo surrealista influyó en la expresión creativa de Carrington, dicho contacto, no fue lo que determinó su vida ni su obra, tal como lo señala la investigación de Whitney Chadwick (1986), la cual propone que Leonora Carrington destacó ante otras mujeres surrealistas por el hecho de que ella desarrolló una conciencia política feminista. (Chadwick, 1986)

No obstante, estos estudios parten de la aceptación de que la producción artística de Carrington se sitúa dentro de los márgenes del surrealismo, generando el efecto de que aspectos de la obra de Carrington no hayan sido lo suficientemente analizados, puesto que ellos, a nuestro entender, exigen el uso de otras perspectivas de análisis tales como la perspectiva de la teoría de la risa propuesta por Bajtín.

1.3 Hipótesis

En primer lugar, nuestra hipótesis plantea que Leonora Carrington antes de ser una artista surrealista fue una mujer rupturista, y que este rupturismo se expresa en su obra a través de formas que pueden introducirse en la teoría de la risa, propuesto por Bajtín y otros conceptos teóricos relacionados, específicamente, con la animalidad y la identidad de género.

En segundo lugar, nuestra hipótesis plantea que entre los capítulos 6 y 33 de la novela *Leonora* de Poniatowska (2011) y los cuentos de Carrington: “La debutante” (1992 a) y “Conejos blancos” (1992 b) existe una relación intertextual de acuerdo a los planteamientos de Genette.

1.4 Selección de obras literarias

Como se ha dicho anteriormente en esta investigación pretendemos realizar un análisis comparativo entre la novela: *Leonora* de Elena Poniatowska, de la cual usaremos los capítulos 6 y 33 y los cuentos de Leonora Carrington: “La debutante” y “Conejos blancos”. La elección de estos textos la llevamos a cabo a partir del reconocimiento de que en ellos puede haber una relación intertextual, según Genette. Por otra parte, podemos reconocer en ambos textos un estilo que podemos considerar rupturista y el cual se relaciona directamente con la construcción del personaje principal.



A continuación, presentaremos un resumen de cada texto seleccionado.

1.4.1 Resumen del cuento “La debutante” de Leonora Carrington

Este cuento trata de una joven de clase aristocrática, quien desea poder escapar de las normas y convenciones de su clase. A esta joven tampoco le gusta hablar con otras personas y prefiere en cambio a los animales. Por esta razón se va todos los días al zoológico a visitar a una hiena, para enseñarle francés, aprender el lenguaje de hiena y contarle sus problemas. Así es como uno de esos días la joven le cuenta a la hiena sobre su angustia por tener que asistir a la fiesta de debutante ante la sociedad aristocrática preparada en su honor por su madre para esa misma noche. La hiena que siempre tenía hambre se ofreció con gusto para reemplazar a la joven en la fiesta en su rol de debutante, pensando principalmente en la gran cantidad de comida que podría recibir en aquella fiesta (Carrington, 1938).

1.4.2 Resumen del “La debutante” de Elena Poniatowska

El texto está narrado en tercera persona y comienza con una conversación entre Leonora, su madre Maurie y su padre Harold. Leonora habla de sus intenciones de ser artista, idea que sus padres no aceptan. Su padre dice a Leonora en cambio que ella está lista para Buckingham y su presentación ante los reyes. Por su parte su madre le muestra la corona y el vestido que ella debe lucir ante la corte. Leonora dice que en vez de llevar corona y vestido quisiera ir con piel de gorila, de burro, o bien convertirse en una hiena.

Llegado el día ‘Leonora’ es parte de la ceremonia ante la corte en Buckingham teniendo que realizar todo el protocolo correspondiente, luego debe seguir participando de numerosas fiestas sociales, donde ella siempre expresa su desgano.



1.4.3 Resumen del cuento “Conejos blancos” de Leonora Carrington

El cuento, que es narrado en primera persona, trata de una joven que apenas se acaba de mudar a su departamento en Nueva York y siente algo de curiosidad por su barrio y sus vecinos. Una mañana se encuentra en su balcón para dejar secar su pelo, recién lavado, por el sol. Al levantar la vista ve que, en la barandilla del departamento del frente, una mujer alimenta a un cuervo con huesos. Luego la mujer saluda a la joven y le pregunta si es que no tendría carne descompuesta para el cuervo. La joven al sentir curiosidad por sus vecinos compra carne y espera varios días hasta que esta se descompone. Luego toma la carne y la lleva al departamento del frente. Allí la joven es recibida por su vecina quien tiene la cara blanca llena de estrellas. La vecina recibe la carne descompuesta y hace pasar a la joven a una habitación oscura. De los rincones de la habitación salen muchos conejos para devorarse la carne descompuesta con sus dientes afilados. En la habitación se encontraba el marido de la mujer quien también tenía la cara blanca y con estrellas.

El hombre cargaba en sus piernas un conejo que comía un pedazo de carne. Antes que la joven se retirara la mujer le pregunta si acaso le gustaría quedarse a vivir con ellos, y así se le pondría la cara blanca, iluminada con estrellas, tal como a ellos, producto de la enfermedad sagrada que es la lepra.

1.4.4 Resumen del “Conejos blancos” de Poniatowska

Por su parte Poniatowska (2011) relata en “Conejos blancos” acerca de la vida de ‘Leonora’ en Nueva York; su reencuentro con Max Ernst y el grupo de los artistas surrealistas quienes habían llegado a esta ciudad escapando de la Segunda Guerra Mundial (1938-1945) gracias al apoyo de Peggy Guggenheim. En este capítulo la narradora comienza relatando acerca de lo cómoda y feliz que se sentía ‘Leonora’ en Nueva York, en contraste de lo desdichada que se sentía en España. Asimismo, relata de su necesidad de libertad con respecto a Ernst y al grupo de los artistas surrealistas, mencionando que sentía que le estaban creciendo alas, las cuales le servirían para volar de Max.



Las veces en que Leonora se lavaba el pelo, no salía con Max, fue así como entonces, una mañana en que ella estaba sola secándose el pelo en el Balcón ve a su vecina del frente, alimentando a un cuervo. La vecina saluda a la joven y le pregunta si tiene carne descompuesta. La joven después de unos días va donde la vecina, pero resulta que la carne era para dársela a un centenar de conejos en una habitación donde también estaba el marido de la mujer. Ambos tenían la piel con puntos luminosos que parecían estrellas.

La mujer invita a la joven a vivir allí y contagiarse de lepra para obtener la piel blanca y brillante como ellos.

2. Estado de la cuestión

En cuanto a los estudios que se han realizado tanto acerca de la vida como de la producción artística de Leonora Carrington, hemos podido constatar que existe una producción numerosa sobre su obra. La mayoría de estas publicaciones, tales como los ejemplos que vamos a dar a continuación, sitúan a la artista como exponente del surrealismo y dan cuenta al mismo tiempo de su carácter rebelde, independiente y/o feminista; así como también de su cercanía con la naturaleza y los animales, presentes, constantemente, en su obra. No obstante, ninguno de estos estudios analiza dichos temas desde el estilo grotesco (que tiene particular relevancia en nuestro análisis) y de los planteamientos teóricos de Butler y Giorgi que nuestro estudio aborda.

Con respecto al carácter feminista de Carrington, el artículo “Leonora Carrington: Evolución de una conciencia feminista” de Whitney Chadwick (1986) plantea que la artista se distinguió de otras mujeres que también formaron parte de la corriente surrealista, porque ella además de desarrollar una libertad psíquica (proveniente del surrealismo) desarrolló una conciencia política feminista, la cual, comienza a surgir en su trabajo entre 1938 y 1947. De tal forma que, en estos trabajos, según Chadwick, se manifiesta el interés de Carrington por temas relacionado con la transformación alquímica, lo que por ejemplo en el cuento “La debutante”, se expresa en el personaje de la hiena quien tiene la capacidad de transformarse. (Chadwick, 1986)



En efecto, la conciencia feminista desarrollada en Carrington tendría relación con el interés de la artista por la transformación alquímica y la vida animal, aspectos de la artista, que el presente estudio también se propone incorporar.

Por su parte el artículo “Amistades legendarias” de la autora Amparo Serrano de Aros (2011) es una investigación sobre el personaje Leonora en la novela de Poniatowska, analizando el estilo narrativo de Poniatowska, que muestran al personaje Leonora como a una persona libre. Por consiguiente, la autora, al analizar el estilo narrativo de Poniatowska en la obra, da cuenta de que Poniatowska no entrelaza los episodios de la vida de Leonora en términos de causalidad efecto, de tal forma que:

“Los famosos y los desconocidos entran y salen de la vida de Leonora llevados por el ímpetu mecánico-poético de las puertas giratorias: nada nos indica si volverán a aparecer o no, ni cuándo, ni tampoco del peso específico que han tenido en la vida de la pintora”. (Serrano de Haro, 2011, 3)

Por su parte, el artículo de Francesca Federico (2019) denominado “Las Memorias de abajo de Leonora Carrington: un ejemplo de escritura híbrida”, aborda aspectos relacionados con la perspectiva surrealista de Carrington y la hibridez de su narración, sumada con expresiones de rebeldía. Por un lado, la hibridez se refiere en el texto a la combinación de datos biográficos con elementos ficticios que Carrington utilizaría y, por otro lado, la rebeldía definida como un aspecto de su esencia más profunda. (Federico, 2019)

3. Marco Teórico

Para realizar el análisis de nuestros textos utilizaremos básicamente la teoría de la risa de Bajtín y algunos planteamientos de Butler y Giorgi. Además, utilizaremos algunos planteamientos de Genette respecto al concepto de intertextualidad.



El objeto central de nuestro análisis es la construcción del personaje Leonora en nuestros textos. Desde aquí nuestra investigación aborda temas ligados a conceptos tales como la risa, la identidad de género y la relación cultura y naturaleza. Además, nos proponemos comprobar la relación intertextual que existe entre los textos seleccionados de Poniatowska y Carrington de acuerdo con los planteamientos de Genette (1989).

3.1 Teoría de la Risa

Primero, la teoría de Bajtín sobre ‘la risa’, expuesta en su libro “La cultura popular en la edad media y el renacimiento” (2003), resulta de gran utilidad. Dicha teoría aborda el concepto de la risa como una cosmovisión que por lo tanto se sostiene en sí misma y posee principios propios los cuales se distinguen de los principios y leyes que rigen el mundo serio.

Tales principios son, por ejemplo, la oposición a la idea de verdades absolutas y del ordenamiento jerárquico del mundo. Dentro del universo de la risa, por consiguiente, el poder de lo sagrado y lo doctrinario cae ante el poder colectivo de la renovación, así como las diferencias jerárquicas se disuelven permitiendo las relaciones igualitarias y humanizadas entre las personas. (Bajtín, 2003)

3.1.1 Lo grotesco, la corporalidad y la degradación

Bajtín aborda lo grotesco como una herramienta de expresión de la cultura popular dentro del contexto de la Europa medieval. Dicho estilo se expresa a través de imágenes exageradas relacionadas con la corporalidad: la sexualidad, la comida, la bebida. Para Bajtín el uso del estilo grotesco, en el mundo popular, se vincula con la cosmovisión de la risa, y su principio de renovación, el cual se ejerce por medio de la corporalidad.

La corporalidad representa para Bajtín todo aquello que se encuentra abajo, en términos topográficos, el estómago y el trasero, en oposición a lo que se encuentra arriba, el cerebro y lo abstracto. (Bajtín, 2003, 18-19)



De forma tal que no existe una visión moral, pues lo que se esconde detrás de la expresión del estilo grotesco por medio de la corporalidad, es una visión topográfica.

Desde aquí se desprende el concepto de degradación que es en palabras del autor “El rasgo sobresaliente del realismo grotesco [...] o sea, la transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto”. (Bajtín, 2023, 18). En consiguiente, el estilo grotesco, según Bajtín, tiene la función de transferir lo alto a lo bajo, y dicha función la realiza por medio de la utilización de imágenes corporales tales como el estómago y el trasero por encontrarse en la parte inferior del cuerpo, en oposición al cerebro. Dentro de este lenguaje subyace asimismo el espíritu de la risa y de la renovación colectiva, por esto su carácter cómico y exuberante, puesto que es el universo entero lo que se renueva.

3.1.2 El lenguaje carnavalesco y sus expresiones simbólicas

El lenguaje carnavalesco, según Bajtín (2003) es la manera en que, las capas populares de la estructura social en la Edad Media pudieron transmitir a través de formas y símbolos una visión unitaria del mundo, una cosmovisión, que ponía en tela de juicio las verdades y las autoridades dominantes. (Bajtín, 2003, 19) De esta forma el lenguaje carnavalesco se utilizaba en espectáculos rituales, en obras cómicas verbales y en distintas formas de vocabulario familiar o grosero. Entre las expresiones simbólicas de este lenguaje utilizado en los distintos, destacan las cosas ‘al revés’ y ‘contradictorias’, las permutaciones de lo alto y lo bajo, y parodias tales como la sustitución de animales o bufones por héroes de la literatura épica.

El lenguaje carnavalesco, en consecuencia, era el vehículo que el pueblo tenía para comunicar su espíritu que se asimila con la risa, la fiesta y el espíritu de renovación.



Asimismo, el autor contrasta el espíritu de renovación de los espectáculos cómicos con el espíritu de conservación que caracteriza a las ceremonias serias cuya finalidad es perpetrar las normas dominantes en base al reforzamiento de las creencias en las verdades absolutas. (Bajtín, 2003, 9)

3.3 Identidad de Género

Segundo, el concepto de identidad de género de Butler (2007) como *identidad performativa* nos sitúa dentro de un campo de análisis postmoderno, en el cual las características ontológicas o esenciales de las identidades desaparecen.

Según Butler (2007) el concepto de mujer, desde una perspectiva feminista no está determinado por un referente ideal de lo que implica ser mujer dentro del sistema patriarcal, lo cual se relaciona con los roles de género impuestos por el sistema. De tal modo que este concepto se revela ante los roles normativos asignados a cada género, aseverando que este tipo de identidad no se define ni en función de una esencia, ni de los roles y ni del aspecto biológico ni sexual. (Butler, 2007)

En definitiva, al no existir un rasgo ontológico que sea capaz de definir lo que es ser un hombre o ser una mujer, el género, por lo tanto, en vez de representar un territorio normativo y estable, pasa a ser por el contrario un concepto identitario inestable y performativo según la autora.

3.4 Relación naturaleza y cultura

Tercero, desde un tipo de análisis postcolonial algunos planteamientos de Giorgi (2014) nos resultan útiles, porque nos ayuda a interpretar la relación entre los animales y las personas que se dan en los textos. Desde esta propuesta podemos analizar de qué manera aporta en la construcción del personaje Leonora, la coexistencia del mundo animal y del mundo cultural que se manifiesta en los textos.



Los planteamientos que Gabriel Giorgi (2014) presenta en su libro: “Formas comunes *animalidad, cultura, biopolítica*” aborda los conceptos de animalidad y cultura de una forma integrada. Es decir, en contraposición a la manera en que estos conceptos fueron tratados en la literatura especialmente durante el siglo XIX, tal como el autor señala:

“La vida animal abandona el marco de esa “naturaleza” que la volvía inteligible y que la definía en su contraposición la vida humana, social y tecnológica; desde allí arrastra una serie muy vasta de distinciones y oposiciones –natural/cultural, salvaje/civilizado, biológico/tecnológico, irracional/racional, viviente/hablante, orgánico/mecánico, deseo/instinto, individual/colectivo, etc.– que habían ordenado y clasificado cuerpos”. (Giorgi, 2014, 13)

Para Giorgi naturaleza y cultura desdibujan sus límites en la actualidad, lo que se puede reconocer en la literatura a partir de los años 60. De forma tal que la definición de animal salvaje, que sirvió asimismo para proyectarla en los seres humanos que no encajaban dentro de las normas sociales ideales, fue desapareciendo.

Desde aquí surge por lo tanto el tercer concepto que propone Giorgi en sus trabajos, la biopolítica, la cual propone que el significado de la animalidad y su condición dentro de un marco cultural y político está constantemente sujeto al cambio de acuerdo con condiciones sociales e históricas, de tal forma que : “El gran aporte de Foucault, dice Esposito, fue despejar todo presupuesto naturalista y ontologizante acerca de la vida biológica al concebir el *bios* siempre ya atravesado por la historia”. (Giorgi,2014, 20)

3.5 Intertextualidad

Gerard Genette en su libro *Palimpsesto (1989)*, indica la relación que una obra literaria en particular mantiene con otra obra, estableciendo un diálogo. Dicha relación, conocida como intertextual en el contexto de la literatura, este autor prefiere nombrarla architextual, que es una clasificación más amplia, según Genette (1989).



Dentro de esta clasificación caben, por lo tanto, según Genette (1989) diferentes formas, de las cuales la intertextualidad es una de ellas. Esta se define, según el autor como: “una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, estoicamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto sobre otro”. (Genette, 1989, 10)

Asimismo, el mencionado concepto de intertextualidad contiene a su vez diferentes formas de expresión tales como por ejemplo la alusión y el plagio. En particular, el concepto de alusión, por un lado, es definido como “un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual, de sus inflexiones, no perceptibles de otro modo”. (Genette, 1989, 10) Por otro lado, Genette refiere al plagio como es una copia no explicitada de otro texto.

4. Análisis

4.1 Los elementos rupturistas en el cuento “La debutante” de Leonora Carrington

Por un lado, el enfoque teórico de Bajtín (2003) lo podemos reconocer en las formas simbólicas de expresión del lenguaje carnavalesco, que es aplicable a varios elementos en el transcurso de la trama en nuestro análisis. Primero, la utilización de la hiena que sustituye a la joven en la fiesta en su honor, lo que coincide con la forma de expresión del lenguaje carnavalesco con la sustitución de personajes heroicos por animales o bufones. (Bajtín, 2003, 14)

Cabe destacar que es la misma joven debutante quien desea ser sustituida, para rebelarse de esta manera frente a su familia. La joven debutante señala en el cuento: “Una vez en mi cuarto, saqué el vestido que debía ponerme por la noche. Era un poco largo, y la hiena andaba con dificultad con mis zapatos de tacón alto. Encontré unos guantes con que ocultarle las manos, demasiado peludas para parecerse a las mías.” (Carrington, 1938)



Por consiguiente, podemos reconocer que en el cuento “La debutante” de Carrington se utiliza el personaje de la hiena que sustituye a la narradora, como una expresión del lenguaje carnavalesco según Bajtín y que es propio de la literatura cómica. (Bajtín, 2003)

Por otro lado, los planteamientos acerca de la “identidad performativa” de Butler en el texto de Carrington puede ser aplicada a la joven en el texto en el sentido en que esta se rebela ante el rol de género que se le impone, al negarse a asistir a la fiesta preparada por su madre en su honor y en vez de esto envía una sustituta, vale decir, a la hiena. Cabe destacar, asimismo, que la hiena para sustituir a la joven debe disfrazarse y asumir, por lo tanto, la identidad de Leonora, expresando de esta manera, la hiena, una identidad performativa, según Butler.

Asimismo, podemos reconocer que nuestro análisis, desde la mirada de Butler, coincide con los planteamientos de Chadwick (1986) respecto al factor de “transformación alquímica” presente en la obra de Carrington, aludiendo por ejemplo a la capacidad de transformación de la hiena en el cuento “La debutante”.

Con respecto a los planteamientos de Giorgi, con relación al concepto naturaleza/cultura, podemos reconocer que, en el cuento, el límite de lo considerado propiamente humano como esencial, separando de la vida animal, se diluye (Giorgi, 2014). Esto se expresa, por ejemplo, en que tanto la hiena como la narradora son objetos de presiones sociales, la hiena por una parte al estar obligada a vivir en el zoológico y pasar hambre y la narradora, por otra parte, por ser obligada a encajar dentro de la sociedad aristocrática. Por ejemplo, a través de aceptar las normas que le impone su familia y tener en particular que asistir a una fiesta de debut ante la sociedad a la que no desea asistir.



A lo anterior podemos agregar también el planteamiento de Georgi (2014) acerca de los espacios físicos en donde se produce la mencionada relación de integración, según este autor. Un espacio es el zoológico, lugar construido por los humanos en donde vive la hiena y en donde la joven debutante la puede visitar todos los días.

Otro espacio es la casa de la joven, en donde la hiena se introduce en su habitación para disfrazarse y luego se dirige al salón para participar de la fiesta sustituyendo a la joven. Por otra parte, Chadwick (1986) también menciona en su estudio la presencia de la vida animal en la obra de Carrington, como factor que expresa la conciencia política feminista de Carrington, factor que, según la autora, distingue su obra de la producción artística del círculo masculino de artistas surrealistas.

En cuanto al elemento grotesco, según Bajtín (2003), podemos reconocer sus conceptos asociados de “corporalidad” y “degradación”, en el hambre de la hiena dispuesta a asesinar a la empleada doméstica para utilizar su cara como máscara y comerse el resto del cuerpo. El hambre como necesidad corporal, según este autor, que, al mismo tiempo, degrada mediante la materialización lo que está arriba, es decir, los aspectos simbólicos y elevados de la fiesta de sociedad en el cuento. Por otro lado, desde el planteamiento de Giorgi (2014) acerca de la separación entre vidas para proteger y vidas para abandonar, podemos situar a la hiena, por tener hambre, constantemente, dentro de una condición de vulnerabilidad (por recibir en el zoológico solamente una comida diaria). En base a este planteamiento podemos reconocer en el texto de Carrington que la hiena se encontraría en una situación limítrofe, puesto que si bien tiene un lugar en el zoológico para habitar no recibe los cuidados (alimentación) suficientes y eso no parece representar un problema para la sociedad en el cuento.

Por su parte, Chadwick (1986) no menciona el factor grotesco presente en la obra de Carrington, factor que para nosotros es de gran relevancia porque muestra la fuente desde donde nace la transformación, según Bajtín (2003).



La fuente de la transformación y renovación se expresa en el estilo grotesco mediante, por ejemplo, lo bajo, material y corporal. (Bajtín, 2003) Para Chadwick, lo que en este estudio interpretamos como grotesco, es una libertad psíquica de Carrington, aspecto que se sitúa dentro del marco del estilo surrealista, según la autora.

Sin embargo, nuestro análisis coincide con el de Chadwick en el sentido de reconocer como característica en la obra de Carrington la presencia animal y la transformación alquímica, lo cual hemos interpretado como rupturista, desde los planteamientos de Bajtín, Butler y Giorgi. En consecuencia, podemos reconocer que la presencia animal en la obra de Carrington puede ser interpretada como expresión de conciencia política feminista, por el solo hecho de distinguirse del estilo surrealista desarrollado por hombres. Sin embargo,

Desde la perspectiva de Chadwick se desprende que la obra de Carrington como expresión de conciencia política feminista, establece un vínculo de dependencia con los parámetros estilísticos surrealistas masculinos, al tener que distinguirse de ellos. No obstante, dicha dependencia, no está presente en nuestro análisis, el cual analiza el rupturismo de Carrington en base a la utilización, por ejemplo, del estilo grotesco que es un estilo que podemos interpretar como rupturista en sí mismo, por ser fuente de transformación y renovación de acuerdo con los enunciados de Bajtín.

En resumen, en el cuento “La debutante” de Leonora Carrington hemos reconocido distintos elementos ‘rupturistas’ que calzan con distintos conceptos planteados por Bajtín, Butler y Giorgi.

Primero, a partir de los conceptos propuestos por Bajtín, hemos reconocido la utilización de la hiena, como sustituta de la narradora, un símbolo de expresión del lenguaje carnavalesco. Este símbolo de expresión se asocia, según Bajtín, a la risa y la literatura cómica. Asimismo, el estilo grotesco está presente en el cuento, expresado concretamente en el hambre de la hiena capaz de devorar el cuerpo de la empleada a excepción de la cabeza que le serviría de máscara.

Segundo, hemos reconocido que la joven protagonista del cuento se rebela en su rol de género dentro de la sociedad aristocrática a la que pertenece, lo que



se relaciona con el concepto de identidad de género de Butler como “identidad performativa”. Asimismo, desde el tipo de análisis postcolonial de Giorgi hemos podido distinguir que la hiena por el hecho de pasar hambre en el zoológico es un ser que dentro de los planteamientos de Giorgi se encuentra dentro de aquellas vidas que la sociedad opta por sacrificar de alguna forma. Además, hemos distinguido el concepto de cercanía naturaleza/ cultura entre la hiena y la joven con relación a los espacios físicos, tales como, la casa de la joven y el zoológico sumado a los problemas de opresión que ambas comparten.

Así pues, este análisis se enfoca en analizar los aspectos de la obra de Carrington en sí mismos, aspectos tales como la comicidad, transmutación y cercanía con la naturaleza, que, ante la mirada de los planteamientos de nuestros autores, esclarecen de forma específica el rupturismo de la obra de Carrington.

4.2 Elementos rupturistas en “La debutante” de Elena Poniatowska

En primer lugar, podemos identificar dentro de la conducta del personaje de ‘Leonora’, el rasgo de la “degradación” que según Bajtín es uno de los rasgos sobresalientes del estilo grotesco. (Bajtín, 2003, 18) Esto consiste en el caso de ‘Leonora’ en transferir lo que está arriba: la cabeza y la razón, por lo que está abajo: lo instintivo, el estómago y la sexualidad en términos físicos. Por ejemplo, en el momento en que Leonora debe alistarse para ir a la ceremonia de su debut ante la corte, ella se niega a ponerse su vestido elegante y la corona que su madre le entrega para la ocasión, señalando:

- “¿Por qué no me compras un abrigo de gorila o una piel de asno?
Eso sí lo llevaría con gusto-. [...]
- Deberías sentirte agradecida. Si fueras fea y torpe no te presentaríamos a la corte”- (Poniatowska: 2011, 55).



La corona como símbolo de jerarquía social de la aristocracia, podemos interpretarla desde la perspectiva topográfica de Bajtín (2003), como elemento elevado, por el hecho de colocarse en la cabeza, en lo alto, donde se encuentra la razón. Así mismo el vestido también podemos interpretarlo como elemento elevado por representar la belleza y sublimidad, según Bajtín (2003). Estos elementos contrastan con la piel de un gorila o de un burro que, especialmente, el padre de ‘Leonora’ asocia con lo feo y torpe, respectivamente. Asimismo, el deseo de ‘Leonora’ de asistir con piel de animal podemos asociarlo con el lenguaje de la risa carnavalesca, donde se halla “la sustitución de los personajes de la literatura heroica por bufones, tontos y animales”. (Bajtín 2003, 10)

Por otro lado, desde el análisis postmoderno de la teoría Butler podemos analizar la construcción del personaje de Leonora a partir del concepto de identidad de género. Dichos planteamientos apuntan a que la identidad no posee una naturaleza estable y ontológica, sino que por el contrario su naturaleza es inestable y performativa. Esta concepción de la identidad la podemos reconocer en el texto de Poniatowska en el siguiente diálogo de Leonora con su padre:

- “¿Si yo fuera una hiena, tendría que ir al baile?

- Aun así, te presentaría en la corte – concluye Harold Carrington.

- Ojalá y me convirtiera en una hiena y pudiera gruñir, salivar, cambiar de sexo y reír frente al trono como ella” (Poniatowska, 2011,55)

Uno de los aspectos que nos llama la atención en este diálogo, es en particular que Leonora no solo desearía poder ir a la fiesta vestida con piel de animal, sino que a ella misma le gustaría convertirse en animal, concretamente, en hiena aludiendo a los planteamientos de identidad formativa a las que refiere Butler.



En esta proyección podemos ver todavía una cierta visión folclórica del animal (centrada en atributos concedidos arbitrariamente a los animales por la tradición), al cual se le atribuye la capacidad de cambiar de sexo. Sin embargo, es este mismo atributo que se le concede a la hiena, lo que la libera simultáneamente del encasillamiento, macho o hembra, convirtiéndola de este modo en animal performativo con el cual Leonora se siente reflejada.

Con respecto a los planteamientos de Giorgi (2014), reconocemos en el cuento que existe una continua mención a distintos animales, que habitan principalmente en la imaginación de Leonora y en su propia capacidad de proyectarse como animal anulando la contradicción naturaleza/cultura.

En este sentido, podemos reconocer que ‘Leonora’ al desafiar su rol de género mediante su proyección en una hiena, en el diálogo citado anteriormente, atraviesa el límite de lo considerado propiamente humano en contraste con lo considerado propiamente animal, según Giorgi.

En resumen, con relación a los planteamientos de Bajtín hemos reconocido el elemento de la “degradación” en el comportamiento de ‘Leonora’ que, en vez de llevar corona y vestido elegante a la fiesta de debut, preferiría ir con piel de gorila o de burro. Por consiguiente, ‘Leonora’ sustituye lo bello (el vestido) y lo elevado (la corona por situarse en la cabeza) por lo feo y tonto, que es como son vistos en el contexto del cuento a dichos animales.

En cuanto a los planteamientos de Butler, hemos podido reconocer que ‘Leonora’ rechazando el rol de género que la sociedad le impone, desea además convertirse en hiena, lo cual coincide con los planteamientos de Butler acerca de la inestabilidad y performatividad de la identidad.

4.3 Los elementos rupturistas en el cuento “Conejos blancos” de Leonora Carrington

Con relación a los planteamientos de Bajtín acerca del lenguaje carnavalesco y su expresión simbólica, podemos distinguir en “Conejos blancos” la presencia de este lenguaje expresado por las cosas imprevistas y contradictorias.



Los conejos, en particular, tienen la costumbre, en el texto, de ‘comer carne’ y ser ‘individualistas’ (características inusuales en los conejos). Estas características atípicas de los conejos las reconocemos por ejemplo cuando la dueña de estos señala a la joven: “¡Cada uno tiene sus pequeñas costumbres! Le sorprendería lo individualistas que son los conejos” (Carrington, 1992 b, 70); y también en el siguiente extracto donde la narradora expresa: “Los susodichos conejos despedazaban la carne con sus afilados dientes de macho cabrío”. (Carrington, 1972 b, 70)

En general, sabemos que los conejos son gregarios, (de hecho, eran cien conejos que vivían juntos en aquella casa), y que suelen comer vegetales, por consiguiente, el hecho de que ellos hayan sido carnívoros e individualistas en el cuento – lo cual podría ser verosímil – parece, no obstante, una expresión del concepto de la risa y sus conceptos asociados, tales como la lógica de las cosas al revés y contradictorias, según Bajtín.

Por otro lado, podemos analizar este mismo extracto del cuento, desde los planteamientos respecto a la “relación cultura/naturaleza” de Gabriel Georgi (2014). En este sentido, podemos reconocer la particularidad de los conejos por comer carne, como una manifestación que anula, de acuerdo con Georgi, la oposición cultura / naturaleza, puesto que no podemos señalar con precisión si este hábito es propiamente natural o cultural. Es decir, que en el caso de que los conejos hayan aprendido a comer carne podrida, por ser el único alimento que se les ofrecía, comportamiento, por consiguiente, cultural, que es al mismo tiempo natural por haberse transformado en la forma en que los conejos satisfacen su necesidad natural de alimentarse. Por tanto, en base a esta transformación podemos asimismo aplicar el concepto de ‘biopolítica’, a la que refiere Georgi, que indica que la animalidad está constantemente sujeta al cambio.

Por otro lado, Francisca Federico (2019) plantea que la narrativa de Carrington mezcla aspectos que pueden considerarse biográficos con aspectos ficticios, además de expresar su esencia de rebeldía. En este sentido la presencia de conejos carnívoros mezclada con la descripción de un contexto de cotidianidad



en la narración coincide con lo que Federico señala, lo cual se complementa con el análisis desde los planteamientos de Bajtín, Butler y Giorgi.

En resumen, con respecto a la teoría de la risa, en “Conejos Blancos”, se manifiesta el lenguaje carnavalesco mediante su expresión simbólica de las cosas imprevistas y al revés, hemos reconocido que los conejos blancos en el cuento calzan dentro de este concepto por tener la cualidad de comer carne podrida y ser individualistas.

Por otro lado, hemos observado que la particularidad de comer carne podrida de los conejos coincide con el planteamiento de Giorgi que anula la oposición cultura/naturaleza, puesto que podemos reconocer que la forma de alimentarse de ‘los conejos’ obedece tanto a un comportamiento natural como cultural.

4.4 Los elementos rupturistas del “Conejos blancos” de Elena Poniatowska

El factor de la risa y el estilo grotesco se manifiesta como ya hemos visto, a través de las cosas imprevistas y al revés, en este caso, por ejemplo, de los conejos. También para Bajtín la risa posee la cualidad de ser ambivalente y, por tanto, fuente de renovación donde confluye al mismo tiempo la muerte y la renovación. Este planteamiento podemos reconocerlo también en el cuento, donde ‘Leonora’ pudo observar la putrefacción y la enfermedad en casa de sus vecinos, lo cual ella asumió como una premonición de su viaje a México, es decir de una transformación en su vida.

Por otro lado, podemos reconocer que el concepto de identidad de género de Butler, como territorio de inestabilidad y performatividad, coincide con el concepto de identidad que ‘Leonora’ expresa como recién llegada a Nueva York, donde ella siente que transmuta física y espiritualmente. Por una parte, el aspecto físico, ella siente a través del dolor en su espalda, la aparición alas propias, las cuales le servirían para escapar de Max (Poniatowska, 2011, 267).



Con respecto a la transformación espiritual, Leonora siente que ha dejado de ser ‘la mujer que sufre’ en España, para convertirse en ‘la mujer feliz’ en Nueva York, llena de vitalidad y entusiasmo. El proceso de transformación para ‘Leonora’ culminaría cuando ella pudiese escapar de Max (y del círculo de artistas surrealistas) y por consiguiente volar con alas propias.

Asimismo, podemos reconocer, en el extracto anterior el análisis de Serrano de Haro (2011), que hace hincapié en el estilo de narración de Poniatowska que muestra a Leonora como un personaje libre que deja entrar y salir de su vida a las personas de su entorno, como a través de una “puerta giratoria” (Serrano de Haro, 2011,3) En particular, en este caso, podemos reconocer el impulso de Leonora de huir de Max, porque desea volar con sus propias alas no por la necesidad de cerrar una puerta definitiva.

En consecuencia, podemos reconocer que nuestro análisis, desde los planteamientos de Butler, se complementan con los de Serrano de Haro en cuanto a la construcción por Poniatowska de un personaje rupturista que se manifiesta mediante su libertad de acuerdo con Serrano de Haro y a su capacidad de transformar su identidad, según Butler.

Con respecto a los planteamientos de Giorgi, en cuanto, a la integración cultura/ naturaleza, podemos distinguir que en el texto esta integración se expresa, por ejemplo, en la relación de los conejos blancos con los vecinos de Leonora, quienes en primer lugar convivían en el mismo espacio y, además, estaban contagiados de lepra, mal que afectaba a quien sea que se quedase a vivir en ese lugar, tal como la mujer señala a Leonora:

“Si se queda a vivir con nosotros, señorita, su piel se cubrirá de estrellas y habrá adquirido la enfermedad sagrada de la Biblia: la lepra”. (Poniatowska, 2011, 268)

En este sentido, podemos reconocer en el texto que en base a que tanto los conejos como los humanos pueden estar afectados de los mismos males, se anula la diferenciación de lo propiamente animal en contraste con lo propiamente humano, como indica Giorgi.



En resumen, en “Conejos blancos” de Elena Poniatowska (2011) hemos logrado reconocer que “el proceso de transformación” que experimenta Leonora en Nueva York, calza dentro de los planteamientos de Butler acerca de la identidad como territorio de inestabilidad y performatividad. Este proceso consistía para ‘Leonora’ particularmente en poder liberarse de Max y de los surrealistas.

Con respecto a los planteamientos de Giorgi, los conejos blancos viviendo en la misma casa con los vecinos se relacionan con el concepto de proximidad naturaleza/ cultura; asimismo, los conejos estando afectados de “lepra”, tal como los humanos, anulan lo propiamente humano en contraste con lo propiamente animal, según Giorgi.

5. La relación intertextual

A continuación, nos vamos a referir a la relación intertextual de nuestros textos, en base a los planteamientos de intertextualidad y, en particular a los conceptos de alusión y plagio que explica Genette (1989).

Primero, en el texto “La debutante” de Poniatowska (2011) podemos reconocer que la mencionada relación intertextual se expresa de acuerdo con el concepto de alusión, el cual es definido por el autor como: “un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado”. (Genette, 1089,10) En este sentido, podemos reconocer en el enunciado que Leonora se proyecta a sí misma en una hiena, una alusión a la hiena del cuento de Carrington.

Entre las similitudes que existen entre la hiena del cuento de Carrington y las características que Leonora le atribuye a dicho animal en el cuento de Poniatowska, podemos identificar la capacidad del animal para transformarse. Por un lado, en “La debutante” de Carrington, la hiena se transforma en Leonora mediante la utilización de un disfraz, el cual consistía en la ropa de la protagonista y la cara de la empleada doméstica, previamente, asesinada. (Poniatowska, 2011)



Por otro lado, en el cuento de Poniatowska, la hiena, tendría la capacidad de cambiar de sexo, como lo expresa Leonora: “Ojalá y me convirtiera en una hiena y pudiera gruñir, salivar, cambiar de sexo y reír frente al trono como ella” (Poniatowska, 2011, 55).

Del mismo modo, podemos reconocer como un rasgo diferenciador entre las hienas de ambas autoras, el tipo de universo, realista o fantástico en cual la hiena se sitúa. En el cuento de Carrington la hiena es un personaje real dentro de un universo fantástico. En dicho universo ella, por ejemplo, es capaz de hablar, sacarse la cara humana, comérsela y huir, como se señala en el cuento, en la voz de la madre de Leonora; “A continuación se ha arrancado la cara y se la ha comido. Después ha dado un gran salto, y ha desaparecido por la ventana”. (Carrington, 1992a, 40) Mientras que en el texto de Poniatowska la hiena al vivir en la imaginación de Leonora puede ser interpretada como una proyección de ella misma y no como un personaje real e independiente. (Poniatowska, 2011,57). En consecuencia, podemos ver que Poniatowska se inspira en “La debutante” de Carrington, en la construcción de Leonora, personaje rupturista, el cual, se proyecta en una hiena con características semejantes a las características del personaje de la hiena presente en el texto de Carrington.

De esta manera, podemos identificar que la mención de la hiena en “La debutante” de Poniatowska (2011) es una alusión a la hiena presente en “La debutante de Carrington”, en consideración a las similitudes y diferencias de ambas hienas. En consecuencia, podemos reconocer que entre ambos textos existe una relación de intertextualidad, en base al concepto de alusión, el cual es una de sus formas. (Genette, 1989,10)

Segundo, entre los textos “Conejos blancos” de Poniatowska y “Conejos blancos” de Carrington podemos reconocer la existencia de una relación intertextual, la cual se expresa a través del concepto de plagio, según Genette (1989). De tal forma que Poniatowska en alguno de los párrafos de su texto, parafrasea, o bien, copia, literalmente, de forma no declarada dentro de la narración, el texto de Carrington.



En particular, podemos reconocer que Poniatowska parafrasea el texto de Carrington, cuando narra que Leonora se estaba secando el pelo frente a la ventana justo cuando aparece la vecina desde su edificio, quien pregunta a Leonora si tiene carne podrida para sus conejos. (Poniatowska, 2011, 267) La única diferencia entre ambos textos es que, en el texto de Carrington la joven se estaba lavando el pelo en el balcón, en vez de en la ventana, como señala Poniatowska.

Además, podemos reconocer, mediante la comparación de ambos textos, que Poniatowska parafrasea el texto de Carrington, por ejemplo, cuando la vecina de Leonora señala:

“Si se queda a vivir con nosotros, señorita, su piel se cubrirá de estrellas y habrá adquirido la enfermedad sagrada de la Biblia: la lepra. (Poniatowska, 2011, 268) Mientras que, en el texto de Carrington, la vecina indica: “¿No quiere quedarse, y ser como nosotros? En siete años, su piel se volverá como las estrellas; siete años tan sólo, y tendrá la enfermedad sagrada de la biblia: La Lepra”. (Carrington, 1992 b, 71). De esta forma, podemos reconocer que Poniatowska, parafrasea el texto de Carrington incluso utilizando la expresión literal: “la enfermedad sagrada de la Biblia: La Lepra”, lo cual confirma la relación intertextual de ambos textos, a través de la forma del plagio, según Genette.

6. Conclusiones

El trabajo presentado ha tenido como primer objetivo la realización de un análisis comparativo entre el “La debutante” de Elena Poniatowska (2011) y el cuento “La debutante” (1992 a) de Leonora Carrington, sumado al análisis comparativo de “Conejos blancos de Poniatowska (2011) y el cuento “Conejos blancos” de Carrington (1938 b), de forma tal de poder reconocer la manera en que el personaje protagónico de *Leonora* de Poniatowska y de Carrington fueron construidos. El enfoque principal del análisis ha sido la presencia del elemento rupturista según la teoría de la risa de Bajtín, y como enfoques secundarios los planteamientos de Butler acerca de la identidad de género y los



conceptos de Giorgi respecto a la relación naturaleza/cultura. El segundo objetivo ha sido comprobar la existencia de una relación intertextual, según los planteamientos de Genette, entre los textos de Poniatowska y los de Carrington.

A lo largo del desarrollo de nuestra investigación hemos podido lograr comprobar los planteamientos de nuestra hipótesis respecto a que la obra de Leonora Carrington se expresan elementos rupturistas que pueden introducirse en la teoría de la risa, según Bajtín y los conceptos de identidad de género de Butler y la relación naturaleza/cultura de Giorgi. Del mismo modo, hemos podido comprobar que entre los capítulos seleccionados de Carrington y Poniatowska existe una relación intertextual, según los planteamientos de Genette.

En primer lugar, el diálogo que se produce entre los textos seleccionados se refiere principalmente a las características rupturistas del personaje 'Leonora' quien desafía y se rebela constantemente frente a las normas que su clase social le impone. En efecto, hemos reconocido que la construcción por Poniatowska de Leonora como personaje en su texto, toma elementos del cuento "La debutante" de Leonora Carrington, (la idea por ejemplo de que 'Leonora quisiera ir a la fiesta convertida en hiena') y de esta manera el personaje se constituye como rupturista. Del mismo modo, hemos logrado reconocer a través del análisis de "Conejos blancos" de Elena Poniatowska y el cuento "Conejos blancos" de Leonora Carrington que se repite este mismo tipo de diálogo. Los elementos rupturistas que Poniatowska utiliza para la construcción de Leonora en este capítulo incorporan el rupturismo del cuento de Carrington, por ejemplo, el encuentro con los conejos carnívoros, utilizados por Poniatowska para explicar las ganas de Leonora de huir de Nueva York.

De esta manera, al conocer los cuentos "La debutante" (1992 a) y "Conejos blancos" (1992 b) de Carrington, hemos podido reconocer la función de la relación intertextual que existe entre los mencionados cuentos con "La debutante" y "Conejos blancos" de Poniatowska (2011), lo que orienta al lector respecto a la interpretación del personaje 'Leonora' en la obra de Poniatowska (2011) como rupturista.



Referencias

Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la edad media y el renacimiento*.

España: Alianza.

Butler, J. (2007). *El género en disputa*. Barcelona: Paidós.

Carrington, L. (1992). *La casa del miedo*. Siglo XIX. S.A: México

Carrington, L. (1992) *El séptimo caballo y otros cuentos*. Siglo XIX. S.A: México

Caser, M & Leite, M: 2019. “Una Lectura decolonial de Josefina Bórquez” *Belo Horizonte*, v. 23, n. 47, p. 167-177.

Chadwick, W. (1986). Leonora Carrington: Evolution of a Feminist Consciousness. *Woman's Art Journal*, 7(1), 37–42. Recuperado de <https://doi.org/10.2307/1358235>

Federico, F. (2019). “Las Memorias de debajo de Leonora Carrington: un ejemplo de escritura híbrida” *Les Ateliers du SAL*, Número 14, 2019: 100-108

Gerard G: (1989). *Palimpsesto*. Taurus. S.A: Madrid.

Giorgi, G. (2014). *Formas comunes*. Eterna Cadencia Editora: Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Poniatowska, E. (2011). *Leonora*. Editorial Seix Barral S.A: Barcelona

Serrano de Haro A.C. (2011). Amistades legendarias. *Revista de Libros*. Recuperado de [Amistades legendarias - RdL – Revista de Libros](#)