

LA INCREÍBLE Y TRISTE HISTORIA DE ANGELINA BELOFF Y DE SU AMANTE DESALMADO

Carmen Perilli

Universidad Nacional de Tucumán

Querido Diego te abraza Quiela de Elena Poniatowska es un inquietante texto que se produce como una novela de cartas¹. Este epistolario ficticio traza una historia: la de una subjetividad. La escritura se produce en el simulacro de la carta que es una palabra vacía (codificada) y, al mismo tiempo, expresiva (cargada de ganas de significar el deseo). La instancia autorial delega el discurso en el sujeto que se centra en su autorrepresentación. En el último apartado el narrador-autor rescata los referentes —otros textos— desplazando el foco narrativo hacia el exterior, un texto otro: la biografía de Diego Rivera.

Desde el título, marcado por las fórmulas de encabezamiento y despedida, hay un Yo que enuncia apelando al nombre y al cuerpo del otro. Quiela es el único personaje del texto que se autorrepresenta en relación a un silencioso otro (Tú, Diego) en un extenso monólogo. A pesar de la existencia de un Tú, Roland Barthes insiste en que la persona fundamental del discurso amoroso es el Yo que “da a leer un lugar de palabra: el lugar de alguien que habla en sí mismo, amorosamente frente a otro (el objeto amado) que no habla”².

El proyecto estético de Poniatowska supone la hibridación genérica. La ficción histórica se entrelaza con la ficción amorosa. Si bien el relato de los movimientos de la subjetividad femenina ocupa el centro del espacio textual, relegando el referente histórico a los bordes del texto, éste tiene una significación fundamental. La novela sólo puede ser comprendida en tanto reescritura subversiva de otros textos, en tanto contradiscurso femenino.

La obra de Bertram Wolfe (*La fabulosa vida de Diego Rivera*³) es la fuente fundamental de la historia⁴. Historia de vida de un sujeto masculino, el artista héroe, producida por otro sujeto masculino, el escritor testigo. Se trata de un espacio otro: el de la biografía histórica, que se anuncia a sí misma como “fabulosa vida” de un héroe Diego Rivera. Angelina ocupa solamente algunos momentos de la estancia en París y un capítulo llamativamente denominado: “Angelina espera”. Pero el texto no se limita a la reproducción de testimonios propios y ajenos sino que, además, incluye las pinturas y testimonios de Rivera y una extensa carta final, única palabra directa de la protagonista: la carta de la despedida del 22 de julio de 1921 citada por el historiador. Compleja trama de reescrituras la obra de Wolfe emplea las palabras ajenas en tanto documento que otorga valor de verdad a la historia del pintor.

¹ Empleo la novena edición del libro *Querido Diego, te abraza Quiela*, México: Ediciones Era, 1987 (1ª edición 1978).

² Roland Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso*, México: Siglo XXI, 1987, p. 13.

³ Bertrand Wolfe, *La fabulosa vida de Diego Rivera*, México: Diana, 1991.

⁴ Diego es el destinatario del discurso y del gesto de amor ficticio. Es interesante señalar que este pintor ocupa un lugar central en un grupo de mujeres a las que Poniatowska dedica otros textos: Lupe Marín, Frida Kahlo, Tina Modotti. La relectura de la historia del muralista mexicano, hecha desde las mujeres, puede vincularse a la reescritura de la revolución.

Trabajar los mitos del arte nacionalista mexicano desde un lugar diferente, intentando subvertir la “fabulosa” historia oficial.

Se establece así un secreto diálogo entre dos escrituras, una femenina y otra masculina y dos personajes históricos: un hombre y una mujer. El texto de Poniatowska es paródico en relación al de Wolfe. Se trata de construir (ficcionalizar) una contra-historia —la de Angelina esperando—, denunciando así el carácter de artefacto literario de la fabulosa o fabulada historia que nos narra el biógrafo del atractivo pintor mexicano. La historia de Angelina será construida por una mujer que no la ha conocido, al mismo tiempo que no tendrá el carácter heroico de la de Diego.

Poniatowska trabaja la biografía histórica desde la ficción reconstruyendo el proceso de la subjetividad femenina⁵. La historia es crónica de los cambios de un sujeto situado en un espacio (París) y un tiempo (la postguerra). Angelina elabora un discurso obsesivo que busca intensamente la respuesta del otro. Discurso amoroso que se transforma en discurso de la interioridad del sujeto.

La biografía es el modo de enunciación típico del discurso histórico con marcas épicas que construye un héroe. La escritura femenina escoge un género híbrido: la novela en la que entrecruza la crónica, la biografía, el diario íntimo, la carta de amor, todos modos de producción de otra historia, la de la interioridad femenina, la del espacio privado. Desafío de las dimensiones gigantescas de Rivera, personaje histórico y ficcional así como de la épica del pintor héroe de la historia oficial de su biógrafo.

A partir de la letra mínima, de los intersticios, de lo no dicho, de lo desechado, aquello que, desde la esfera pública aparece como anecdótico se impugna la afirmación estentórea del hombre. El discurso de Poniatowska participa de la lucha por el poder interpretativo, propio de las mujeres conspiradoras de las que habla Jean Franco, que buscan responder a las representaciones que de la mujer genera el imaginario mexicano dominado por los mitos patriarcales del nacionalismo. La figura de Diego Rivera es arquetípica del machismo latinoamericano.

El registro amoroso en el que se mueve el discurso de Quiela admite otras formas. Eleonora Croquer sostiene que la novela es, al mismo tiempo: 1) el testimonio ficcionalizado de un proceso de ruptura vivido por Quiela, silenciado por la historia; 2) la ficcionalización de un falso testimonio que aparece burlado al develarse como mentira, simplificador, grotesto; y 3) la reconstrucción de la subjetividad de la mujer que hasta el momento del abandono no se enfrentó a la necesidad de revisar su vida⁶.

Poniatowska juega con formas discursivas alternativas. Hay un contraste entre la ficción que el autor transcriptor no oculta y la verosimilitud que los referentes otorgan al texto tanto en lo que se refiere a la existencia real de los personajes como los pre-textos utilizados (biografía, cartas, pinturas, testimonios). La escritora lee y luego escribe, reescribe permanentemente buscando representar el silencio de la historia oficial, rescatado al sujeto femenino del olvido y la secundariedad.

El testimonio es también una escritura de un Yo que enuncia una verdad particular. En la ficción testimonial de Poniatowska la verdad no es tan importante como la denuncia de la ficción de la historia oficial, historia del arquetipo que fue Rivera frente a la historia mínima de una mujer que se definió como su resignada sombra. En el diálogo entre la historia y la Historia apela a la construcción de situaciones discursivas propias del género testimonial.

⁵Podría trabajar el texto como respuesta al capítulo "Angelina espera" de Wolfe.

⁶Croquer, Eleonora "Artificios del deseo: la formación del sujeto en *Querido Diego, te abraza Quiela*", *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias*, Año 2, Nº 3, Caracas, enero-junio 1994, p. 121.

“En un texto ficcional —aunque basado en sucesos reales—. *Querido Diego, te abraza Quiela*, se destruye parte del mecanismo constructivo señalado, pero únicamente para confirmarlo: las cartas no precisan de la intervención de la periodista, pero son —nuevamente— fragmentos escritos por una mujer para un interlocutor ausente. La periodista-narradora que funciona como condición de posibilidad para el encuentro de los entrevistados y la escritura no es aquí necesaria; sin embargo, se mantiene —aún en el caso de un texto de características diferentes— el sistema de sujetos enfrentados en torno a una situación discursiva”⁷.

Es Angelina quien construye a Diego, pura ausencia hecha presencia en la letra. Acá también podríamos pensar en esa otra ausencia hecha presencia que es Quiela en la letra de Elena Poniatowska. La obra contiene la narración del único personaje que, obsesivamente, desde la falta de respuesta del amado representa el movimiento de su conciencia torturada y la obsesión de su deseo. La escritora apela a uno de los tópicos del discurso amoroso y en esta ficción va construyendo, determinado por las relaciones intersubjetivas, el personaje femenino.

“suponer la ausencia es de entrada plantear que el lugar del sujeto y el lugar del otro no se pueden permutar; es decir: “Soy menos amado de lo que amo”⁸.

El título pone en la escena los nombres propios; se elide el apellido y, aunque se apela a la connotación mítica de Rivera dentro de la cultura mexicana, también se lo encierra en la intimidad. Angelina se mueve dentro del espacio privado. Podemos ubicarnos en el espacio exterior a partir de las relaciones que ella mantiene con él. El clima de la Europa de postguerra, su miseria y su agotamiento, las ilusiones de sus intelectuales puestas en América como continente del futuro son inferidos de sus referencias al entorno.

“Eli Fauré me dijo el otro día que desde que te habías ido, se había secado un manantial de leyendas de un mundo sobrenatural y que los europeos teníamos necesidad de esa nueva mitología porque la poesía, la fantasía, la inteligencia sensitiva y el dinamismo de espíritu habían muerto en Europa(...) Nosotros ya no sabemos mirar la vida con esa gula, con esa rebeldía fogosa, con esa cólera tropical; somos más indirectos, más inhibidos, más disimulados...” (p. 47)

Las cartas son un solo texto que se prolonga durante cinco meses casi ininterrumpidamente —desde octubre de 1921 a febrero de 1922—. La misiva final de julio de 1922 funciona como cierre. Es interesante la elección de la situación de la mujer como la que pronuncia el discurso de la ausencia⁹. Su discurso muestra la tensión entre la posición tradicional de la mujer y el comienzo de su emancipación.

Quiela viene de una familia rusa que le ha enseñado a mantenerse con su trabajo. Orgullosa de haber aprendido a hacerlo así como de su trabajo en la escuela de dibujo,

⁷Ana María Amar Sánchez, *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: Testimonio y escritura*, Rosario: Beatriz Viterbo, 1992, pp. 68-69.

⁸Roland Barthes, obra citada p. 45.

⁹“Dirijo sin cesar al ausente el discurso de su ausencia; situación en suma inaudita; el otro está ausente como referente, presente como alocutor. De esta distorsión singular, nace una suerte de presente insostenible; estoy atrapado entre dos tiempos, el tiempo de la referencia y el tiempo de la alocución: has partido (de ello me quejo), estás ahí (puesto que me dirijo a ti)” (Roland Barthes, obra citada).

al encontrarse con Rivera se transforma en la mujer totalmente sometida. Su figura estereotipada es una parodia del eterno femenino: sumisión, dulzura, dependencia, impotencia, melancolía, empequeñecimiento, entrega total, bondad. Es interesante citar una de las descripciones de Angelina hecha por Wolfe quien la pinta como un ser angelical.

“Angelina era una criatura dulce y agradable. Su buen carácter, suavidad e infinita paciencia— su nombre, Angelina, la retrataba, me decía el pintor veinte años después... Ojos azules de un azul celeste claro. Un jersey o blusa azul, traje azul también, de líneas precisas y resueltas, cubrían un cuerpo esbelto y no del todo carente de femineidad, Gómez de la Serna afirmaba percibir una atmósfera azulada que la envolvía. Con sus movimientos como los de un pajarillo, y físico ligero; con la postura de su cabeza levemente inclinada a un lado cuando se perdía en la meditación; con la delgada y aguda vocecilla monótona a la cual los vapores del ácido con el que trabajaba en las placas de grabado, le daban un tono herido, Angelina recibió el nombre de Pájaro Azul”¹⁰.

El historiador retrata una mujer pájaro casi inmaterial, capaz de sacrificarlo todo por la gloria del hombre que ama. Poniatowska juega con esta imagen. La escritura retrata a Quiela con los colores suaves apagados de un cuadro cubista hecho con parte, construida por Diego que reserva para sí los trazos firmes del muralismo, las grandes líneas, las siluetas gigantes, las luces, los colores básicos. Pero, al mismo tiempo, el discurso parodia a la mujer pájaro al modular una Quiela dolorida, casi trágica, activa en su búsqueda del otro que abraza, que escribe. Lo más importante es la presencia desbordante del deseo subversivo de Angelina el cual rompe con la placidez de su imagen.

El deseo de Quiela es deseo de ser amada pero también deseo de apropiación del arte. Como artista intenta convertirse en Diego; usa su atril del ausente, se pone su ropa¹¹. La lenta apropiación del taller, en este caso su transformación en “cuarto propio” muestra un cambio gradual. Beloff participa de una concepción del arte donde se mezcla la vanguardia europea con el subjetivismo romántico. Se entrega a la pintura con una especie de exaltación casi religiosa, en un estado febril. Está poseída por la necesidad de crear. En el dibujo obsesivo de cabezas está la búsqueda de su propia identidad.

Si bien desde las primeras palabras Quiela se coloca en el lugar del sufrimiento, de la no-existencia, y su figura se diluye ante la evocación de la de Diego a medida que el relato de su autobiografía así como de sus frustraciones como madre y como artista, fracturan la construcción mítica¹². La identidad femenina aparece como un espacio disminuido, contradictorio, definido desde el sentimiento, desde la demanda en el reconocimiento del deseo y una débil autoafirmación. Angelina no es un personaje heroico sino en la medida que lucha, casi siempre infructuosamente, contra un modelo de mujer que la determina.

“He abandonado las formas geométricas y me encuentro bien haciendo paisajes un tanto dolientes y grises, borrosos y solitarios. Siento que también yo podría borrarne con facilidad” (p. 9).

¹⁰Wolfe, obra citada, p. 68.

¹¹Esto según Bertram Wolfe y Elic Fauré pareciera ser verdad. Angelina conservó el estudio de Diego intacto con toda su pintura y su ropa.

¹²Nicolás Rosa, *El arte del olvido*, Buenos Aires: Puntosur, 1990.

“Yo acepto que no lo hagan por mí misma, después de todo, sin ti, soy bien poca cosa, mi valor lo determina el amor que me tengas y existo para los demás en la medida en que tú me quieras. Si dejas de hacerlo, ni yo ni los demás podremos quererme” (p. 17).

Las concepciones del arte reflejan las diferencias entre Rivera y Beloff. El arte muralista grandilocuente donde las figuras humanas se tornan estatuas, donde todo es enorme y colorido y el arte de la mujer que busca reflejar al niño que ha perdido, que aprende a incorporar al otro desde el afecto. Para Diego la pintura es la vida, pero Quiela sufre un proceso que transforma esta significación. Si se salva por el arte lo hace sólo y en tanto aprende a incorporarlo en la vida.

Dentro de la retórica romántica la naturaleza acompaña el ánimo de Angelina. En París es invierno, hace frío, sólo quedan los recuerdos en el espacio triste y real de Quiela. México es el espacio imaginado, el lugar anhelado, donde la luz y el calor asociados a Diego remiten a la vida. Entre el doloroso presente de la soledad y el pasado de los recuerdos Quiela proyecta un futuro.

Poniatowska cita las palabras de la última carta en la que se define a sí misma obsesivamente: soy rusa, soy sentimental, soy mujer, soy (de) Diego¹³. Hay una cierta autoconciencia de la ficción que está construyendo cuando dice: “En la noche es cuando me desmorono, todo puedo inventarlo por la mañana” (p. 15). La palabra trabaja en el silencio del otro al que llena compulsivamente. El discurso responde a un gesto obsesivo pero en el que comienza a emerger la lucidez: “No he recibido ni una línea tuya. Contesto con evasivas, estás bien, trabajas, en realidad me avergüenza no poder comunicarles nada” (p. 16).

El sujeto se detiene morbosamente en sus sensaciones de abandono, está poseído por el dolor, es la sombra del amado, el fantasma del otro, se regodea en el dolor de la ausencia del padre y de la muerte del hijo a la que vive con culpa pero sobre todo desplaza esa culpa.

“me voy metida en mi esfera de silencio que eres tú, tú y el silencio, yo adentro del silencio, yo dentro de ti que eres la ausencia, camino por las calles dentro de la caparazón de tu silencio”.

La identidad del sujeto femenino articulada desde el espacio masculino se vuelve parodia, Quiela está absolutamente perdida en un mundo imaginario en el que la autodesvalorización es la marca fundamental así como la pérdida de lo propio.

Definida en cuanto amante no se permite ni siquiera ser madre aunque culpa de los abandonos del hijo a Diego. Abandonos que culminan con la muerte del niño en el invierno. La ausencia de Diego la enfrentan a la necesidad de la palabra que, balbuceante, la lleva a definirse como sujeto. La necesidad de encontrar una justificación a su existencia, de encontrarse consigo mismo al no encontrar una respuesta en la maternidad ni en el amor la lleva al arte que cobra una significación diferente.

“regreso a la tela sin poder jugar, mi hijo muerto entre los dedos. Sin embargo, creo que he conseguido una secreta vibración, una rara transparencia” (p. 51).

Yo nunca me detuve a ver a un niño en la calle...por el niño en sí. Lo veía ya como el trazo sobre el papel...pero no veía el niño, veía sus líneas, sus contornos, sus luces, no preguntaba siquiera cómo se llamaba...Ahora todo ha cambiado...No son dibujos, son niños de carne y hueso” (pp. 38-39).

¹³Esto es cita textual de la última carta recogida por Wolfe.

La carta se convierte en un discurso ciego que poco a poco arroja destellos de dolorosa lucidez, permitiendo la rebelión y el distanciamiento. La deconstrucción de la figura de Diego, su egoísmo, su infantilismo, su insensibilidad, su incapacidad de proteger al otro erosionan el mito, así como la construcción que la biografía de Wolfe hace de las actitudes del pintor como un ser generoso. Elena Poniatowska restaura un lugar: el de la conciencia femenina, dando voz a la conciencia torturada de Angelina, transformando al “pájaro azul” en un ser de carne y hueso.

La creación artística se relaciona con el discurso amoroso, hay que contextualizar la figura de Angelina Beloff, bisagra entre dos épocas, respondiendo a un modelo de mujer que no puede definirse a sí misma y que vive conflictivamente su relación con su profesión. En un desplazamiento metonímico Quiela, buscando a Diego, va a reencontrarse con la pintura, consigo misma y con el mundo aunque ambiguamente.

“Por primera vez a lo largo de estos cuatro largos años siento que no estás lejos, estoy llena de ti, es decir de pintura” (p. 21).

Ella sustituye a Diego por la pintura. Pide permiso, pide perdón, debe apelar a borrar o a ocupar el espacio del otro para permitirse uno propio. En la medida que desaparece la patria mexicana aparece la patria rusa, en la medida que el silencio del hombre se hace más fuerte emerge la pintura de Angelina.

“Pensé que tu espíritu se había posesionado de mí, que eras tú y no yo el que estaba dentro de mí, que este deseo febril de pintar provenía de ti y no quise perder un segundo de tu posesión. Me volví hasta gorda Diego, me desbordaba...era alta como tú” (p. 23)

“te sentí sobre mí, Diego, eran tus manos y no las mías las que se movían” (p. 23).

La creación aparece en su doble vertiente: como procreación frustrada con la muerte del hijo y el hecho de no haber tenido otro. También como sombra del artista héroe, siempre sus grabados lejos del esplendor de la productividad de Diego. Ella ha mantenido una actitud reticente frente a ambas, identificándose con una imagen de sí misma que la asfixia, la imagen de la mujer obsesionada.

“Yo no entendía por qué, no recordaba nada. Yo creo que la pintura es así, se le olvida a uno todo, pierde uno la noción del tiempo, de los demás, de las obligaciones, de la vida diaria que gira entorno de una sin advertirla siquiera” (p. 37).

Poniatowska emplea los mecanismos de la producción de la escritura testimonial y entra en diálogo con la verdad de la Historia de los hombres aunque desde las voces temblorosas y cuestionadoras de las mujeres.

La subjetividad es dibujada desde la palabra pero generando un espacio que deconstruye el de la objetividad de la historia a través de la ficción. Si la vida de Rivera es “fabulosa”, la de Quiela es una lucha consigo misma para encontrarse como sujeto.

El final es uno de los momentos más importantes del texto. En el caso de la novela la elección es drástica. Se elide la historia posterior a la última carta. Angelina viaja a México y vive cerca de Diego sin molestarle, recibiendo ayuda de éste para volver a París —siempre según la versión de Wolfe—. Poniatowska elige la carta de la despedida como modo de trabajar al personaje desde la tensión. Solamente las palabras finales hablan de la continuación de la historia, pero desde el silencio de Quiela.

La novela cumple con la función de reescribir casi paródicamente la historia de Angelina Beloff, reapropiarse de ella, contestar al discurso masculino y subvertirlo en la medida en que se otorga al personaje voz y cuerpo. La letra de Poniatowska representa a Quiela nombrándose y nombrando al otro en una escritura desesperada que no le impide ser un sujeto deseante, obsesionado por un objeto de amor, pero capaz de ir hacia él, inclusive de rebelarse.

“No tengo en qué ocuparme no me salen los grabados, hoy no quiero ser dulce, tranquila, decente, sumisa, comprensiva, resignada, las cualidades que siempre ponderan los amigos. Tampoco quiero ser maternal; Diego no es un niño grande. Diego sólo es un hombre que no escribe porque no me quiere y me ha olvidado por completo (p. 42)

La comunicación truncada hace que el discurso se sostenga sobre sus indeterminaciones proponiendo extrañas relaciones entre verdad y ficción en una construcción subversiva. Poniatowska establece un doble diálogo, con la letra de Angelina y con la historia oficial de Rivera escrita por Wolfe. Desde el discurso femenino propone la relectura de la figura arquetípica del pintor mexicano. Frente a la identidad rotunda proclamada por Wolfe se yergue la temblorosa pero tenaz identidad de Quiela que la cuestiona.

La novela se cuela en los intersticios de la épica para llenar el silencio con voces heterogéneas que se oponen genéricamente a la palabra monológica de los historiadores que, desde los géneros elevados sostienen la ilusión de la Verdad. Nuestro texto denuncia esta ficción y, a través de la literatura, pone en escena la figura silenciada de Angelina Beloff haciendo estallar la placidez en la que los cuadros de Rivera la encerraron.