

# ELENA PONIATOWSKA, BERTRAM WOLFE Y LAS CARTAS PARISINAS A DIEGO RIVERA: BIOGRAFÍA, AUTOBIOGRAFÍA Y CREACIÓN LITERARIA

NATHANIAL ELI GARDNER

University of Glasgow

**Resumen:** Este artículo analiza el asunto espinoso de combinar la realidad con la ficción acercándonos al tema de la creación literaria a partir de fuentes históricas o biográficas. Para hacerlo, utilizamos el ejemplo de la novela *Querido Diego, te abraza Quiela* de Elena Poniatowska. Al adentrarnos en este estudio consideramos las diferencias y similitudes entre el libro biográfico de Wolfe sobre Diego Rivera *The Fabulous Life of Diego Rivera* (una reconocida fuente de la novela de Poniatowska) que trata en parte la relación que Rivera tuvo con su primera esposa, Angelina Beloff, y las cartas reales que la pintora escribió a su entonces esposo Diego Rivera. Esta fuente autobiográfica demuestra que otra imagen de Beloff emerge de una lectura minuciosa de las cartas reales de la artista rusa.

**Resumo:** Este artigo analiza o asunto espiñento de combinar a realidade coa ficción achegándonos ao tema da creación literaria a partir de fontes históricas ou biográficas. Para facelo, utilizamos o exemplo da novela *Querido Diego, te abraza Quiela* de Elena Poniatowska. Ao internarnos neste estudo consideramos as diferenzas e similitudes entre o libro biográfico de Wolfe sobre Diego Rivera *The Fabulous Life of Diego Rivera* (unha recoñecida fonte da novela de Poniatowska) que trata en parte a relación que Rivera tivo coa súa primeira esposa, Angelina Beloff, e as cartas reais que a pintora escribiu ao seu entón esposo Diego Rivera. Esta fonte autobiográfica demostra que outra imaxe de Beloff emerxe dunha lectura minuciosa das cartas reais da artista rusa.

**Abstract:** This article analyses the thorny issue of combining fact with fiction by further illuminating the subject of literary creation via biographical or historical sources. In order to do so we utilise the example of the novella *Querido Diego, te abraza Quiela* by Elena Poniatowska. As we delve into this study we consider the differences and similitude between the biography on Diego Rivera by Bertram Wolfe, *The Fabulous Life of Diego Rivera* (a known source of Poniatowska's novella) that focuses in part on the relationship that Rivera had with this first wife Angelina Beloff and the real letters that the artist wrote to her then husband Diego Rivera. This autobiographical source evidences to the reader that it is possible to recast our image of Angelina Beloff given that another image of her emerges following a detailed reading of the real letters by the Russian artist.

**Palabras llave:** Biografía. Angelia Beloff. Elena Poniatowska. Diego Rivera.

**Palabras chave:** Biografía. Angelia Beloff. Elena Poniatowska. Diego Rivera.

**Key words:** Biography. Angelia Beloff. Elena Poniatowska. Diego Rivera.

Cuando apareció por primera vez en *Vuelta*, la revista cultural de Octavio Paz, *Querido Diego, te abraza Quiela* (1978) fue una publicación innovadora para Elena Poniatowska. Hasta entonces, ella había escrito narraciones sobre su niñez en *Lilus Kikus* (1954), una obra de teatro *Melés y Teleo* (1956), una novela testimonial *Hasta no verte Jesús mío* (1969), su libro sobre la “masacre del 68” *La noche de Tlatelolco* (1971) y mucho periodismo. Nunca antes había publicado una novela epistolar, y mucho menos una con tonos marcadamente románticos. Tan melosa resultó la narrativa final

que cuando su marido, el astrónomo Guillermo Haro, la leyó; él exclamó: “¡Pero esto es un tarro de melcocha!”.<sup>1</sup> Él nunca supo que el libro se había escrito para él.<sup>2</sup> El hecho de que la novela fuera escrita para su esposo no se revelaría públicamente hasta después del fallecimiento de Haro en 1988.<sup>3</sup>

*Querido Diego, te abraza Quiela* es una historia de amor que captura los sentimientos de la protagonista Quiela hacia Diego. Ella escribe desde París a su marido quien se ha ido a México para saber si puede formar un futuro en el México pos-revolucionario. Las doce cartas que abarcan la narración varían en tema y en longitud pero hay temas que abarcan la narrativa entera. La protagonista cuenta su vida cotidiana al pintor mexicano, le recuerda el pasado y en especial le remueve mucho la memoria de su hijo fallecido Dieguito. Sobre todo Quiela quiere saber si su amante la ha olvidado o si desea continuar su relación ya sea en México u otro lugar. Desde luego, esta narrativa está fuertemente inspirada en la relación real entre Diego Rivera y Angelina Beloff, aunque en realidad la novela de Poniatowska contiene muchos elementos de ficción.

A pesar de que muchas veces Angelina Beloff es opacada por la fama que ejerce la tercera esposa de Diego Rivera, Frida Kahlo,<sup>4</sup> o la segunda esposa, Lupe Marín, Beloff fue la mujer de Rivera durante la etapa europea de su formación. Una rusa nacida siete años antes de Rivera, Beloff estudió arte en su país natal y decidió continuar sus estudios artísticos en París después del fallecimiento de sus padres. Alentada por sus maestros rusos también, Beloff tendría muchas razones para ir a la capital francesa a estudiar. Una de ellas fue el gran movimiento en el mundo del arte en esa ciudad durante las primeras décadas del siglo veinte. Al poco tiempo de llegar a Europa

<sup>1</sup>Poniatowska, 2005, 22.

<sup>2</sup>Gardner 2011.

<sup>3</sup>Vega 1993, 25-26.

<sup>4</sup>Actualmente, y sobre todo fuera de México, es en realidad Frida Kahlo quien está captando la mayoría de la atención en todos los sentidos.

occidental, ella conoció a Rivera mientras hacía una excursión artística en Bélgica con su amiga pintora Marie Blanche. Marie había conocido a Rivera en España donde él estudiaba con una beca mexicana y ella le presentó a Rivera a su amiga. Parece que el amor fue “de flechazo” como comúnmente se dice, pero cupido sólo logró atinar al joven mexicano al principio. Rivera empezó a perseguir a la rusa e insistió en enamorarla hasta que consiguió su objetivo. Los dos vivieron como marido y mujer por más de diez años.<sup>5</sup> De esa relación nació el único hijo varón que Rivera reconoce. Desafortunadamente, ese niño, Diego Miguel Ángel Rivera Beloff, muere de meningitis antes de cumplir los dos años de edad. Mientras que Rivera tendría dos hijas más con Lupe Marín, Diego Miguel Ángel sería el único hijo de la pintora.

A pesar de la notable y variada vida que ambos llevaron juntos durante sus años de matrimonio en la ciudad luz, en 1921 Rivera decide volver a México.<sup>6</sup> La revolución mexicana había terminado y el nuevo secretario de educación y cultura, José Vasconcelos, había visto el talento de Rivera de primera mano. Entre sus muchas nociones para innovar México, Vasconcelos sostenía la idea de utilizar la pintura muralista para ofrecer al pueblo mexicano no sólo cultura sino un medio por el cual las masas podrían llegar a una mayor comprensión de su historia y sus orígenes. Rivera acepta ir a México. El París de la posguerra se había vuelto un lugar difícil para sobrevivir económicamente y ésa parecía una oportunidad de retornar a su patria y poder vivir de la pintura. Por consiguiente, pidió a Angelina esperar en París para mantenerles una base por si fuera necesario regresar después de un intento de vivir en su país natal. El resto es historia conocida. Rivera logró éxito y fama en su patria. Muy pronto se encontró rodeado de personas

---

<sup>5</sup>Distintas fuentes están en desacuerdo sobre el hecho de que hayan estado casados o no Beloff y Rivera (el libro de Gladys March afirma que no, pero la autobiografía que publicó Beloff asegura que sí estuvieron casados [Beloff 2000, 41-42]).

<sup>6</sup>Diego Rivera dejó Francia de forma definitiva en junio de 1921 y llega a México en julio de 1922 (Newman 1986, 53).

y artistas de la élite mexicana. A París sólo volvería de visita y su relación con Angelina pronto quedó al margen de su vida y luego terminó de forma permanente.

Angelina Beloff, por su lado, continuó en París. Aún después de su divorcio de Rivera ella frecuentaba a sus amigos mexicanos. Sus condiciones económicas mejoraron. Convencida de que ya no podía vivir en Rusia, se nacionalizó francesa y más tarde decidió viajar a México en 1932. Sus amigos mexicanos Lola y Germán Cueto la apoyaron. Ese viaje de seis meses se volvió una vida en México. Su amiga Palma Guillén le ayudó a conseguir una plaza de la Secretaría de Educación Pública que le proporcionaría un trabajo con un ingreso fijo como maestra de arte. En el país de su ex marido se quedaría hasta que se murió en 1969 en el hospital francés en la ciudad de México.<sup>7</sup> Aunque nunca adoptó la nacionalidad mexicana, fue precisamente en ese país donde más tiempo vivió durante sus nueve décadas de vida. Los que la recuerdan, destacan muchas cualidades que poseía pero la que todos subrayan fue su habilidad de no depender de Diego Rivera ni por fama ni por dinero. Independiente antes y después de Diego, la hermana de Rivera la describió como: “la más singular y la que más de veras lo había querido, puesto que lo había amado cuando era pobre y oscuro”.<sup>8</sup>

El biógrafo y amigo de Diego Rivera, Bertram Wolfe, conocería a todas las esposas de Diego Rivera (eran cuatro en total)<sup>9</sup> al escribir un libro sobre la vida de su amigo: *La vida fabulosa de Diego Rivera*. Impresionado por su persona y su relación con Rivera, Wolfe incluyó un capítulo sobre Beloff en la biografía que elaboró. Allí, a pesar de haber conocido personalmente a Beloff, él parece basarse mayormente en su propia interpretación de los comentarios de otros y las cartas de Beloff a Rivera que encontró entre la

---

<sup>7</sup>Beloff 1988, 75-76.

<sup>8</sup>March 1963, 231.

<sup>9</sup>En orden de casamiento ellas son: Angelina Beloff, Lupe Marín, Frida Kahlo, y Emma Hurtado (Aguilar Moreno 2011, xvi-xxii).

correspondencia de Diego Rivera para elaborar su capítulo. Lo que resulta es un texto que crea un retrato de una Angelina Beloff doliente que procura al pintor lejano y desea reunirse con Rivera por encima de todo.

Es esa imagen que Elena Poniatowska también forma en su novela *Querido Diego, te abraza Quiela*. Poniatowska confiesa que al leer la biografía de Wolfe la historia la impresiona muchísimo.<sup>10</sup> Tanto así que una mañana ella decide recrear la historia en lo que ella describiría como “un chorro” artístico.<sup>11</sup> La verdad es que la historia es impresionante. Ella reconstruye el París bohemio de los años veinte con una maestría pulida. Claro está que sólo tendría que recordar sus propios viajes a su país natal y/o conversar con su madre para describir el ambiente con autenticidad, pero también su uso de las figuras históricas es convincente. Poniatowska agradeció al biógrafo Wolfe los datos que su libro aporta y lo cita a él como fuente al final de su libro. Al leer a ambos, es obvio que el trabajo de Wolfe influyó en el resultado final de la obra de Poniatowska —un hecho que ella ha reconocido abiertamente.

Varios de los críticos literarios se han centrado en la tarea de analizar la influencia de Wolfe en la novela de Poniatowska con el fin de identificar los elementos que se deben a cada autor. Dado el uso de un texto biográfico en la narrativa, uno de los intereses que surge repetidas veces en la crítica es el deseo de saber si *realmente* sólo se utilizó el libro de Wolfe para elaborar la novela como lo afirma Cynthia Steele en su artículo “La creatividad y el deseo en *Querido Diego, te abraza Quiela*”.

El resultado de varios de estos estudios llega a la misma conclusión: no. A pesar de la cita en el artículo de Steele, Poniatowska misma reconoce haber utilizado más fuentes. La autora menciona el haber entrevistado a una

---

<sup>10</sup>D.L. 1986, 39.

<sup>11</sup>Berry 1988, 48.

rusa con la intención de saber más sobre la comunidad rusa en París.<sup>12</sup> Sin embargo, el trabajo detectivesco de los críticos en su intento de comprobar que Poniatowska utilizó más de una fuente resulta innovador e interesante. John Berry identifica dónde Poniatowska cita a Wolfe en su obra y considera el cómo el relato influyó no sólo el texto en sí, sino también en el tono melancólico de la novela también. María Victoria García Serrano basa su argumento académico en la cita de Steele para mostrar a sus lectores que algunos de los datos en *Querido Diego, te abraza Quiela* no se encuentran en el libro de Wolfe sino en información que aporta Gladys March.<sup>13</sup>

Finalmente, y después de la aparición de la autobiografía de Angelina Beloff *Memorias*, Hortesenia Morell continúa con el argumento de Berry y García Serrano para confirmar también que la narrativa de Poniatowska sí contiene verdad histórica que tiene que haber sido cosechada fuera del libro de Wolfe. Y, posiblemente para apoyar lo que dijo Beloff en *Memorias*, uno de los puntos que Morell se empeña en comprobar históricamente es el que confirma que ambos sí estaban casados, así apoyando lo que Beloff afirma en sus memorias y negando lo que Rivera dice en su autobiografía *Diego Rivera: Mi vida, mi arte*.<sup>14</sup>

Es importante recalcar que como una obra de ficción, aunque las cartas hayan sido nutridas por hechos históricos, su uso de ficción salva la obra y le permite existir de forma independiente de esas distintas críticas. Por ende, estas críticas mencionadas nos muestran el asunto espinoso de combinar la realidad con la ficción. Por un lado le otorga a la persona que escribe la

---

<sup>12</sup>Seguramente por eso aparecen referencias a lugares reales de esa comunidad como la tienda Ville de Petrograda y la iglesia en la calle Darru en París.

<sup>13</sup>En particular García utiliza el episodio de Diego y Quiela cuando pintan el escudo para el Zar ruso en Barcelona para probar su punto (García Serrano 1991, 99-100). Ese mismo episodio al que se refiere García del escudo que pintaron en Barcelona, también aparecería publicado por Beloff en su autobiografía que salió después de la publicación de la novela de Poniatowska (Beloff 2000, 69).

<sup>14</sup>Aunque resulta curioso que en su estudio, Morell sí acepta los datos de March para comprobar ciertos elementos pero los rechaza en otras ocasiones (Morell 2002, 37-42).

libertad de reinventar la historia a su antojo: el “no tener que comprobar nada” como diría la alumna de Poniatowska y escritora mexicana Rosa Nissán al hablar de sus razones de escribir una autobiografía novelada en vez de una autobiografía.<sup>15</sup> No obstante, por el otro lado existe el deseo del lector o crítico de saber “qué es qué”, lo cual desemboca en estudios como los que comentamos anteriormente.

Independiente del uso de la ficción en ese relato, lo que unos sí celebran en el relato de *Querido Diego, te abraza Quiela* es el hecho de que lo subalterno se suplanta a lo hegemónico. Esto es uno de los temas de la narrativa de Poniatowska: lo olvidado o marginado toma el lugar de lo central. Aquí la imagen de la pintora rusa toma prioridad sobre la del pintor gigantesco en términos de fama y dimensiones corporales. Pero antes de celebrar este hecho es importante considerar lo siguiente: observamos que la voz de Rivera aún recibe un cierto lugar de privilegio. A pesar de que este texto toma a la pintora marginada del escenario principal y la coloca en un lugar céntrico y elimina la voz del hombre hegemónico, los análisis de los críticos anteriores demuestran claramente que es la biografía oficial (o mejor dicho, las biografías oficiales) de Diego Rivera que guían la obra que rescata a la figura subalterna. Son esas fuentes, junto con la imaginación, que se utilizan para recrearla. Por ende, aunque se rescata lo subalterno, se utiliza el texto hegemónico y la creatividad para hacerlo. Ese tema en particular es uno que tiene muchos puntos que se podrían explorar que no haremos como parte de este análisis.

Al estudiar esta novela, es fructífero considerar algunos de los impactos que ella ha tenido. Por ejemplo, lo que no es muy sabido es que cuando Angelina Beloff fallece, muere intestada y sin ningún heredero ni familiar. Al no tener descendencia ni familiares vivos,<sup>16</sup> cuando fenece la propiedad

<sup>15</sup>Gardner, Nathaniel. 2002. “Entrevista con Rosa Nissán”, Ciudad de México, junio.

<sup>16</sup>Su hermano que vivía en Rusia ya había muerto para cuando Angelina fallece.

de Beloff queda dispersada y distribuida entre algunos conocidos y amigos. Entre esas pertenencias seguramente había unas cartas de Diego Rivera a ella porque unas de ellas aparecen publicadas en la revista *Plural* en 1986. Lo que Beloff había guardado durante su vida cuando Wolfe y otros escribieron sobre Rivera, salieron a la luz a un poco más de quince años después de su muerte. Reproducidas en el artículo “Cartas inéditas de Diego Rivera a Angelina Beloff” éstas no son una respuesta imaginada a las cartas que pide la narrativa de *Querido Diego, te abraza Quiela*, son cartas reales de amor que el artista escribió a Angelina Beloff un poco después de haberse conocido.<sup>17</sup> Rivera, por obligaciones de la beca mexicana que le permitió vivir su primera estancia en Europa, tuvo que volver a México por una temporada. Durante su estancia en su país natal él escribe a Beloff varias cartas que uno podría clasificar como cartas de amor entre prometidos. En ellas observamos a un Diego Rivera “pre-fama” por llamarlo así. Vemos, aparte de la patente atracción por su novia, su interés en cosas rusas: su lengua, política, e historia. Él practica ese idioma en la carta con lo que parece ser la intención de impresionar a su amada. De una forma que no es tan distinta de lo que haría Beloff en sus cartas años después, vemos cómo él sazona su texto con palabras extranjeras. Le dice *maiá lubímaia gená* (mi querida esposa), *mílaia* (querida), y tu *malchick* (tu muchacho) incorporando palabras que podrían indicar intimidad de pareja en la lengua materna de su novia. Dice como quisiera besar sus ojos azules, “sus ojos de mar”. En esta carta es obvia la forma en que un hombre que ganaría fama por ser seductor se empeña en su conquista romántica. No es de sorprenderse que Beloff se hubiera impresionado. Pero no todo es miel. Es el comentario artístico que predomina como tema en sus cartas. Habla de la pintura del Greco y Goya. Delibera sobre el papel del arte en el mundo y su propia función dentro del

---

<sup>17</sup>Rivera, Diego. 1986. “Cartas inéditas de Diego Rivera a Angelina Beloff”, *Plural*, 180: pp 56-63.

arte. Beloff decía desde el principio que lo que le interesaba más de Diego fueron sus ideas sobre el arte.<sup>18</sup> Aquí él se las expresa con claridad.

En realidad, como artículo, “Cartas inéditas de Diego Rivera a Angelina Beloff” nunca ofrece una explicación clara sobre sus intenciones al publicar las cartas dirigidas a Beloff. Quizás haya sido para mostrarnos a un Rivera joven y sin fama. Posiblemente era el simple hecho de poder publicarlas y aumentar el volumen de textos sobre el autor o porque los derechos de autor de esas cartas se habían vencido recientemente. Tal vez haya sido una especie de aclaración de que alguna vez Rivera sí le escribió cartas a la pintora. Sin importar lo anterior, dada la luz negativa en que se tiene al pintor que no escribe, yo creo que una de las razones por las que estas cartas fueron publicadas es como una especie de reacción a la narrativa de Poniatowska. Aunque son de otra época de la relación entre la pareja, en ellas se demuestra que sí alguna vez Rivera sí quiso a Beloff.

Otra de las reacciones de la novela es la crítica literaria. Varias de ellas se han mencionado ya, pero una toca ligeramente un punto al que quisiera regresar ahora. Berry es uno de los primeros en señalar la influencia del tema biográfico en esta novela. Él afirma que el trabajo de Wolfe influye fuertemente en la narrativa de Poniatowska. Eso es verdad. Se observa la influencia no sólo en las citas de Beloff que ella copia de Wolfe, sino también en otros detalles como fechas, lugares, individuos en la vida de ambos, preocupaciones y otras influencias. Wolfe utiliza las cartas para imponer su propia interpretación sobre Angelina como una figura triste que no concibe la vida sin su ser amado. Una mujer condenada a la espera del amor no correspondido de su marido. El mismo autor se pregunta por qué ella no podía comprender que todo se había terminado entre ellos y Rivera no la quería ya y que no se podía forzar el amor. Esos son temas que Poniatowska saca a relucir en su narrativa. Como ejemplo, Poniatowska utiliza las palabras de

---

<sup>18</sup>Beloff 2000, 37.

Wolfe al dárselas a Zadkin: “el otro día Zadkin me dijo algo horrible “¿Qué no ves que el amor no se puede forzar a través de la compasión?””.<sup>19</sup> Como la autora confirmó al finalizar su libro, es la imagen que Wolfe ha pintado para representar a Beloff que es la fuente que más parece nutrir la novela de Poniatowska.

Aun así, el problema surge cuando mucho de lo que Wolfe utiliza para pintarnos un esbozo de Angelina es lo que le han dicho otros. El biógrafo cita a Faure para decir que Beloff esperaba a Diego de una forma “valiente y solitaria”.<sup>20</sup> Otro ejemplo es que él utiliza la descripción de Gómez de la Serna que la describe como un pájaro azul que tiene una azulosidad en torno a su persona para hablar de ella.<sup>21</sup> A pesar de conocerla personalmente, su texto utiliza “una mala reproducción fotográfica” de una pintura riveriana de ella para describirla físicamente.<sup>22</sup> Su texto se apoya en representaciones de amigos para detallar el taller que Beloff mantenía en París.<sup>23</sup> Wolfe recurre al artista y amigo de Beloff, Germán Cueto, para describir su reacción ante los frescos de Rivera en el edificio de la Secretaría de Educación Pública.<sup>24</sup> Aunque el autor subrayaba la amistad que él y la pintora tenían, es obvio de las informaciones en el capítulo que como biógrafo se apoyó más en las impresiones de los demás. En su biografía de Rivera, él mismo afirma que Beloff le alentaba a hacer más preguntas pero que Wolfe reconoce el no habérselas hecho. Esa falta él atribuye a “no tener madera de biógrafo”.<sup>25</sup> Aunque ese comentario autocrítico se debe de tomar con la debida consideración que se merece (de hecho, sí tenía “madera de biógrafo” porque es la biografía de Rivera que Wolfe escribió la que ha permanecido a través

---

<sup>19</sup>Poniatowska 1978, 49.

<sup>20</sup>Wolfe 1939, 132.

<sup>21</sup>Wolfe 1939, 70.

<sup>22</sup>Wolfe 1939, 71.

<sup>23</sup>Wolfe 1939, 138.

<sup>24</sup>Wolfe 1939, 138.

<sup>25</sup>Wolfe 1939, 139.

del tiempo). Ese hecho de ver a Angelina Beloff a través de los lentes de los demás, que luego él reafirma con observaciones propias o retazos de cartas, es lo que ha conducido a la imagen de Beloff que mayormente existe en el ámbito público. A pesar de eso, cuando se estudian las cartas una Angelina aparece que no es del todo como la describen en el libro de Wolfe.

El asunto que hemos analizado con detenimiento hasta ahora es la interpretación de Wolfe de las cartas originales de Angelina Beloff. Éstas son documentos que aún existen y se pueden estudiar por sí solas para comprender qué aportan como textos históricos y qué tanto se parecen a la interpretación que Wolfe les da. Es ese análisis el que ocupará el resto de este estudio. Tal vez para la sorpresa del lector, hoy en día estas cartas se ubican en el Museo Frida Kahlo en Coyoacán en el sur de la ciudad de México. Allí se encuentran entre muchos documentos de correspondencia que recibió Diego Rivera y otros papeles que se atañen a su persona.

En su capítulo sobre esa correspondencia, Wolfe menciona que las cartas que él consultó eran variadas —algunas con fecha y otras sin ella.<sup>26</sup> Esa misma descripción corresponde a la colección de cartas que aún permanece. Hay seis en total y una copia de los grabados para *Floreal* tan nombrados en la novela de Poniatowska. Cuatro tienen fechas: 14 de septiembre 1921, 21 de diciembre 1921, 8 de febrero 1922 y 2 de julio 1922. Dos no tienen fecha.

Una carta escrita desde el sur de Francia con la dirección de la casa de una Madame Veuve Perrier en el pueblo *Ardes-Sur-Couze, Puy de Dome, Auvergne* da la impresión de ser la primera de las seis cartas de la colección. Esta carta es incompleta. Sólo tiene dos hojas y la segunda página deja una oración inconclusa y no hay cierre. Angelina, como muchos parisinos, está de veraneo y le cuenta su experiencia a Diego. Lo más probable es que se haya escrito esta carta entre mediados de julio y a principios de septiembre porque la artista habla de intentar permanecer en el pueblo donde se

---

<sup>26</sup>Wolfe 1939, 133.

encuentra hasta finales de septiembre. Como muchos lo estarían al estar de vacaciones, a ella se le nota positiva. Beloff está alquilando un cuarto en una casa de una anciana en las afueras del pueblo y aunque ella le reclame a Diego que la viejita le esté cobrando caro, lo paga porque le parece normal para esas fechas vacacionales.

La mayor parte de esta carta incompleta sitúa al lector en el lugar donde está. Vemos su ojo de artista al leer sus descripciones de la casa donde se hospeda y la anciana que le alquila el cuarto. Un rasgo que no aparece en las cartas noveladas ni en la interpretación de Wolfe de ellas, es ese sentido de humor que aparece en las cartas reales el Beloff. Describe a su anfitriona como “cabeza de garbanzo” y se burla de la noción de ser una “parisina” cómo la viejita presume de tener en su hogar. Pero más cómico es todavía leer la descripción de sus conversaciones con la mujer de tercera edad: “pero ella ahora ya se domesticó un poco y comiendo abajo en su cuarto charlamos —si se puede llamar eso charlar— amistosamente. Yo grito a toda la fuerza de mis pulmones, ella comprende todo al revés pero me cuenta historias de ella y así entonces las dos satisfechas”.<sup>27</sup> Aparte de esos detalles de la vida cotidiana, nos enteramos de que es un tiempo productivo para la artista durante el cual Beloff está trabajando intensivamente y comenzando proyectos para el futuro. Mientras que ese tono de trabajo se ve en la carta inventada “2 de diciembre 1921” aquí observamos que avanza sin la referencia directa a su ser amado. Angelina comparte pero tampoco le repugna su soledad en lo que se puede ver en esa carta.

La primera carta con fecha señala que fue escrita el 14 de septiembre 1921 también en el mismo pueblo de Ardes-Sur-Couze, Francia. Su fecha

---

<sup>27</sup>En varias ocasiones se manifiestan errores en el español (y el francés) en las cartas que ella ha escrito. En lugar de señalar cada vez que aparezcan errores y entorpecer la lectura de las citas, he optado por dejar que el lector entienda que los errores del lenguaje en estas citas se deben a errores que se encuentran en el original. De la misma forma, en esta sección toda cita que no tiene referencia bibliográfica se debe entender como una cita de la carta de la sección a la que se refiere en ese punto de análisis.

nos indica que esta carta siguió la primera que se escribió en esta serie. Sin encabezado especial, esta carta entra directo a las noticias. Hacía días que ella le había querido escribir a Diego. Ella le cuenta que ha recibido una carta del papá de su marido. A pesar de la lejanía, esta carta demuestra nuevamente el inmenso cariño que ella siente por su suegro. Ese señor se siente mal físicamente y Angelina se muestra maternal al querer estar a su lado y cuidar de él y de sus necesidades: “no sabes tú como quisiera yo llegar a conocerlo, a quererlo a darle besos, a ver al viejito fielecito como tu dices. Ahora como nunca lo hubiera necesitado”. De allí, Beloff agradece las cartas no sólo de la familia de Rivera sino las suyas también (otra vez confirmando la comunicación entre ambos) y recordándole a Rivera que aunque le gusta recibir noticias de su familia, las cartas suyas no pueden ser remplazadas por las que otros individuos le mandan de México.

Esta carta continúa con noticias de su amigo Faure que desea ir a México pero que no ha podido juntar el capital para poderlo hacer. Luego de hablar de esa noticia, Angelina dedica una buena parte de la carta a la explicación del destino de los fondos que le han mandado. Muy a diferencia de la novela en que Beloff rehúye darle el dinero a Marika y a Marievna por los celos que siente, aquí es claro que ella es puntual y cumplida en pasarle la manutención que Rivera manda. Le da trescientos francos (de los seiscientos y algo que ha estado mandando en esas fechas) cada día veintiséis de cada mes. Ella le recuerda que lo ha podido hacer fielmente pero le recuerda que no ha llegado nada para octubre así que tendrá que mandar algo para ese entonces. Como ha estado fuera de París, Beloff explica que ha dejado lo de la manutención de la hija de Rivera en manos de otros y por eso se disculpa de no tener más noticias.

Lejos de contarle cuánto lo quiere y lo extraña o recordar su vida de estudiante o el tiempo que han pasado juntos como en la novela, Beloff le relata una mala fortuna que le ocurrió el día anterior. Ella había estado en

el campo trabajado (en algún proyecto artístico) cuando, inesperadamente, a una de las vacas se le ocurrió atacarla. La azotó contra la pared dejándola un poco golpeada y sangrienta. Una experiencia fuera de lo común, eso sí, que ella agradece que no haya pasado a mayores. Al contarle lo novedoso, ella vuelve a su costumbre de describir el pueblo donde vive. Habla de una familia que ha conocido, cuenta algunas de las peripecias de vivir con la anciana sorda. Le ha cogido cariño porque ahora que se lastimó la cuidó.

Al estar finalizando la carta y terminadas las noticias, ella atiende a las varias peticiones que su amado manda desde México. Le afirma que sí le mandó unas pruebas de fotografías a México como él pidió (lo hizo al apartado de su mamá). Le pregunta si los libro que pide, si estaría bien mandar las copias que tienen o si quiere unas copias nuevas. Y también le manda las direcciones de muchos de sus conocidos.

Al llegar al final de su carta ella pide saber más de su trabajo de él. Quiere saber en qué está trabajando. Su carta da la impresión de que tiene una noción de que está trabajando con frescos. “Escríbeme Nin cómo trabajas? ¿En qué sentido? ¿Cómo las cosas en Italia? Si me mandaras algún croquis a veces, te hubiera sido agradecida”. Sus palabras parecen indicar que tiene una idea de los murales que hace su marido pero que no está totalmente segura de sus proyectos artísticos y pide más detalles.

Son los últimos dos párrafos que se vuelven más íntimos. Está escribiendo durante la noche y le dice eso a su marido “Hay luna Nin, a ver, sientes bien? Duerme bien mi niño, trabaja bien, seas bueno de salud y de vez en cuando mándame un beso, como yo te mando muchos. Quisiera estar al lado tuyo en esta noche de plena luna y dormirte y besarte en los ojos dormidos para que no tengas mal sueño. En fin. . .”

Es al cierre de sus cartas que sí se vuelve sentimental Angelina Beloff. Curiosamente, las de Poniatowska son igualmente melosas en sus cierres sin importar la severidad del contenido del cuerpo. Esto es un elemento que

Wolfe también parece sí haber logrado capturar en su reconto de ellos, un elemento que sí se vuelve parecido entre la ficción y la realidad.

Como establecimos anteriormente, aunque no podemos estar seguros del orden cronológico de las cartas sin fechas, hay ciertos indicios que nos pueden persuadir que la otra carta sin fecha es la tercera carta de la serie. A modo de comienzo, Angelina escribe líneas de una canción mexicana y otra rusa. La mexicana dice: “Pues que de hacer si yo soy el abandonado, abandonado de una ingrata mujer”. Esta canción popular podría sugerir una mirada simpática para Rivera al considerarlo abandonado por una mujer (y no al revés) o posiblemente sabe que él entendería su letra al revés. Esta carta también tiene una canción rusa al comienzo, ésa demuestra un tema parecido pero no se enfoca desde el punto de vista de un hombre o una mujer. Una traducción posible de esa letra sería algo así: “¿Por qué me embrujaste así? ¿Por qué me obligaste a amarte? ¿Es tan difícil ser fiel al amor?”<sup>28</sup> Es importante notar que la canción rusa que escoge Angelina más que hablar de abandono físico, se refiere ya a un amor marchito. Conociendo la historia de amor entre los dos artistas, es posible ver líneas paralelas entre las letras de esta canción y la forma en que Diego insistió con Angelina Beloff hasta que ella aceptó amarlo para luego serle infiel con Marievna Vorobieff y más tarde separarse de ella físicamente.<sup>29</sup> Aunque esta carta no toca el tema del abandono tan fuertemente como lo harán otras más adelante, estas referencias a canciones que cantan de abandono y traición del amor parecen leerse como corazonadas de lo que está por venir. Volviendo al tema de las fechas de la carta, esta carta da dos indicios de que se ha escrito en el otoño del 1921. Uno es porque ella habla de haberse mudado del estudio porque

<sup>28</sup> Quiero agradecer a Margaret Tejerizo por la traducción de ruso al inglés. De igual manera agradezco a Marine Petriat y a Dougal Campbell su ayuda con la traducción del francés al inglés y al español. En todo caso, cualquier traducción del inglés al español es mía.

<sup>29</sup>Beloff 2000, 81-82.

no quería compartirlo más con la mujer con la que convivía y pensaba que haría ese cambio antes de que llegara el frío del invierno. Por lo mismo eso indica que escribió la carta antes del invierno. Lo otro que nos hace creer que escribe desde una fecha otoñal es que ella habla de una feria de otoño que celebran en París en la que el arte de varios de sus conocidos no había sido admitido.

Esta carta es una de las que también nos aclara que ambos *sí* estaban en comunicación. Este tema queda sin mucha aclaración en el texto de Wolfe. El relato de Poniatowska da la impresión opuesta de las cartas reales y afirma que él no escribe, de hecho su incomunicación se vuelve un tema de la novela. No obstante, Beloff comienza su carta confirmando el diálogo entre ambos: “Mi sorpresa fue muy grande cuando leí una carta tuya en francés, así te respondo, pero eso no va a durar mucho tiempo porque últimamente hablo en español...” Esta frase no sólo aclara que Rivera sí mantenía correspondencia con la rusa sino que también solía hacerlo en español en las otras ocasiones, haciendo que una inesperada carta escrita en francés le sorprendiera a Beloff. De hecho, observamos como ella al final de su carta le pide hojas de papel para escribir cartas, mientras que Diego también le ha solicitado un libro de arte de Élie Faure a Angelina en una carta anterior —a la cual ella le niega su petición por miedo a que él pierda el libro entre tanta mudanza de un lugar a otro en México.

Muy a diferencia de la novela, esta carta es menos dramática. Habla de su mudanza de un departamento a un simple estudio. Como lo hará más de una vez, Angelina lamenta su “falta de carácter” porque en el asunto de la mudanza, aunque era su amiga la que se tenía que ir, fue Angelina la que se fue para no ocasionar una pelea ante la intransigencia de su amiga. Beloff se autocritica en la carta con una característica que marca su prosa: el uso de metáforas y refranes. Ella dice: “Cuando uno nace tonto, se muere tonto” y “Pero esa mala fruta es la misma desde su nacimiento hasta su muerte

y siempre termina por ser comida.” Los dichos presentan una queja de sí misma a su amado explicando las razones por las que le ocurre lo que le ha pasado en la vida.

Aun con todo, la carta no es triste ni tampoco expresa puros lamentos. Ella le platica de la abundancia de trabajo en *Floreal*, la cual la mantiene ocupada. Vemos que su vida es tan ocupada que sólo ha podido escribir durante los pocos momentos que tiene libre y con su tercer intento, hecho en un domingo, lograr terminar. Aun así, su vida no se compone enteramente de trabajo. Habla sobre su amistad con Siquieros (el futuro muralista) y sus intentos por integrarlo al mundo del arte parisino. Como la carta de Rivera escrita más de una década antes, vemos que el arte es uno de los temas que ocupa sus conversaciones. Ella utiliza el tema de la feria de otoño para comentar el arte de muchos de sus compañeros. Beloff hace observaciones claras y críticas que al final le parecen un poco duras. Ella hace una apreciación de las mismas al final a Rivera: “Perdóname por decir babosadas. Eres la única persona con la cual digo sin reservas todo lo que pienso y por cierto tienes mucha indulgencia para conmigo; me lo he ganado yo sola ¿verdad?”. Es un comentario que no sólo indica el tono personal de la carta sino también la intimidad que ella creía que los dos compartían en ese momento.

Al final, esta carta cambia del francés al español y en esa sección ella manda mensajes más personales para la familia de Rivera. Aquí se vuelve más amorosa. Ella lamenta la enfermedad de su padre (pronto moriría) y desea estar con él. Parece que Wolfe se apoya mucho en esta carta para su análisis porque él comenta su tema en su capítulo. Es en esta carta que Angelina le reprocha a Diego directamente por no mandar por ella: “me da mucha pena que papa sea tan enfermo, después de la carta que él me escribió me siento aún más cerca de él [el padre de Rivera] y siento un verdadero dolor no poder verlo —pero de eso ya no te hablo— la iniciativa tendría que venir

de ti a pesar de todo y si no . . . inútil recordarse siquiera que ha barcos entre Francia y México.” Beloff, habiendo conocido a la madre y la hermana de Rivera en Francia, pregunta por ellas. Quiere saber qué es de ellos también y el por qué no han escrito.

Al final de esta carta sin fecha se revela un dato curioso también que nos descubre algo sobre el dinero que mandaba Rivera a Francia. Eso es que aunque ya establecimos que Beloff pasaba dinero de Rivera a su hija natural Marika, aquí no sólo admite hacerlo sino que también le aumenta la cantidad de dinero que le tenía que dar. Rivera había querido que le diera 200 francos de la remesa, pero Beloff le sube cien francos más hasta llegar a 300 —lo cual le parecía justo “además así está bien”, comenta ella. No es de sorprenderse que al describir a Angelina, las personas subrayaran su bondad. Sus propias palabras en esta epístola la confirman.

Para el día 21 de diciembre de 1921 hay un cambio dramático en las cartas. La que se manda en esta fecha es un poco más corta que las otras. Angelina Beloff responde a la carta de la madre de Diego Rivera en la que le informa que el padre de Diego se ha muerto. Beloff da su pésame y expresa su deseo de estar allí. Lamenta la distancia entre los dos. Ella desearía estar con Diego “y además a tu papá lo quiero un poco como si fuera el mío”. Pero le manda condolencias: “Por lo pronto te beso mucho mucho mi nin, y deseo que la vida y el trabajo te hagan sorportar el dolor”. Después de eso es que nos enteramos de unos de los malos entendidos de la suegra de Angelina: “Mamá me escribe una carta en la cual me está regañando que yo no quiero venir a México”. Angelina afirma nunca haber dicho eso y le advierte a Diego que si le menciona el tema, no es su culpa. Angelina, lejos de rogarle a Diego que la invite a México, le aclara que él la tendrá que invitar: “le voy a reforzar la misma cosa que antes: que no iré a mientras no tenga una carta tuya que la invitación tiene que ser tuya y que ahora más que nunca. No quiero violar tu voluntad”.

De ser tan íntima, la carta entonces asume un tono más oficial. Ella le platica a su marido de las cosas que le ha mandado: fotografías, materiales, etc. . . Le escribe que ha estado enseñando español a Jacobson (el escultor danés) y que él “trabaja con la tenacidad escandinava y seguramente lo aprenderá”. Aunque Wolfe la describe como una estudiante del español, esta carta (y la gran cantidad de coloquialismos que se encuentran en ella y otras) nos indica que tenía un grado de dominio que le permitía no sólo comunicarse sino enseñar también. Ese dominio lo secundaba Mireya Cueto al hablar conmigo sobre Angelina Beloff a quien conocía personalmente.<sup>30</sup> *Floreal* le da mucho trabajo pero gana menos de lo que le manda Rivera cada mes, lo cual nos indica que la manutención que le manda, como lo señalan tanto Wolfe como Beloff, sí le sirve de mucha ayuda.

Esta carta tiene una postdata, pero no es como las de la novela que solicitan más información de su amado. Aquí, Beloff le cuenta brevemente que su hija había estado enferma —pero que ya está bien. Es otra prueba de que, si no ha visto a Marika personalmente, sí sabe de ella. También le informa que le dio el dinero de su manutención el día veintiséis (como se ve que ya es costumbre).

Aunque tal vez parezcan unos comentarios sin trascendencia, esta carta en particular subraya un punto que hemos olvidado en nuestra época de comunicaciones instantáneas. Un tema de esta carta es la disculpa por haber mandado una carta que tal vez haya sido inapropiada de tono puesto que no sabía que el padre de Rivera había muerto cuando ella había mandado una carta alegre a su marido: “Siento que en el momento más penoso hayas recibido una carta mía que era tan lejos de todo lo que has sentido tu en esos momentos”. Al leer las cartas en su totalidad, es posible observar que existen grandes lagunas en nuestro conocimiento de las comunicaciones entre Angelina Beloff y su amado. Hay saltos en la comunicación, y eso sin

---

<sup>30</sup>Gardner 2009.

comentar con detalle que sólo podemos analizar un lado de todas las historias que leemos. Está de más decir que el tiempo y la distancia dificultan la comunicación. Se aclaran muchas cosas y se reafirman otras. Se hacen preguntas que tal vez debieran ser obvias. Los lapsos tan largos entre cada comunicación, aunado con el deseo de Beloff hacia su marido y las dificultades económicas que vive, seguramente influyen en las últimas dos cartas de la serie, sobre todo la última.

En las últimas cartas los juegos, las canciones y las referencias a la distancia entre ambos se desvanecen. Toman un tono más serio. Parece que ella sí intuye (a diferencia de lo que sugiere Wolfe) que la invitación que ella ha deseado no le va a llegar.<sup>31</sup>

La penúltima carta en la colección de las cartas es una que está fechada del 8 de febrero 1922 y no el 2 de febrero 1922 como en la novela. Al comenzarla ella se disculpa por no haberle confirmado y agradecido el envío de dinero que Diego le había mandado. Si en la narrativa de Poniatowska la penúltima carta es lo que parece ser el último intento serio por recuperar el amor de Diego, la carta histórica es marcadamente distinta. Aparte de agradecerle el dinero enviado, Angelina también le relata sus apuros económicos. Le avisa que cuando llegó su giro ella había salido a la calle para hacer una diligencia con sólo “dos pesos en el bolsillo”. Sin embargo, como en la novela, acepta su condición porque, como dice en la carta real: “todos los artistas comen pureé”. Beloff está consciente de las penurias que los artistas a veces aceptan vivir para poder seguir con su vida de artista. Se disculpa con Rivera por no haberle enviado las cosas que él le ha pedido —otra evidencia más de que sí están en contacto— pero es que a veces está trabajando dice u otras veces no tienen los medios económicos para poderse comunicar. Pese a sus penurias económicas y la distancia que vive de su marido,

---

<sup>31</sup>La última carta en la novela de Elena Poniatowska da ciertos indicios de que la protagonista intuye que Rivera no le escribirá aunque sí sigue haciendo el intento de que se comuniquen.

ella se muestra positiva. Beloff intenta asegurarle a Rivera que está bien al decirle que ella ha engordado y que se encuentra más fuerte. Ella también le afirma que ha hecho avances en su obra. Se mantiene activa a pesar de que está sola. Lee libros, trabaja, sale con amigos, está en contacto con el mundo exterior e interactúa con él. No está tan aislada como describe la novela, ni las descripciones de Wolfe.

Aunque ella no habla directamente sobre su deseo de reunirse con Rivera en México, hay claros indicios de que desea viajar allí. Como comienza la carta en francés (luego la terminará en español). Angelina le asegura que su español se mantiene vivo y progresando: “Te escribo en francés pero hablo y leo español todo el tiempo. Leí *Don Quijote* y tuve un placer enorme de ver que podía entender todas las sutilezas. Hace años era imposible para mí”. Esto, junto con el hecho de que las cartas hayan sido escritas en español, por lo menos en parte, se podría interpretar como una especie de prueba de amor. Aunque meses habían pasado desde la partida de Rivera, ella mantenía activo su conocimiento de la lengua materna de su marido tal vez como muestra de que no lo había olvidado a él y también para evidenciar que de ser invitada a México ella estaría al corriente.

Angelina Beloff se mantiene activa. Aunque confiesa que a veces no sale por tener mucho trabajo, se asegura que si ella no sale a ver a sus amigos, los amigos vienen a buscarla a ella. Pone como ejemplo específico a los hijos de Siqueiros a quienes quiere mucho y con quienes tiene una estrecha amistad. En la carta novelada del 17 de enero 1922, Beloff explica que ya no va a la Rotonde porque el ir le remueve demasiadas memorias dolorosas ante la ausencia de su marido; pese a aquello, en la carta del 8 de febrero 1922 leemos que sí frecuenta ese lugar porque lo describe con lujo de detalle a su marido. Quiere que él sepa lo mucho que se ha transformado desde la última vez que él lo vio. Beloff habla de los cambios en la decoración, describiéndola como moderna y burguesa y especula que para el año 1923 ya nada

quedará igual. Tantos son los cambios al lugar que ella promete mandar un croquis detallando todas las diferencias.

Al hablar de la Rotonde y los amigos, ella analiza una pelea entre Élie Faure y otra colega del medio artístico: Madame Levy. Y aunque Beloff asegura que toma el lado de su amigo Faure, con su análisis de esa situación observamos su marcada madurez como individuo. Beloff confirma no comprender cómo dos personas que dicen quererse tanto pueden estar peleados a muerte y al decir eso nos ofrece una mirada de cómo Beloff podría ver a su marido también al comentar sus conclusiones acerca de aquella pelea: “Esas cosas son incomprensibles para mí —porque si yo quiero a alguien no puedo imaginar que sea un personaje bajo, si no, no lo hubiera podido querer”. Aunque parezca un comentario pasajero, su actitud hacia esa riña que describe a su ser querido nos sugiere que ella, a pesar de lo que Rivera le hubiera hecho, lo sigue queriendo y manteniéndolo en un alto concepto. Son esos elementos en estas cartas que nos relevan o nos confirman el verdadero carácter de Beloff, que a momentos Wolfe y Poniatowska han podido capturar en sus textos de algún modo; pero que son revelados más plenamente aquí en sus propias cartas. Las idiosincrasias particulares de Beloff: como su gusto por las frases de canciones populares para mostrar su amor y expresar sus sentimientos salen a relucir y nos ayudan a visualizar una imagen más completa de la pintora. Por ejemplo, Beloff utiliza una canción en francés del “café scene” para describir su tristeza que siente por la partida de unos amigos “*je ne peux pas, madame, je ne peux pas madame, je ne peux pas —vivre san amore!*” (no puedo señora, no puedo señora, ¡no puedo vivir sin amor!). Es esa particularidad de expresar sentimientos un tanto cursis a través de canciones populares, que no sólo demuestra que es un ser que siente profundamente sino que procura encontrar una forma de expresar lo que trae adentro con la ayuda del sentimiento popular.

A mediados de la carta de *Querido Diego* “15 de noviembre 1921” la Quiela inventada escribe a Diego: “Ahora que ya no estás tú, pienso que nuestros amigos se han quedado a la expectativa. Me tratan *entre temps*, mientras regresas y entre tanto, no me buscan sino para que les dé noticias. 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”.<sup>32</sup> Aquí Quiela se reduce a la sombra de Diego en la versión novelada de sus cartas. Ahora, compara esa reducción con la forma en que la rusa se estima en su carta real que le manda el día 8 de febrero: “Nin, escríbeme largo y cuéntame por menudo de tu trabajo, no creas que no te entenderé porque sé ahora mejor que nunca, me he vuelto más inteligente por ser más fuerte y más descansada —escríbeme”. Y unas líneas más adelante ella vuelve a confirmar su valor de una forma aún más directa en sus cartas reales: “Tú tienes demasiada poca fe en mí. Y yo estoy segura de que valgo algo.” Así que no sólo esta carta comprueba que ve a sus amigos (y cuando no los vea por trabajo, ellos la buscan) y de que tiene vida pública al ir a los centros de reuniones de los artistas, sino que con sus propias palabras ella también muestra que está segura de su valor como persona. Al reafirmar eso a Diego en la penúltima carta de esta serie, no sólo da a conocer que ella sospecha sus temores en cuanto a ella y su relación con él, sino que también le asegura de que ella sí vale algo. Su valor no está condicionado a su relación con el pintor. Es lo opuesto que aseguran las cartas noveladas.

Así que esta carta sí demuestra que la pintora sufre de pobreza en la capital de Francia; no obstante, ese es un sufrimiento que ella no sólo acepta sino que reconoce como una condición de su vida de artista. Observamos que Angelina no sólo mantiene vivo su español por lo que parece ser amor

---

<sup>32</sup>Poniatowska 1978, 17.

a su marido sino que lo hace por su contacto con sus amigos que hablan esa lengua y sus otras amistades. Mientras que sí parece moverse entre un círculo más bien de extranjeros en la ciudad luz, ese círculo ni es tan cerrado para ella a pesar de la ausencia de Rivera, ni tampoco es uno que ella no quiere visitar porque no está él como indica la novela.

En el momento en que Angelina Beloff manda la última carta en esta colección, Diego Rivera había decidido casarse con su nuevo amor Lupe Marín. Aunque Beloff menciona que Rivera manda la noticia de su matrimonio con Marín a través de una persona poco conocida por Beloff,<sup>33</sup> no era seguro que ya hubiera conocido esa noticia cuando manda la carta del 2 de julio 1922.<sup>34</sup> De hecho, aunque la carta de ficción dice que ella había oído de su “nuevo amor mexicano”, en la carta real del 2 de julio 1922 ella le aclara “tus intenciones son desconocidas para mí” lo cual insinúa que Beloff no sabe lo que está pasando en México.

El tono entre esta última y la carta de febrero resalta otra diferencia. Angelina no muestra el mismo ánimo que caracterizaban sus cartas anteriores. Y es que aparte de que no se ha comunicado con Rivera en más de cuatro meses, en ese tiempo ella ha sufrido muchos reveses económicos. No ha podido encontrar trabajo suficiente y sus penurias financieras le han estado causando dificultades. En realidad, la mayoría de esta carta detalla sus búsquedas de trabajo y noticias de amigos, no sus problemas amorosos como la biografía de Wolfe tal vez pueda parecer.

Al leer esta carta se vuelve obvio que aunque Wolfe mencione varias cartas, él se apoya más en esta para escribir su capítulo sobre Angelina Beloff. Sin embargo, en su presentación de Angelina es claro que el biógrafo

---

<sup>33</sup>Beloff 2000, 139.

<sup>34</sup>Al leer las cartas de Beloff se hace evidente que uno de los errores de Wolfe al hacer su análisis de estas cartas fue escribir que la carta fue fechada el día 22 de julio de 1922 y no el día 2 como en la carta real incluye. Ese error fue repetido en la carta ficticia de Elena Poniatowska y es otra prueba de que sí utilizó el texto de Wolfe como fuente.

se ha centrado en la relación amorosa de la pareja y no la pintora de una forma global. Al enfocarse en los sentimientos de la pintora y algunas de sus apreciaciones sobre la relación que ella lleva con su marido, la imagen de la esposa se fragmenta.

De las seis, esta es la más larga. Además está escrita enteramente en francés, rompiendo su estilo de mezclar idiomas aunque sí contiene el rasgo típico de ella de utilizar dichos a la hora de escribir. Al principio de la carta es evidente que ella quiere tratar el asunto de su relación con Rivera. Ella agradece las remesas de dinero que Rivera había enviado y luego empieza a recordarle a su marido que ya hace más de un año que él se ha ido. Beloff admite “haberlo olvidado demasiado poco” durante el transcurso del último año y pregunta directamente cuáles son sus intenciones con respeto a ella. Por su lado Beloff resume sus sentimientos y la forma en que ella considera la relación entre ella y su marido al utilizar otro proverbio: “Yo me di el papel de la fruta, no le escupas en la fruta porque tal vez necesitas tomar su jugo”. Este refrán eslavo demuestra claramente que aunque ella se autovalora (dándose el papel de la fruta) también se siente rechazada por Rivera. Por lo mismo, la carta luego continúa al recordarle que ella sí le podría ser útil como colega laboral y no sólo como compañera sentimental. Después de recordarle sus virtudes como trabajadora, ella le desarma los pretextos que él había utilizado en el pasado como para convencerla a no abandonar París. Es en esta carta que descubrimos como lectores que él había dicho que ella mantuviera una base en la capital francesa por si él tuviera que volver. A eso ella responde: “Tú te disculpas diciendo que yo tal vez iría a México y luego tú posiblemente tendrías que ir otra vez y nuevamente estaría sola [en México]. Pero ese pretexto no es válido. Por lo tanto, aquí o allá estoy sola. Es igual.” Es obvio que ella está cansada de vivir en espera y con dificultades económicas. En los pasados meses París no le está dando los recursos suficientes como para salir adelante y ella quiere buscar otra

solución a su vida. Descarta Rusia como opción porque ya no se compenetra igual con sus compatriotas. Los ve inmaduros y difíciles de soportar durante largos períodos, pero se halla a gusto con sus amigos mexicanos. Su carta demuestra su pensamiento que, a su modo de ver, México sería un lugar posible para que ellos retomaran su relación en un nuevo entorno y con menos privaciones.

La mayoría del resto de esta carta detalla sus esfuerzos por encontrar un nuevo trabajo y cómo hace falta esperar y buscar y seguir esperando. Ella da noticias de amigos, y regaña a Rivera por no responder a las cartas y otros mensajes de sus amigos en Francia como Faure y Jacobsen. A diferencia de las cartas apócrifas en las que apenas sale de su estudio-departamento, Beloff menciona varias de sus actividades sociales. Ella cita a amigos en cafés, recibe visitas en su hogar y está al tanto de todos. No se describe como Wolfe hace en su biografía: como una persona que vive en asilamiento esperando el regreso de Rivera.<sup>35</sup>

Aunque Wolfe sugiere en su biografía que esta es la “carta clave” y Poniatowska la utiliza como la última de su serie, en realidad, no hay nada en esta carta (aparte de la noción de un ultimátum en cuanto a los términos de su relación) que indique que esta sería la última carta. Al cerrar la carta ficticia del 22 de julio 1922 Poniatowska escribe: “Es inútil pedirte que me escribas; sin embargo, deberías hacerlo. Sobre todo, contéstame esta carta que será la última con la que te importune, en la forma que tú creas conveniente pero *en toutes lettres*”.<sup>36</sup> Puesto que son las últimas líneas de su carta que cierra la novela, es hasta lógico que Poniatowska quisiera proyectar la noción de que esa carta sería la última y así poder ofrecer su narración una especie de cierre natural. No obstante, al finalizar esta carta Beloff parecía más interesada en platicarle a Rivera el cómo al tener un desencuentro con

---

<sup>35</sup>Wolfe 1939, 132.

<sup>36</sup>Poniatowska 1978, 71.

un amigo no iba a poderle mandar cosas que él había pedido, saludar a su cuñada María, y saber las razones por las que su suegra ya no le estaba escribiendo<sup>37</sup> mientras demostraba preocupación por ella porque había sufrido la muerte de su marido en tiempos recientes. Beloff sí recuerda a su marido y quiere que él aclare cuál es la situación entre ambos, pero la carta en sí no da la impresión de ser el último comunicado entre dos amantes.

A pesar de lo anterior, no es completamente irrazonable que Wolfe interpretara la carta como lo ha hecho. Si él vio en los años treinta la misma colección de cartas que hoy existe en el museo de Frida Kahlo, él también se dio cuenta de que, en efecto, cronológicamente hablando, esa es la última carta de la serie. Posiblemente después de recibir la noticia del segundo matrimonio de Rivera en París, Beloff suspendió toda correspondencia con su marido. La verdad es que no podemos estar seguros. Olivier Debroise nota que cuando Rivera pasó por París en camino a Rusia unos cuantos años más tarde, no buscó a Beloff aunque ella se encontraba allí.<sup>38</sup> Al viajar a México, Beloff tampoco procuró a Rivera al llegar.<sup>39</sup> A pesar de ese trato, la historia oral y la biografía de Wolfe nos enseñan que los dos sí tuvieron más contacto después de la última carta. Dicho de modo sencillo, sí hubo más correspondencia; aunque seguramente no fue igual como cuando eran esposos.

Al reflexionar sobre las cartas reales de Beloff en comparación con la imagen de ella que forma Wolfe en su biografía y la novela creada por Poniatowska, algunos puntos emergen que se pueden comentar. El primero y posiblemente el más importante es que aunque las cartas ficticias de Poniatowska se inspiran en la verdad y en la historia en parte, son una especie

---

<sup>37</sup>Las cuales en realidad pudieron haber sido varias puesto que Rivera se estaba casando con Lupe Marín y su matrimonio con Beloff no se había terminado aún.

<sup>38</sup>Debroise 1979, 117.

<sup>39</sup>Su primer encuentro tampoco tomó lugar en Bellas Artes como había detallado el libro, sino en un hotel donde los dos se encontraron por casualidad (Beloff 2000, 140).

de ficción que contiene ciertas porciones de la verdad en cuanto a la relación entre ambos y mucha realidad en cuanto al contexto histórico de los artistas en París en los años 1920. Posiblemente esa combinación es lo que hace que algunos lectores acepten el relato como historia sin cuestionarlo. Sin embargo, su narrativa es una novela que ella creó para hablar de otra historia de amor que no correspondía totalmente a la de Beloff y Rivera. Lo otro, y tal vez más relevante aún, es observar cómo Wolfe compone una imagen que sí contiene verdades sobre Beloff pero que también omite factores que podrían afectar nuestra comprensión de esa figura histórica. Puesto que este artículo utiliza algunas de las mismas fuentes (las cartas reales) para hacer un análisis que nos permite ver la imagen de Beloff, se hace evidente que Wolfe ha utilizado la misma información de una manera distinta y eso, finalmente, ha creado una imagen parcial de la pintora que no corresponde enteramente a la que ella proyecta de sí misma en sus cartas ni tampoco a la descripción que otros personajes históricos ofrecen de ella.<sup>40</sup> Wolfe proyecta una visualización más trágica de Beloff. En su biografía ella es una mujer que sufre por no poder estar al lado de su marido que es un genio. Es indudable que ella haya sufrido pero las cartas muestran que ni vivió aislada, ni toda esa época fue sufrimiento. La imagen que Wolfe proyecta de Beloff seguramente fue influenciada por Rivera mismo y por los amigos del artista. El peso de esas opiniones se hace evidente en la biografía. Disculpándose a sí mismo, Wolfe admite que no le hizo a Beloff las preguntas que “debería haber preguntado”.<sup>41</sup> Aun así, si el biógrafo hubiera ofrecido un estudio más comprensivo de las cartas de Beloff, otra imagen de esa pintora se habría hecho evidente sin tener que recurrir a más preguntas que le incomodaran o que no fueran de su estilo.

---

<sup>40</sup>Como la de su amiga Mireya Cueto por ejemplo.

<sup>41</sup>Wolfe 1939, 139.

Y son esas mismas interpretaciones personales de Wolfe las que de alguna forma guían la narrativa de Poniatowska, la cual crea una imagen de Beloff que es mucho más compleja y atormentada que lo sus propias cartas sugieren que sea. No obstante, Poniatowska nos advierte que a fin de cuentas, su relato sólo es ficción. Son cartas a su marido disfrazadas de novela histórica. Esta experiencia nos recuerda que ficción es ficción aun cuando se inspira en la historia. Este análisis también revela que posiblemente una de las razones por las que Wolfe y Poniatowska nos ofrecen una imagen más sufrida y trágica de Beloff/Quiela es porque ésa simplemente despierta más interés. El antropólogo cubano Miguel Barnet, al escribir sobre el uso de la ficción en algunos aspectos de sus textos antropológicos,<sup>42</sup> recalca que si no le sazonas un texto con el sabor que le puede dar la ficción el relato se puede volver un “ladrillo que nadie lee”.<sup>43</sup> Seguramente al escribir *La vida fabulosa de Diego Rivera*, fue el intento de Wolfe de escribir sobre lo fabuloso lo que le llevó al autor a enfocarse en lo llamativo de Beloff, proyectando una imagen más fragmentada de la primera esposa de uno de los pintores más conocidos de América Latina. Por su lado, Poniatowska practica un ejercicio por el que ella es muy conocida: recuperar a las mujeres olvidadas en América Latina que tienen una relación especial con México. Y en este caso por lo menos, ella incorpora un poco de sí misma en el proceso, algo que la autora afirma que todo escritor hace, lo reconoce o no.<sup>44</sup> En realidad, pese a su uso de Beloff para sus distintos proyectos, tanto Wolfe como Poniatowska sí nos señalan el camino si el lector activo desea conocer más a fondo a Beloff: un buen punto de partida es analizar sus cartas que aquí hemos comentado.

---

<sup>42</sup>Un ejemplo de uno de sus textos así sería su libro *Biografía de un Cimarrón*.

<sup>43</sup>Bejel 1991, 27.

<sup>44</sup>Gardner 2009.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR MORENO, Manuel y Erika CABRERA (2011), *Diego Rivera: A Biography*, Oxford: Greenwood Press.
- BEJEL, Emilio (1991), *Escribir en Cuba*, Universidad de Puerto Rico: San Juan.
- BELOFF, Angelina, "Cartas de Angelina Beloff a Diego Rivera", Fechas variadas y sin fecha, Ciudad de México: Archivos del Museo Frida Kahlo.
- BELOFF, Angelina (1988), *Angelina Beloff: Ilustradora y Grabadora*, Ciudad de México: SEP-INBA-IFAL.
- BELOFF, Angelina (2000), *Memorias*, Ciudad de México: UNAM.
- BERRY, John (1988), "Invention, Convention, and Autobiography in Elena Poniatowska's *Querido Diego, te abraza Quiela*", *Confluencia* 3: pp. 47-56.
- DEBROISE, Olivier (1979), *Diego de Montparnasse*, Ciudad de México: Fondo de la Cultura Económica.
- D. L. (1986), "A Feminist Affinity", *The Texas Observer*, 72: pp. 28-29.
- GARCÍA SERRANO, María Victoria (1991) "Apropiación y transgresión en *Querido Diego, te abraza Quiela*", *Letras femeninas*, 17: pp. 99-106.
- GARDNER, Nathaniel (2002), "Entrevista con Rosa Nissán", Ciudad de México, junio.
- GARDNER, Nathaniel (2009), "Entrevista con Mireya Cueto", Ciudad de México, junio.
- GARDNER, Nathaniel (2009a), "Entrevista con Elena Poniatowska" Ciudad de México: junio.
- GARDNER, Nathaniel (2011), "Entrevista con Elena Poniatowska" Ciudad de Mexico, nov.
- MARCH, Gladys (1963), *Diego Rivera: mi arte y mi vida; una autobiografía hecha con la colaboración de Gladys March*. Ciudad de México: Editorial Herrero.
- MORELL, Hortensia (2002), "Crossed Words Between the Lines: The Confusion of Voices in the Love Soliloquy of Elena Poniatowska's *Querido Diego, te abraza Quiela*" *Journal of Modern Literature* 25: pp. 35-51.
- NEWMAN HELMS, Cynthia (1986), *Diego Rivera: A Retrospective*. London: W.W. Norton Co.
- PONIATOWSKA, Elena (1978), *Querido Diego*. Ciudad de México: Ediciones Era.
- PONIATOWSKA, Elena (2005), *Obras completas* vol 1. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- RIVERA, Diego (1986), "Cartas inéditas de Diego Rivera a Angelina Beloff", *Plural*, 180: pp 56-63.
- STEELE, Cynthia (1985), "La creatividad y el deseo en *Querido Diego, te abraza Quiela*", *Hispanamérica* 14: pp 17-28.
- VEGA, Patricia (1993), "Elena habla de sus libros", *La Jornada*, 19 de febrero, pp. 25-26.
- WOLFE, Bertram (1939), *The Fabulous Life of Diego Rivera*, New York: Ryerson Press.