

# EN BREVE

la novela corta en México

# EN BREVE

la novela corta en México

Anadeli Bencomo Cecilia Eudave

Coordinadoras

Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades  
Universidad de Guadalajara

Primera edición, 2014

D.R. © Universidad de Guadalajara

Centro Universitario  
de Ciencias Sociales y Humanidades  
Editorial CUCSH-UDG  
Juan Manuel 130  
Col. Centro, 44100  
Guadalajara, Jalisco, México  
Consulte nuestro catálogo en  
[www.publicaciones.cucsh.udg.mx](http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx)

ISBN

Se prohíbe la reproducción, el registro o la transmisión parcial o total de esta obra por cualquier sistema de recuperación de información, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro, existente o por existir, sin el permiso previo por escrito del titular de los derechos correspondientes.

Impreso y hecho en México

*Printed and made in Mexico*

# Querido Diego: doce cartas de amor y una breve novela

OSWALDO ESTRADA

Universidad de Carolina del Norte-Chapel Hill

Te escribo todavía con el temblor  
de la emoción, chatito adorado, y espero  
que al tomar esta hoja blanca percibas  
esta vibración entre tus dedos y me veas  
conmocionada y agradecida  
y como siempre tuya...

Mucho se ha escrito en los últimos años sobre *Querido Diego, te abraza Quiela* (1978), la novela epistolar donde Elena Poniatowska hace posible que la pintora rusa Angelina Beloff le dirija doce cartas de amor a su esposo, el pintor mexicano Diego Rivera. La historia sobre el origen y la elaboración de estas cartas ficcionales es bastante conocida. Al leer el capítulo «Angelina espera» en *La fabulosa vida de Diego Rivera* (1972) de Bertram Wolfe, Poniatowska empatiza con la pintora, sobre todo porque ahí encuentra algunos fragmentos de las cartas que ella le envía a Diego de París a México. A partir de este encuentro intertextual, Poniatowska redacta una serie de cartas desde la perspectiva desesperada de Quiela (sobrenombre de la pintora) para darle (y darse a sí misma) la oportunidad de expresarse como mujer (Poniatowska «A Feminist» 28). Gracias a esta construcción ficcional de un *hablar-mujer*, los lectores distinguimos en esta novela corta un espacio seguro donde la protagonista habla con libertad, de manera genuina, auténtica, sin las restricciones de un censor hegemónico.<sup>1</sup>

---

[1] En diversos trabajos Luce Irigaray considera el *hablar-mujer* como un arma de combate, capaz de autorizar a la mujer creando cortes certeros en los discursos dominantes (69-70). Al respecto, véase también el apartado «hablar-mujer» en el glosario feminista de Cecilia

Si bien es cierto que sus cartas confirman, en gran medida, las normas y los hábitos de un mundo hecho por y para los hombres, la voz de Quiela consigue atravesar y desestabilizar los discursos dominantes. En sus cartas hay un tono de autoflagelación y una hiriente entrega incondicional que parecen estar ahí precisamente para no reproducir las mismas historias a las que estamos tan acostumbrados, para lograr un cambio, tal vez no para la protagonista pero sí para otras mujeres en una situación similar. Ese es el mayor alcance feminista de esta breve novela.

Varios son los críticos que hasta la fecha han encontrado diversas conexiones personales, artísticas, históricas, circunstanciales y de género entre Angelina Beloff y Elena Poniatowska. Se ha dicho también que aunque Poniatowska no lo reconoce abiertamente, es muy probable que al redactar sus cartas ficcionales haya consultado otras biografías y testimonios sobre Diego Rivera, y que haya tomado en cuenta su propia entrevista con el famoso pintor, realizada en 1956 (Brescia 60). Como es de esperarse, la crítica no sólo ha cotejado los fragmentos de Wolfe que aparecen en la novela de Poniatowska sino que también ha comparado las cartas reales de Beloff, conservadas en el Museo Frida Kahlo, con las que leemos en *Querido Diego, te abraza Quiela* (Gardner 77). Además, por estar compuesta de doce cartas confesionales y un breve epílogo, por su extensión de escasas setenta páginas y por sus innegables orígenes en los archivos de la historia, la novela de Poniatowska se ha catalogado en una y otra ocasión como diario y autobiografía, crónica de un amor no correspondido, testimonio o novela epistolar, *nouvelle*, novela corta o novela breve, o como narrativa precursora de «la nueva novela sentimental hispanoamericana» (González 145).

Todo el que ha leído *Querido Diego, te abraza Quiela* sabe que esta obra es también, como gran parte de la producción de Poniatowska, un híbrido artístico hecho de material documental y ficción (Steele 18). Por eso mismo John Berry considera que la novela no es ficción documental ni pertenece a la ficción epistolar convencional; tampoco es narrativa testimonial ni autobiografía, sino una combinación de todos estos géneros (47). Si hay algo que distingue a la ganadora del Premio Cervantes 2013

---

Olivares (60-61).

es una larga vida dedicada a la recuperación de voces olvidadas y testimonios marginales, la rearticulación de múltiples otredades y sobre todo la exposición certera de la discriminación de género, o el trazo de problemas étnicos propios de la colonialidad y los prejuicios de clase aún presentes en un México neoliberal. Desde hace más de medio siglo Poniatowska es —¿hace falta repetirlo?— la hilandera de recuerdos, la vocera de las mujeres y los pobres, la narradora de causas perdidas. Es, como se ha dicho en incontables ocasiones, la cronista, novelista, cuentista y ensayista que con su voz rescata la voz de los otros y otras en variados escritos contrahegemónicos, contestatarios, disidentes. ¿No es esto lo que vemos en *Hasta no verte Jesús mío* (1969), *La noche de Tlatelolco* (1971), *Nada, nadie* (1988) o *Amanecer en el Zócalo* (2007)?

*Querido Diego, te abraza Quiela* es una pieza clave dentro de este complejo artístico porque en la brevedad de sus páginas y en su forma epistolar esconde no sólo un discurso sentimental femenino sino el perfil de una mujer que escribe para encontrarse a sí misma. La novela es, por supuesto, una novela epistolar monológica, en tanto que reúne las cartas de un solo remitente y éstas permanecen sin respuesta explícita, aunque bien podemos deducir entre líneas la contestación o reacción del destinatario (Spang 644). Pero es, sobre todo, una novela breve o corta que se autoriza con la profundidad de un producto de arte mayor. Por eso, al igual que otras obras hermanas, esta novela también se resiste a las categorías fijas (Clavel 61) y está condenada a la indefinición (Villoro 51). Aunque las novelas cortas o breves han sido vistas como «relatos,» «cuentos largos,» o «novelitas» (Jiménez Aguirre 16), bien sabemos que éstas no son un simple intermedio entre el cuento y la novela. Son más bien, como arguye Luis Arturo Ramos, entidades escriturales conscientes de sí mismas que nos invitan, desde sus primeros párrafos, «a ponderar el texto a profundidad y no sólo horizontalmente» (42). Debido a esta particularidad, en *Querido Diego, te abraza Quiela* hallamos no sólo la reconstrucción ficcional del duelo de una mujer por un amor perdido sino la manipulación certera de una dialéctica feminista (Bruce-Novoa «Subvertir» 141).

Las doce cartas fechadas desde el 19 de octubre de 1921 al 22 de julio de 1922 narran una historia desgarradora: después de diez años de

matrimonio, Diego Rivera abandona a su mujer en París para volver a su México natal, y ella le escribe con la esperanza de reunirse con él, para sentirse conectada al ser amado o para terminar definitivamente con él. Quiela escribe porque quiere una respuesta, tal vez a sabiendas de que ésta nunca llegará, y entre una y otra esquela descubre sus sentimientos a flor de piel: los de una mujer sola, burlada, traspasada y anulada por su propia dependencia emocional. Esto se aprecia desde la primera carta en que ella escribe: «En el estudio, todo ha quedado igual, querido Diego, tus pinceles se yerguen en el vaso, muy limpios como a ti te gusta. Atesoro hasta el más mínimo papel en que has trazado una línea. En la mañana, como si estuvieras presente, me siento a preparar las ilustraciones para *Floreale*» (9). La carta es breve y triste. En ella Quiela le dice a Diego que lo extraña terriblemente, le incluye una foto para que él la recuerde hasta que estén juntos otra vez, le pide perdón por ser tan débil y lo besa con el cariño de siempre.

La desesperación de la protagonista se acentúa en las cartas subsiguientes, sobre todo porque no recibe respuesta alguna de Diego y porque se siente enferma de amor. «Te amo Diego,» anota en la segunda carta, «ahora mismo siento un dolor casi insoportable en el pecho» (13). Quiela se retrata adolorida, sentimental, cayéndose por las calles y pensando, ilusa, «que cada paso que doy me acerca a ti, que pronto pasarán los meses ¡ay cuántos! de tu instalación, que dentro de poco enviarás por mí para que esté siempre a tu lado» (14). En la tercera carta del 15 de noviembre de 1921, Angelina escribe: «Hoy como nunca te extraño y te deseo Diego, tu gran corpachón llenaba el estudio» (15). Le cuenta emocionada que ha dejado todo en su lugar, hasta su uniforme de trabajo para que éste no pierda la forma de su cuerpo. Además se pinta desquiciada, llamándolo a gritos por el estudio, pensando que está ahí con ella, sentado frente a la estufa, o mirando por la ventana. Quiela se muestra herida por la ausencia y el silencio del amado, hasta el punto de ningunearse sin piedad. «Sin ti, soy bien poca cosa,» le escribe al marido, «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 quererm» (17).

Mucha razón tiene Aníbal González al señalar que la novela «parecería ser un texto diseñado para ofender tanto las sensibilidades feministas como las antifeministas, pues aún los lectores menos sensibles a la problemática de la mujer pueden sentirse incomodados por el tono profundamente servil y abyecto de las cartas que Quiela le escribe a Diego» (163). En sus cartas ficcionales Quiela se olvida del *qué dirán* y retrata sin vergüenza su crisis emocional. Le habla a Diego como si estuviera a su lado, lo llama «chatito» para sentirse parte de su familia (20); le pide perdón por actuar de esta o aquella manera; quiere hacer lo que piensa que a él le gustaría que hiciera; describe su irremediable fragilidad y sentimentalismo; y le promete sobrevivir sintiéndose llena de él, como si Diego la acompañara en todo momento. Así lo expresa en su cuarta carta. Y en la quinta... y en la sexta... y en todas las demás.

En cada instancia, la escritura de Quiela le da forma a su soledad y progresivo encarcelamiento emocional (DeMoor 264). Como se ha notado con anterioridad, vistas en conjunto todas sus cartas componen un discurso amoroso marcado por la ausencia y la agonía, los celos y la locura, la catástrofe, el dolor insoportable, la dependencia, el exilio y el silencio, o la identificación con otros dolientes.<sup>2</sup> Innegable también es que el género de las cartas es el mejor medio para desplegar este tipo de discurso sentimental y sobre todo desde una perspectiva femenina. No olvidemos que históricamente la forma epistolar se ha asociado con la domesticidad, la femineidad y distintas experiencias privadas (Gilroy y Verhoeven 2). De hecho, por lo menos desde el siglo XVI, cuando la carta familiar adquiere un estatus literario, se piensa que el género es particularmente apropiado para representar la voz femenina (Goldsmith VII). Por esa razón *Querido Diego, te abraza Quiela* ha provocado lecturas feministas y antifeministas (García Serrano 105). Si las feministas reconocen el valor de otorgarle la palabra a una mujer, las antifeministas distinguen una voz femenina de derrota en un género típica y negativamente asociado con la mujer.

Lo peculiar de las cartas que recrea Poniatowska, sin embargo, es que en breve espacio superan las convenciones propias del género epistolar,

[2] Éstas son algunas de las características que Roland Barthes señala, entre muchas otras, en distintos apartados de su libro *A Lover's Discourse*.

donde la caracterización de los personajes por lo regular tiende a ser limitada, plana y difusa (Spang 648). En sus cartas Quiela se ve tantas veces en el espejo del amado ausente que hasta se transforma en él, dejándonos ver los pliegues más profundos de su exilio y extrañamiento. Así lo plasma Quiela en su quinta carta, firmada el 17 de diciembre de 1921, donde explica una noche de fiebre creativa y sus crecientes desvaríos:

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 posesión. Me volví hasta gorda Diego, me desbordaba, no cabía en el estudio, era alta como tú, combatía en contra de los espíritus —tú me dijiste alguna vez que tenías tratos con el diablo— y lo recordé en ese momento porque mi caja torácica se expandió a tal grado que los pechos se me hincharon, los cachetes, la papada; era yo una sola llanta, busqué un espejo y en efecto, allí estaba mi cara abotagada y ancha, palpitante como si la soplaran con un fuelle desde adentro ¡cómo me latían las sienas! ¡Y los ojos! ¡qué enrojecidos! Sólo entonces me toqué la frente y me di cuenta de que tenía fiebre ¡bendita fiebre! había que aprovecharla, vivir esta hora hasta el fondo, te sentí sobre de mí, Diego, eran tus manos y no las mías las que se movían (23).

Mientras Quiela narra su pérdida de conocimiento, su distanciamiento del mundo exterior, sus sueños fallidos como pintora y el dolor constante de su sufrimiento, sus cartas revelan diversas características de la novela corta. Aquí, como en otras manifestaciones del género, el argumento se expresa en breves líneas; se privilegia la construcción psicológica de la protagonista a través de digresiones premeditadas y con funciones específicas; además las cartas se pueden leer como capítulos, por lo cual resulta fácil suspender y continuar la lectura de un texto que resulta mucho más denso que un cuento (Ramos 47).

En sus cartas Quiela se abre, se confiesa sin remilgos, le ruega a Diego que sea su interlocutor (Bruce-Novoa «Generación» 72). Se siente como una promesa minúscula frente al genio que es él, y le declara su amor inquebrantable a pesar del frío, el hambre, la pobreza. Sin una gota de amor propio, el 23 de diciembre de 1921, Quiela se pregunta en otra carta:

«¿Tiene objeto mi amor, ahora Diego?» (31). Y ante el silencio del amante, sigue escribiendo:

Me haces falta, mi chatito, levanto en el aire mi boceto y te lo muestro, me pregunto si comerás bien, quién te atiende, si sigues haciendo esas exhaustivas jornadas de trabajo, si tus explosiones de cólera han disminuido... me pregunto si sólo vives para la pintura como lo hiciste aquí en París, si amas a una nueva mujer, qué rumbo has tomado. Si así fuera Diego, dímelo, yo sabría comprenderlo, ¿acaso no he sabido comprender todo? A veces pienso que sería mejor dejar Montparnasse, abandonar la Rue du Départ, no volver a entrar jamás en *La Rotonde*, romper con el pasado, pero mientras no tenga noticias tuyas estoy paralizada. Unas cuantas líneas me ahorrarían días y noches de zozobra (31-32).

Indudablemente, estas líneas confirman la severidad con que Quiela, como personaje de ficción, asume e internaliza las demandas de un complejo sistema heteronormativo y falogocéntrico (Sifuentes-Jáuregui 79-80). No obstante, sus cartas se imponen también como un acto rebelde y anticonformista. Son como muchas cartas de amor: melodramáticas y repetitivas. Están inflamadas de pasión, respiran añoranza, deseo, dolor. Es cierto. Y aun así todas ellas son subversivas, en tanto que rechazan el silencio al que Quiela ha sido relegada por el amado. En la acción de contar y escribir la protagonista de Poniatowska descubre también un espíritu revolucionario, saca a flote su represión y se autoriza ya no como víctima sino como rebelde (Dobrian 34).

No lo digo sólo porque Poniatowska silencia a Diego y le da voz a Quiela para que ésta pueda expresar sus frustraciones y esperanzas (DeMoor 269), sino más bien porque ella utiliza sus cartas como un ejercicio terapéutico. Quiela escribe para exorcizar su soledad, y de paso recrea su actual entorno junto a otros artistas pobres y desconocidos (Schuessler 210). Pero en el trayecto de la narración evoca también un pasado tormentoso y negativo al lado de su amado Diego. Escribir, por ende, es de alguna forma comenzar a aceptar todo lo malo de aquella relación, entender lo sucedido como un trago amargo, aun cuando Quiela escribe para retener al amante, aferrándose a un pasado enfermizo.

En las cartas ficcionales de Angelina Beloff, Diego Rivera crece de manera hiperbólica hasta llenar todos los espacios por donde transita ella, hasta el punto de obnubilarse por completo. Diego es el artista y ella su sombra. Diego es el que pinta y no se le puede molestar, ni siquiera cuando su hijo, Dieguito, cae enfermo debido a una epidemia de meningitis en 1917. Quiela escribe, cómo dudarle, porque quiere recuperar al amante, pero en sus desvaríos también recuerda lo malo: «El niño cuya cabeza antes se perdía entre las sábanas llegó a ser todo cabeza y a ti te horrorizaba ese cráneo inflado como globo a punto de estallar. No podías verlo, no querías verlo. El niño lloraba sin descanso. Aún puedo recordar sus chillidos que fatigaban tanto tus nervios» (17). ¿Éste es el Diego impaciente y desesperado con quien tanto quiere estar? Quiela le escribe porque lo quiere, claro está, pero ella mejor que nadie sabe que su presencia le hace mal. No lo dice así, por supuesto. Pero lo deja saber entre líneas cuando lo recuerda distante y egoísta, indolente.

En su tercera carta, por ejemplo, escribe: «Recuerdo que una tarde intentaste leer el periódico y se me grabó tu gesto de desesperación: “No puedo Quiela, no entiendo nada de nada, nada de lo que pasa en este cuarto”. Dejaste de pintar, Dieguito murió» (18). Angelina recuerda ese día como el más triste de su vida, acompasado por el distanciamiento de su marido: «Tú estabas ausente [le recrimina], ni una sola vez me dirigiste la palabra, ni siquiera te moviste cuando te tomé del brazo» (18). No sólo eso. Cuando recuerda que Diego no quiere tener más hijos con ella, Quiela le escribe en la misma carta: «Siempre quise tener otro, tú fuiste el que me lo negaste... Me duele mucho Diego que te hayas negado a darme un hijo» (18). Al final de la carta ella lo besa y le reitera su amor, como suele hacerlo en todas las cartas que le envía a México, pero en una y otra oración Quiela se enfrenta con su «yo objetivado», y poco a poco, intuimos, su letra comienza a tener una función curativa (Bruce-Novoa «Subvertir» 148).

Es un proceso lento, desde luego. Y sólo podemos asumir que en su intento por recuperarse Quiela da un paso adelante y dos atrás. Eso entendemos cuando al reflexionar sobre la muerte del hijo, el abandono del marido y su inmovilidad artística, en su séptima carta la pintora escribe: «La vida se cobra muy duramente, Diego, nos merma en lo que creemos

es nuestra única fuente de vitalidad; nuestro oficio. No sólo he perdido a mi hijo, he perdido también mi posibilidad creadora; ya no sé pintar, ya no quiero pintar» (39). Con estas palabras y otras parecidas Quiela plasma en sus cartas la magnitud de su exilio personal y su creciente extrañamiento.<sup>3</sup> De hecho, es tan grande su desesperación que en la octava carta se pinta totalmente desquiciada. En esa carta, fechada el 2 de enero de 1922, Quiela le dice a Diego que ha escrito una serie de notas con una letra que no reconoce. Son notas violentas que delatan su locura o desconexión con la realidad. Intranquila, Quiela se hace todo tipo de preguntas que desembocan en una sola: «¿cuándo lo escribí? ¿Ayer? ¿Antier? ¿Anoche? ¿Hace cuatro noches? No lo sé, no lo recuerdo. Pero ahora Diego, al ver mi desvarío te lo pregunto y es posiblemente la pregunta más grave que he hecho en mi vida. ¿Ya no me quieres, Diego?» (42).

Como buena novela corta, entre una y otra carta *Querido Diego, te abraza Quiela* aprovecha la brevedad del cuento, pero en momentos como éstos demuestra el espíritu de relajación del género novelístico con «devaneos descriptivos o introspectivos» que le otorgan mayor profundidad (Villoro 51). Al constatar que Diego sólo le envía dinero con mensajes escuetos e impersonales, sin contestar ninguna de sus cartas, Quiela parece entender su desamor. Sólo que inmediatamente trata de convenirse de que está equivocada, agarrándose de una frágil esperanza como única tabla de salvación:

Debería quizá comprender por ello que ya no me amas, pero no puedo aceptarlo. De vez en cuando, como hoy, tengo un presentimiento pero trato de borrarlo a toda costa. Me baño con agua fría para espantar las aves de mal agüero que rondan dentro de mí, salgo a caminar a la calle, siento frío, trato de mantenerme activa, en realidad, deliro. Y me refugio en el pasado, recuerdo nuestros primeros encuentros en que te aguardaba enferma de tensión y de júbilo (43).

Aquí, como en toda novela breve o corta, la acción es el destino mismo del protagonista. Me refiero a un destino que varía y cambia de acuerdo a

[3] Sobre el exilio voluntario de Quiela —como rusa que vive en Francia y anhela instalarse en México—, véase el artículo de Stacey L. Parker Aronson y Cristina Enríquez de Salamanca (5).

la naturaleza individual que se desarrolla a plenitud, aunque sólo sea en un espacio limitado (Nemerov 240). *Querido Diego, te abraza Quiela* es, como vemos, el grito desesperado de una «persona literaria» que revela algo oculto o ignorado pero sobre todo muy presente en su subconsciente: su amor no correspondido por Diego Rivera (Schaefer 67). Por eso insiste Quiela en preguntar constantemente y sin descanso: «¿Me quieres, Diego? Es doloroso sí, pero indispensable saberlo» (45-46). No es muy arriesgado pensar que Angelina sabe de sobra la respuesta. Porque *fuerte es el silencio* y porque es obvio que su amor no tiene correspondencia. Aun así, la protagonista bloquea su realidad y se despidе del amado con ternura: «Mi querido Diego, te abrazo fuertemente, desesperadamente por encima del océano que nos separa» (49). Es una ternura que hostiga y empalaga porque repite el cariño incondicional que despliega Quiela cada vez que se despidе de Diego. Pero tanto en esta ocasión como en las otras, la despedida que enfatiza la estructura repetitiva de la *nouvelle* —o novela corta— condensa la acción y rearticula con eficacia el dilema de la protagonista (Cardona López 58).

En sus últimas cartas Quiela sigue mostrándose como una mujer abnegada, con un tono neosentimental (Gardner 80). El 17 de enero de 1922 le dice a Diego: «tu voz bien amada resuena en mis oídos» (51). A los pocos días, en la décima carta firmada el 28 de enero de 1922, en vez de ofenderse porque él le envía dinero, a través de ella, a su amante Marievna Vorobiev Stebelska y a su hija Marika, Quiela le agradece la confianza que él deposita en ella. Le confiesa sus celos ardientes y le reitera su enojo por no haber tenido otro hijo con él, pero no por eso deja de adorarlo: «Tú has sido mi amante, mi hijo, mi inspirador, mi Dios, tú eres mi patria; me siento mexicana, mi idioma es el español aunque lo estropee al hablarlo. Si no vuelves, si no me mandas llamar, no sólo te pierdo a ti, sino a mí misma, a todo lo que pude ser» (55). Quiela le disculpa absolutamente todo: sus infidelidades, sus arranques de ira, su silencio. Se alegra imaginando que el amante no le contesta por exceso de trabajo y hasta llega a imaginarse una vida con él en México.

En su penúltima carta del 2 de febrero de 1922, Quiela recuerda a un Diego muy poco amoroso, explotando de cólera cuando se entera que

ella está embarazada y amenazándola con arrojar al niño por la ventana si no lo deja trabajar. Así explica Quiela que otras mujeres cuidaran a su hijo para que Diego, el monstruo de la creación, pudiera pintar a la hora que quisiera y sin ninguna interrupción. Recordando este y otros sacrificios, Angelina le reitera su amor a prueba de todo, incluso después de la muerte de su hijo. Además le ofrece a Diego portarse exactamente igual en México, haciéndose a un lado, pasando desapercibida:

He pensado mucho en esto y creo que en tu país, donde nunca hemos vivido juntos, sería posible forjarse una vida en que no nos daríamos el uno al otro más de lo que pudiera darse espontáneamente. Tú estarías como siempre trabajando en lo tuyo, yo me mantendría ocupada con mis clases de dibujo, mis retratos, me ganaría la vida hasta donde fuera posible, por lo tanto estaría ausente la mayor parte del día, nos veríamos en la noche y nuestra unión se sustentaría sobre una base de trabajo de buena voluntad, de compañerismo y de independencia (64-65).

¿Cómo puede llegar una mujer a este nivel de menosprecio y autodestrucción? ¿Cómo llega alguien a valorarse tan poco sólo por amor a un hombre? ¿Por qué una artista como Angelina Beloff, a pesar de su talento y logros como pintora, se siente tan insignificante ante un hombre que la ha abandonado, que no la quiere, que no la merece? Las preguntas implícitas que Poniatowska instala en nuestras mentes son numerosas, se multiplican de un capítulo a otro. Pero sobre todo le dan una cadencia particular, un arrastre y un tono único a la voz de una mujer que habla desde el silencio, o del silencio y en contra de él (Von Son 202).

En confirmación de la actitud pasiva y el lugar subordinado que a lo largo de la historia ha ocupado la mujer, debido a un acumulativo proceso mitificador que logra cancelarla una y otra vez (Castellanos 9), Angelina le recuerda a Diego que siempre ha tratado de ponerse a un lado para que él pueda pintar y ser feliz. «Incluso ahora [le escribe] me conformaría con mezclar tus colores, limpiar tu paleta, tener los pinceles en perfecto estado, ser tu ayudante y no embarazarme» (65). Quiela le reitera que nunca ha sido un estorbo en su carrera artística y además le promete, servil, «yo trataría de ser una buena mujer para ti... Tampoco en México

te pesaría Diego, te lo aseguro» (65). ¿Hasta qué extremo puede llegar a desvanecerse y eclipsarse una mujer enamorada?, parece preguntar Poniatowska. ¿Hasta qué punto es capaz de borrarse del mapa para facilitarle la vida al hombre que desea? Ofuscada por el dolor, Quiela le dice a Diego que estaría dispuesta a vivir con él los mismos diez años de sufrimientos y alegría, y se le ofrece como un pájaro herido, azul.

Cuando leemos la última carta, sentimos por un instante que algo ha cambiado en Quiela. No le ha escrito a Diego desde febrero y ahora, el 22 de julio de 1922, lo hace sólo para agradecerle el dinero que le ha enviado en tres ocasiones diferentes. Algo en sus palabras sugiere que lo está olvidando, que se ha resignado y que entiende que Diego Rivera nunca la llevará a su lado. Algo más calmada que en sus cartas anteriores, Quiela le cuenta de su pobreza y continua aflicción; hasta le dice, comprensiva, que ya está enterada de su amor mexicano por los amigos que tienen en común. Aun así, Quiela no puede evitar una última queja: «Lo que duele es pensar que ya no me necesitas para nada» (71). Tampoco puede despedirse del amado sin una súplica final: «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 creas conveniente pero *en toutes lettres*. No necesitas darme muchas explicaciones, unas cuantas palabras serán suficientes, un cable, la cosa es que me las digas» (71).

Estas últimas palabras de Quiela prolongan una posible respuesta de Diego como lector virtual de su deseo femenino (Dobrian 156), más aun cuando en la posdata le pregunta: «¿Qué piensas de mis grabados?» (71). Por esta razón, porque hasta el final Quiela insiste en obtener unas líneas del amado sin lograr ningún resultado inmediato, no pocos críticos ven en sus esfuerzos epistolares una empresa fallida (González 170). Lo importante, sin embargo, es que la redacción dolorosa de cada carta con la que ella se aferra al amado —incluso esas notas donde no se reconoce, o los saludos y las despedidas que encierran episodios traumatizantes— en un principio le sirve para sobrellevar el desamor o contrarrestar la desesperación. Y a la larga su escritura consigue mucho más: la ayuda a reponerse, a salir del vacío y la soledad, a sentirse independiente y a retomar sus

proyectos de creación. Eso dilucidamos al leer el epílogo, donde Poniatowska señala que después de trece años, en 1935, cuando Angelina Beloff finalmente llega a México no corre en busca del amante. Cierto es que se mantiene al margen de su vida porque «no quería molestarlo» (72). Pero la distancia implica cierto grado de aceptación o resignación. En vez de la locura o el suicidio, Quiela se arma de valor para cruzar el Atlántico y así rompe, al menos momentáneamente, el estado de inmovilidad que registra en sus cartas (Barbosa Torralbo 68).

La última oración del epílogo es, metafóricamente, la única respuesta que Quiela recibe de su ex marido y con varios años de retraso: «Cuando se encontraron en un concierto de Bellas Artes, Diego pasó a su lado sin siquiera reconocerla» (72). Así *Querido Diego, te abraza Quiela* termina sus páginas con el efecto de intensidad y expansión tan típico del género de la *nouvelle* (Leibowitz 18). La intensidad de este final revelador se logra, valga la aclaración, gracias a las cartas que se acumulan no sólo de un capítulo a otro sino en la mente del lector para que éste pueda distinguir con nitidez la voz desesperada de Quiela, su amor no correspondido, su soledad, su extrañamiento.<sup>4</sup> Este final además expande la novela entera porque enfatiza, más allá de sus breves renglones, el pago que recibe una mujer como Angelina Beloff después de ponerse a la entera disposición de un hombre como Diego Rivera. Por él Quiela pierde su amor propio, la confianza en su quehacer artístico, la oportunidad de criar a su hijo y de ser madre por segunda vez, su estabilidad emocional, su independencia y tantas cosas más... Por él se desprecia sin piedad, sufre sola la enfermedad y muerte del pequeño Diego y hasta se olvida de sí misma prefiriendo entregarse en cuerpo y alma a quien la ha abandonado.

Así es como esta novela breve ejemplifica la lucha de una y muchas «conspiradoras» que con sus cartas o historias de vida denuncian un complejo sistema de discontinuidades, fragmentaciones, injusticias,

---

[4] Aunque en su cuento «El recado» (1979) Poniatowska trata un tema similar —el de una mujer que le escribe a un amante ausente—, sólo en *Querido Diego, te abraza Quiela* percibimos una intensidad narrativa mucho mayor, precisamente porque en la novela breve hay espacio para la repetición, la acumulación y el tratamiento de un mismo tema que puede reexaminarse desde distintos ángulos.

subordinación femenina y violencia de género.<sup>5</sup> Al fin y al cabo, el acto de darle voz a las mujeres ha sido y sigue siendo la insignia literaria de Elena Poniatowska, la escritora de *Lilus Kikus* (1954), *Tínisima* (1992), *Leonora* (2011) y de las Jesusas y Esperanzas, las soldaderas de la Revolución mexicana, las grandes como Nellie Campobello, Frida Kahlo y Elena Garro, o las que pasan como sombras por la vida y se refugian en el anonimato.

La mujer que encontramos en *Querido Diego, te abraza Quiela*, de algún modo también se parece a esas otras, en tanto que cuestiona —aun cuando pretende no hacerlo y desde sus limitaciones de género— el orden social, la represión, el machismo y la discriminación de sus semejantes (Bruce-Novoa «Generación» 77). Quiela es Angelina Beloff y es también Elena Poniatowska, esa Sancho Panza femenina —como se autodenomina al recibir el Premio Cervantes— que transita no por los campos de la Mancha acompañando a Don Quijote, sino por los barrios periféricos de México, junto a los pobres y los ancianos, al lado de los niños y las mujeres que a veces se despiden del dolor escribiéndole al amado: «Te abrazo y te digo de nuevo que te amo» (40).

## Bibliografía citada

- Barbosa Torralbo, Carmen. «*Querido Diego, te abraza Quiela*». *Notas y Estudios Filológicos* núm. 7 (1992): 57-69.
- Barthes, Roland. *A Lover's Discourse. Fragments*. Trad. Richard Howard. Nueva York: Hill and Wang, 1979.
- Berry, John. «Invention, Convention, and Autobiography in Elena Poniatowska's *Querido Diego, te abraza Quiela*». *Confluencia*, vol. 3, núm. 2 (1988): 47-56.
- Brescia, Pablo. «"Siento que también yo podría borrarne con facilidad": epistolaridad y constitución del(os) sujeto(s) en *Querido Diego, te abraza Quiela*». *América sin nombre*, núms. 11-12 (2008): 59-69.
- Bruce-Novoa, Juan. «Elena Poniatowska y la generación de medio siglo. Lilus, Jesusa, Angelina, Tina... y la errancia sin fin». *América sin nombre*, núms. 11-12 (2008): 70-78.
- . «Subvertir el texto dominante: *Querido Diego* de Elena Poniatowska». Trad. Óscar de Pablo. En *La palabra contra el silencio. Elena Poniatowska ante la crítica*. Eds. Nora Erro-Peralta; Magdalena Maiz-Peña. México: Era/Universidad Nacional Autónoma de México, 2013: 134-151.
- Cardona López, José. *Teoría y práctica de la nouvelle*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2003.

[5] Pienso, desde luego, en las teorizaciones feministas de Jean Franco, expuestas en su libro *Las conspiradoras* (11).

- Castellanos, Rosario. *Mujer que sabe latín...* México: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Clavel, Ana. «Ponerle la cola a la quimera. Poética incierta de la novela corta». En *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)* tomo I. Coord. Gustavo Jiménez Aguirre. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Fundación para las Letras Mexicanas, 2011:61-67.
- DeMoor, Magda Castellví. «*Querido Diego, te abraza Quiela* o la escritura de un texto femenino». *Alba de América*, vol. 10, núms. 18-19 (1992):261-271.
- Dobrian, Susan Lucas. «*Querido Diego: The Feminine Epistle in Writing and Art*». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 22, núm. 1 (1997):33-44.
- Franco, Jean. *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*. Trad. Mercedes Córdoba. México: El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 2004.
- García Serrano, M. Victoria. «Apropiación y transgresión en *Querido Diego, te abraza Quiela* de Elena Poniatowska». *Letras Femeninas*, vol. 17, núms. 1-2 (1991):99-106.
- Gardner, Nathaniel. «*Querido Diego, te abraza Quiela* y las cartas de Angelina Beloff en el archivo Museo Frida Kahlo». *Diálogo*, vol. 17, núm. 1 (2014):75-81.
- Gilroy, Amanda y W.M. Verhoeven. *Epistolary Histories. Letters, Fiction, Culture*. Charlottesville, Estados Unidos: University Press of Virginia, 2000.
- Goldsmith, Elizabeth C., ed. *Writing the Female Voice. Essays on Epistolary Literature*. Boston, Estados Unidos: Northeastern University Press, 1989.
- González, Anibal. «Del testimonio al sentimiento: *Querido Diego, te abraza Quiela* y la nueva novela sentimental hispanoamericana». *Literatura Mexicana*, vol. 12, núm. 2 (2001-2002):145-78.
- Irigaray, Luce. «When Our Lips Speak Together». Trad. Carolyn Burke. *Signs*, vol. 6, núm. 1 (1980):69-79.
- Jiménez Aguirre, Gustavo. «Notas y claves para un ensayo sobre la novela corta en México». En *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*, vol. I. Coord. Gustavo Jiménez Aguirre. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Fundación para las Letras Mexicanas, 2011:9-33.
- Leibowitz, Judith. *Narrative Purpose in the Novella*. París: Mouton, 1974.
- Nemerov, Howard. *Poetry and Fiction: Essays*. New Brunswick, Estados Unidos: Rutgers University Press, 1963.
- Olivares, Cecilia. *Glosario de términos de crítica literaria feminista*. México: El Colegio de México, 1997.
- Parker Aronson, Stacey L; Cristina Enríquez de Salamanca. «La textura del exilio: *Querido Diego/ Te abraza Quiela; Eva Luna; Crónica de una muerte anunciada*». *Chasqui*, vol. 22, núm. 2 (1993):3-14.
- Poniatowska, Elena. «A Feminist Affinity». *Texas Observer*, núm. 10 (1986):28-29.
- . *Querido Diego, te abraza Quiela*. México: Era, 2003.
- Ramos, Luis Arturo. «Notas largas para novelas cortas». En *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)* tomo I. Coord. Gustavo Jiménez Aguirre. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Fundación para las Letras Mexicanas, 2011:37-48.
- Schaefer, Claudia. *Textured Lives. Women, Art, and Representation in Modern Mexico*. Tucson, Estados Unidos: University of Arizona Press, 1992.
- Schuessler, Michael K. *Elenísima. Ingenio y figura de Elena Poniatowska*. México: Diana, 2003.
- Sifuentes-Jáuregui, Ben. «Loss, Identification and Heterosexual Tendencies in Poniatowska's *Querido Diego, te abraza Quiela*». *Latin American Literary Review*, vol. 57 (2001):71-36.
- Steele, Cynthia. «La creatividad y el deseo en *Querido Diego, te abraza Quiela*». *Hispanérica*, núm. 41 (1985):17-28.

- Spang, Kurt. «La novela epistolar. Un intento de definición genérica». *RILCE*, vol. 16, núm. 3 (2000): 639-656.
- Villoro, Juan. «La novela corta: noticias desde la tierra de nadie». Entrevista de Anadeli Bencomo. En *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)* tomo I. Coord. Gustavo Jiménez Aguirre. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Fundación para las Letras Mexicanas, 2011: 49-59.
- Von Son, Carlos. «Paradoja y contradicción en *Querido Diego, te abraza Quiela*». *Semiosis* (tercera época), vol. 1, núm. 1 (2005): 197-209.