

En búsqueda de la verdadera Angelina Beloff: tras la letra y la pintura

Irene Ramos-Arbolí
The Ohio State University

En *Querido Diego, te abraza Quiela* (1978), Elena Poniatowska compone a partir de una serie de 12 cartas la voz narrativa de Angelina Beloff, artista y primera esposa del muralista mexicano Diego Rivera, durante los años que residió en París tras la partida de su esposo a México. La escritora representa en sus cartas a una Angelina (a quien llama Quiela) dependiente, necesitada, sufriente y melancólica, que sólo muestra signos de cambio y mejora en la última carta. Sin embargo, la literatura nos muestra cómo la imagen de Angelina Beloff no ha sido constante en todas las obras que hablan sobre ella. Con el objetivo de esclarecer quién fue la verdadera Angelina Beloff, analizaré contrastivamente los siguientes textos principales: *Querido Diego, te abraza Quiela* (1978), de Poniatowska, y *Memorias* (1986), escritas por la propia Angelina Beloff. Además, me basaré en dos fuentes adicionales para el análisis: *The Fabulous Life of Diego Rivera* (1963), una obra biográfica de Bertram D. Wolfe sobre Rivera, y, finalmente, *Diego Rivera: Mi arte, mi vida* (1960), escrita por el mismo Rivera junto con la colaboración de Gladys March.

Si comenzamos por las *Memorias* (1986) que escribió Angelina Beloff, cabe destacar que, aunque publicadas en los ochenta, estas memorias fueron escritas en 1964, cuando Beloff había alcanzado la madura edad de 85 años y había vivido prácticamente todo lo que le quedaba por vivir, pues murió tan solo cinco años más tarde. En estas memorias, la escritora rusa comparte con el lector la historia de su vida y obra, desde su niñez en Rusia con su familia y su primera etapa como pintora académica, hasta llegar a su experiencia parisina que la llevará a conocer a su gran amor y padre de su único hijo, Diego Rivera. Al final de este libro, la autora relata su llegada a México, donde residiría por treinta y siete años hasta que fallece en 1969.

Sin embargo, al comparar la imagen de Angelina Beloff, que la propia autora describe en primera persona en sus *Memorias*, con la que provee Poniatowska en *Querido Diego*, puede observarse que ambas difieren en varios aspectos importantes. Así, Poniatowska representa en sus cartas a una Angelina (Quiela) sumisa, apenada y sufridora—volviéndose, eso sí, más decidida y realista en la última carta. No obstante, Beloff da a entender a través de sus memorias que ella parece no haber sido la mujer triste y vulnerable descrita en la novela epistolar de Poniatowska.

Poniatowska, escritora y periodista de origen francés, afirmó basar sus fuentes en las cartas originales escritas por Beloff que incluyó Bertram D. Wolfe en su biografía sobre Rivera, *The Fabulous Life of Diego Rivera* (1963), material que la inspiró a escribir su novela. La visión trágica que escribe Wolfe de Angelina Beloff como un sujeto atrapado, a la espera de Diego, corresponden con fidelidad a la imagen de la misma que refleja Poniatowska en todas sus cartas salvo la última, podríamos decir, donde se percibe un cambio de tono y más seguridad en la voz narrativa de Quiela.

Finalmente, la imagen de Beloff que describió su propio marido en su biografía *Diego Rivera: Mi arte, mi vida* (1960)—ayudado por Gladys March—también parece concordar con la percepción de Wolfe y, en parte, Poniatowska. Rivera retrata a Angelina como “una mujer buena” (81) complaciente y que ha padecido el sufrimiento—a pesar de las escasas líneas que Rivera le dedica en toda su obra.

Como puede observarse, existen disparidades entre las visiones que se han presentado a lo largo de la historia sobre Angelina Beloff, estando más en consonancia las percepciones y representaciones de Beloff escritas por Poniatowska, Wolfe y Rivera si las comparamos con las de la propia Beloff. Así, al leer sus *Memorias*, puede notarse cómo la misma Beloff, aunque nunca niega su amor por Diego y su ingenuidad al principio de la relación, se representa como una mu-

jer valerosa, fuerte y luchadora, que poco tiene que ver con esa criatura frágil e insegura definida por Wolfe, Rivera y Poniatowska anteriormente.

Ante este conflicto de narraciones que ocultan o, cuando menos, impiden ver una clara, uniforme representación de la que fue primera esposa de Rivera, propongo el siguiente análisis de las obras mencionadas, así como la crítica existente hasta la fecha, para intentar esclarecer este enigma y ofrecer una nueva imagen quizá más completa de Angelina Beloff. Para ello, tendré muy presente, además, el conflicto existente entre la realidad y la ficción en la literatura, la autobiografía y la narrativa. Finalmente, en el campo de la pintura, me dispongo a incorporar representaciones también pictóricas de Angelina Beloff que coinciden con las visiones que hayamos de ella en la literatura, a modo de proveer ejemplos del contraste de interpretaciones en diferentes medios. En concreto, las obras pictóricas que comentaré son dos cuadros de Angelina realizados por Rivera y un autorretrato que dibujó ella misma.

Si comenzamos por la literatura, precisamente por la novela de Elena Poniatowska *Querido Diego, te abraza Quiela*, es posible encontrar opiniones muy diversas en cuanto al objetivo de la autora al escribir dicha obra. Para empezar, *Querido Diego* ha sido clasificado en diferentes géneros literarios: la novela epistolar es el más destacado, pero también se ha categorizado como una biografía/autobiografía, un diario, un diálogo con el ausente—en este caso monólogo—y, por último, una novela, que, como tal, relata una serie de acontecimientos que le suceden a la protagonista principal, Quiela (Brescia 59-62). Así, es difícil definir en una sola categoría esta escritura femenina, por lo que se la ha categorizado como “género híbrido” (Perilli 134).

A grosso modo, la obra de Poniatowska ha sido caracterizada por brindarle importancia a aquellos que carecen de ella en la vida real, o en palabras de la autora “yo he escrito libros para dar voz a los que no la tienen, a los que están siempre silenciados” (Méndez-Faith 1982). La figura de la mujer y, en particular, la mujer mexicana, es otra constante en su obra, así como la denuncia de una problemática social.

En estos ámbitos, *Querido Diego* ha sido destacada por la crítica como una obra que difiere del resto de los relatos de la escritora mexicana (García-Serrano 99; Steel 17) y en las últimas tres décadas se han propuesto diversas lecturas sobre esta singular novela. Algunos autores la han clasificado como una historia de amor no correspondido en forma de carta (García-Serrano 99), o dicho por Prado-Galán: “la rememoración nostálgica del amado ausente” (138). Otros críticos, como Nagy (251), encuentran en *Querido Diego* similitudes entre la autora y Angelina, siendo las dos originarias de la Europa del este—el padre de Poniatowska era polaco y Angelina nació en Rusia—, ambas recibieron una educación parisina y posteriormente emigraron a México para siempre. Como comenta García-Serrano (104), pudiera interpretarse como si el personaje literario Quiela le otorgara a la escritora la

oportunidad de contar mediante otro su propia historia, facetas de su vida real y artística. En su ensayo, Nagy (250) expone la posibilidad de que Poniatowska, mediante la descripción del sufrimiento y alienación de Quiela, buscara resolver sus propios conflictos internos. Las palabras de Poniatowska al leer sobre Beloff en el libro de Wolfe que Brescia cita en su artículo parecen confirmar esta afirmación: “Leí hasta el capítulo sobre Angelina Beloff y no pude seguir. Me identifiqué tanto con ella” (Brescia 61). Además, tanto Beloff como Poniatowska vivieron siempre a la sombra de sus respectivos maridos: la primera, del gran pintor y muralista Diego Rivera, y la segunda, del astrónomo y militante izquierdista Guillermo Haro, también altamente reconocido en la vida pública.

De esta forma, observando el papel fundamental que se le atribuye a la mujer en *Querido Diego*, no es de extrañar que haya sido considerada una obra de carácter feminista. En este sentido, la mujer consigue, finalmente, si no liberarse por completo del yugo masculino—personificado por Diego aquí—impuesto por una sociedad patriarcal, cuando menos recuperar el estatus del “yo”, del sujeto femenino hacia el final de novela. De esta forma, se otorga importancia y se representa, en cierta forma, a aquellas mujeres cuyas voces fueron silenciadas (Chávez 79).

Este cuestionamiento del canon masculino, como menciona Castellvi-Demoor (269), se hace posible a través del discurso, que muestra el proceso de transición que experimenta Quiela a través de la novela. Primeramente, es descrita como una mujer alienada que existe en base a “el otro”, en función de un “tú”, Diego: “[D]espués 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 quererte” (22) [énfasis de la ensayista]. Nótese, entre otras, las referencias explícitas de pronombres de sujeto y objeto en segunda persona del singular para recalcar esta idea, así como la connotación negativa de ser “poca cosa”, insignificante, en comparación con su idealizado esposo.

Sin embargo, esta Quiela de las primeras cartas va transformándose paulatinamente y ganando confianza en sí misma conforme recuerda, retoma y escribe sobre su actividad como artista, capaz de crear de manera autosuficiente: “*Mis* colores no son brillantes, son pálidos ... Sin embargo, creo que *he conseguido* una secreta vibración, una rara transparencia” (54) [énfasis de la ensayista]. Así pues, el uso de pronombres posesivos de primera persona del singular denota una clara apropiación del objeto “colores”, que ahora no pertenecen a nadie más que a su autora, Quiela, y el tiempo perfecto en “*he conseguido*”, a su vez, determina una acción completada por parte del sujeto agente. Estos rasgos lingüísticos reflejan en esta novena carta una evolución por parte de la protagonista, quien parece irse encontrando a sí misma como artista.

A través de las cartas, Poniatowska establece la creación del sujeto femenino, su definición—“Quiela es su

escritura” (Castellvi-Demoor 267)—y autorrepresentación en relación al hombre, Diego, cuya figura ha sido señalada como el arquetipo del machismo latinoamericano (Perilli 134). En relación a este tema, Carlos von Son (204) destaca cómo irónicamente, es el sistema opresor causado por su esposo ausente el que impulsa a Quiela y la ayuda a conseguir su liberación, que se realiza a través del proceso escritural. En oposición a esta misma idea, Magda Castellvi-Demoor resalta que cada carta, en vez de convertirse en un camino liberador, se transforma en un “instrumento de aislamiento” (264) que solo acrecienta el sentimiento de soledad y encarcelamiento que vive Quiela al no ser correspondida por su receptor. De acuerdo con la ensayista, es esa misma soledad la que después dará sentido a su vida, la incitará a escribir y, así, auto-definirse por medio de las epístolas.

En el mismo orden de ideas, *Querido Diego* se ha considerado una novela polifónica por poseer múltiples voces que se intercalan en la palabra escrita. Esta forma de establecer autoridad mediante el discurso, el diálogo entre personajes—presentes o ausentes—, es un rasgo distintivo de algunas de las obras de la escritora, como *Hasta no verte Jesús mío* (1969) o *La noche de Tlatelolco* (1971), tal y como menciona Nagy, quien define este recurso como “tensión dialógica” (243). La complejidad del discurso se hace patente si consideramos las fuentes que hay detrás del mismo y las conexiones que pueden realizarse entrelazando todas ellas. Por una parte, Poniatowska da voz a Angelina Beloff en la figura de Quiela basándose en la visión que presenta Wolfe de ésta en *The Fabulous Life of Diego Rivera*, el cual, a su vez, se basó en sus propios diálogos con el muralista mexicano. Al mismo tiempo, como se mencionó anteriormente, las palabras de Quiela pueden interpretarse como las propias de Poniatowska debido al número de similitudes entre ambas mujeres, aunque aquélla, en la novela, las dirige a su amado ausente, Diego, quien responde con su silencio.

Finalmente, la obra en sí ha sido considerada frecuentemente como una respuesta que lleva a cabo Poniatowska para contrastar con la obra de Wolfe con el propósito de corregir o rectificar la presentación que éste hizo de la pintora rusa en su libro (García-Serrano 106). De esta forma, se le devolvería a la figura de Angelina todo el protagonismo que merece y que no encuentra, tampoco, en la obra de su marido, *Mi arte, mi vida*, el cual sólo le dedica un escaso párrafo a la que fue su cónyuge por más de diez años.

La historia que relata Poniatowska a través de sus cartas no pretende crear una figura heroica, “fabulosa”, como la que construye Wolfe de Rivera. Más bien, la escritora busca todo lo contrario: otorgar validez a la figura de Beloff que ha permanecido en la sombra. Asimismo, Poniatowska la describe como una mujer de carne y hueso (Perilli 138a), no como el apelativo de “pájaro azul” que el historiador Gómez de la Serna atribuyó a Angelina (68), devolviéndole su carácter humano, real.

A esta rica “lectura polivalente del texto” (Nagy 253), hay que sumar lo que denomina Brescia como “dinámica

polaridad” entre la realidad y la ficción (61). No se debe olvidar, pues, que *Querido Diego* es, después de todo, una novela que, aunque basada en personas y hechos reales, no deja de ser una invención de su autora. Asimismo, conviene destacar la mención que han hecho algunos críticos sobre las “invenciones” que escribe Wolfe sobre Rivera en su obra—recordemos el adjetivo “fabulosa” en el título de su libro—el cual constituye la fuente principal en la que se basa Poniatowska para escribir su versión de Angelina Beloff. Esta combinación de material ficcional y documental tan particular en la obra de Poniatowska, se vuelve aún más enrevesada en *Querido Diego* (Brescia 60) por ser esta una novela de gran intertextualidad al incorporar fragmentos de *The Fabulous Life* que, a su vez, provinieron de otra fuente, Rivera. De igual manera, la posdata que la autora incluye en la última página de la novela mencionando a Wolfe como “a quien estas cartas deben mucho de su información” (76) nos invita a pensar en la historia en conjunto como verdadera, basada en unas fuentes reales. Sin embargo, estas estrategias discursivas son productos de la escritora, quien, como última y definitiva creadora del texto fragmenta la información que ha recibido para configurar su novela epistolar (García-Serrano 100). Así, Poniatowska juega con las voces de sus personajes, manipulándolas, lo cual en última instancia afectará al lector, quien se formará su propia versión de la historia a partir del discurso femenino que publica la escritora.

Si profundizamos en *The Fabulous Life of Diego Rivera*, puede notarse ya desde el propio título del capítulo dedicado a Beloff, “Angelina Waits”, la postura que ofrece Wolfe ante la que fue primera esposa del muralista mexicano. Tal y como indica Gardner (77), el autor muestra una visión trágica de una mujer que continuó su vida en soledad, a la espera del regreso de su amado, atormentada por sus infidelidades. El historiador realiza una descripción de Beloff que suscita la lástima y la compasión en el lector, evocándola como algo que ya pertenece al pasado: “Angelina had remained behind, in their studio” (123).

Igualmente, Wolfe parece no entender cómo Beloff pudo estar tan ciega y no darse cuenta de que el amor que Diego sentía por ella se desvaneció para siempre. En cierta forma, Wolfe está criticando la falta de criterio o juicio por parte de Beloff, llamándola de tonta por no percatarse: “Poor Angelina! Love cannot be compelled by pity. After years of intimate life with Diego, did she not know him well enough to perceive that all was over?” (127). Nuevamente, la adjetivación “pobre” dirigida a Beloff acentúa su carácter débil, como el de una niña ingenua digna de compasión, más que el de una mujer.

Cabe destacar que el historiador no hace mención de las cualidades artísticas de la que también fue pintora, por ejemplo. Del mismo modo, pareciera que éste se enfocara exclusivamente en representar a Beloff en base a su condición de amante y esposa de Rivera, esto es, en el ámbito personal que le atañe directamente a éste, y poco más. Así, la mujer fuerte que luchó durante los años en París

apoyando incondicionalmente a Diego como artista, la compañera absoluta, la madre valerosa, son facetas de Beloff silenciadas en el texto de Wolfe. El escritor, pues, parece recalcar las debilidades de esta mujer más que sus virtudes.

Sin embargo, no se debe olvidar que Wolfe fue, después de todo, el biógrafo de Diego Rivera, no de Angelina Beloff, por lo que no es de extrañar que prevalezca en esta visión subjetiva y parcial sobre Beloff. Además, para conseguir un mayor ensalzamiento de la figura de Rivera como el grande y único artista, no sería descabellado pensar que Wolfe omitiera deliberadamente otras facetas de pintora. El talento de su esposa, por tanto, podría haber ensombrecido la propia grandeza de Rivera, lo cual explicaría por qué Wolfe no le hace ninguna mención. Esta imagen enaltecida de Diego es reforzada en la continuación de la cita mencionada anteriormente:

Had he [Diego] not refused to tie again the bond which has broken with the death of their boy? Had he not let her know that his passion had long yielded to a feeling akin to the fraternal? Had he not even brought to her, as to an unusually knowing friend and confident, tales of his new passions for other women? (Wolfe 127-128, énfasis de la ensayista)

Nuevamente, el comportamiento de Rivera queda justificado a los ojos de Wolfe, quien lo defiende repetidas veces—nótese la letra en cursiva—por haber sido claro en sus intenciones con Beloff.

La visión del propio Rivera sobre su esposa Angelina en *Mi arte, mi vida* coincide en gran medida con la de Wolfe, solo que el primero todavía reduce más la información que presenta sobre la mujer con la que compartió diez años de su vida. A pesar de tan larga historia y de ser su primera esposa, Rivera apenas le dedica unas líneas a Beloff en su autobiografía:

Durante los siguientes diez años que pasé en Europa, Angelina vivió conmigo como mi esposa consensual. Todo ese tiempo me dio todo lo que una mujer buena puede dar a un hombre. En cambio, recibió todos los dolores morales y toda la aflicción que un hombre puede infligirle a una mujer. (Rivera 81)

Su escaso resumen bien podría interpretarse como la prueba del breve impacto que Angelina causó para Rivera y de la poca importancia que significó para él. Incluso la vivencia de compartir un hijo con Beloff no supuso más que un par de renglones para Diego: “Más tarde tuvimos un hijo, el único varón que yo haya procreado; murió de meningitis antes de cumplir dos años” (81). Cabe notar, pues, la actitud casi desinteresada que muestra el autor por su descendencia, una actitud respaldada por la propia Beloff en sus *Memorias*, donde da fe de las amenazas de Diego de tirar al niño por la ventana si lo molestaba al trabajar con sus llantos (39). Estas reacciones contrastan fuertemente con el sufrimiento y el pesar de Angelina, la

madre, tal y como manifiestan las cartas rescatadas por Wolfe.

Así pues, parece que Rivera siempre tuvo claras sus prioridades, como bien indica el orden en el que aparecen las palabras del título de su libro: primero, “mi arte”, y después, “mi vida”, relegando lo personal a un segundo plano. Nuevamente, el lector de esta autobiografía de Rivera, se encuentra frente a sí un texto que, si no incompleto, presenta una verdad incompleta, alejada de la totalidad.

Así pues, para tener una visión más completa o global sobre la historia que entraña Angelina Beloff como mujer, artista y esposa, es necesario leer sus *Memorias*, escritas durante un momento de gran madurez y experiencia, con ochenta y cinco años. Si comparamos esta obra autobiográfica con la novela de Poniatowska, *Querido Diego*, pueden encontrarse numerosas similitudes aunque también notorias diferencias.

Para empezar con las semejanzas, puede advertirse que la escritora comienza sus memorias denotando su vocación artística desde que era niña, sin importarle abandonar sus estudios de medicina y sus buenas calificaciones: “contra la voluntad de mi padre, yo había decidido convertirme en pintora” (27). Este talante decidido también la acompañó en la juventud, cuando tomó la valiente decisión de irse a vivir sola a París. Sus experiencias y viajes la llevaron a conocer a Diego, el hombre de su vida, aunque como veremos a continuación, su versión del cortejo discrepa de la que expone Poniatowska. Según Beloff, fue Rivera quien se le declaró primeramente e insistió en una relación sentimental a una Angelina que no tenía claro si podría corresponderle en el amor: “me preguntaron si lo amaba o simplemente me divertía con aquel pobre muchacho enamorado de mí. Les respondí que no lo amaba...Decidí regresar a París para reflexionar en paz...Cuando Diego llegara a París, le diría que aceptaba que fuéramos novios y que creía poder amarlo.” (37). Así pues, a diferencia de *Querido Diego*, donde Quiela parece estar “hechizada de amor” (Gardner 76), la auténtica Beloff no parecía estar tan convencida de sus sentimientos originalmente.

No obstante, a pesar de sus dudas iniciales, Beloff refleja en sus memorias el profundo amor que acabó sintiendo por el artista, aunque reconoció que, al principio de su vida en pareja, tenía mucho que aprender: “Por mi parte, conocía la vida sólo en teoría; en la práctica era ingenua” (39); “Yo, entonces, era todavía muy tímida” (78). Esta imagen enamorada y, a la vez, inexperta e inocente de la escritora en sus años de convivencia con Diego también coinciden con la visión de Quiela planteada en *Querido Diego*.

Ese tono melancólico de la novela epistolar que Poniatowska continúa a partir de la obra de Wolfe, primordialmente (Berry 1988) está ausente en el relato autobiográfico de Beloff, quien parece representarse como una mujer fuerte, decidida y crecida ante la adversidad, como ella misma describe en primera persona: “Así viví sola en París once años después de la partida de Diego...La vida

para mí era muy dura por temporadas, pero no perdía jamás los ánimos” (124-125). En vez de lamentar constantemente la ausencia del amado, tal y como parece expresar Poniatowska en sus cartas ficticias, Beloff escribe sobre su independencia y autosuficiencia una vez que Diego se marchó para no volver. Este carácter fuerte contrasta radicalmente con lo que han dado a entender otros autores en el pasado, dejándose así ver en sus memorias como una mujer de recursos: “Desde que Diego me dejó, yo siempre había vivido de mi trabajo; jamás dependí de nadie para mantenerme” (129).

Igualmente, ese talante dulce y frágil con el que la describen Wolfe (68) y el propio Diego—“su nombre, Angelina, la retrataba” (Wolfe 130)—bien pudo existir en la realidad, pero es necesario destacar que Beloff también poseía una gran determinación y sabía enfadarse y reafirmar su posición cuando tenía que hacerlo. Un ejemplo de esta faceta firme se muestra cuando la escritora narra aquella vez que Diego se disponía a ir a comer con una de sus amantes y después ir a una galería: “Tenía que defenderme; así pues, le dije rotundamente que no iba a cenar sola en casa; que la señorita no sabía nada de pintura, y que el pintor del cual iban a ver los cuadros era también mi amigo y de ninguna manera el de aquella dama” (87).

Otro de los aspectos más relevantes que es necesario destacar de las *Memorias* de Beloff es la auto-valoración que realiza la autora de sí misma con respecto a Rivera, manifestándose como contribuyente fundamental en la obra artística del pintor, desde la preparación de los cuadros hasta el lugar que iban a necesitar para pintar: “Comprábamos tela de lino y nosotros mismos la preparábamos; es más, esa tarea me correspondía a mí” (43); “tuvimos que buscar otro taller, y como siempre ese trabajo recayó sobre mí, pues Diego no se preocupaba en lo más mínimo” (86). Estas afirmaciones por parte de la escritora pueden dar a entender al lector el apoyo incondicional que fue Beloff para el artista, sin el cual no podemos confirmar hasta dónde hubiera podido llegar en aquellos años cruciales de su desarrollo profesional.

La propia escritora da cuenta de que su labor, según ella, era ayudar a Diego en todo para conseguir que se forjara como un gran artista, aunque para ello tuviera que encargarse de esas otras tareas: “Yo consideraba que Diego debía continuar pintando sus cuadros y que a mí me correspondían esos trabajos secundarios, y así lo había acostumbrado” (86). En este sentido, la autora asume la responsabilidad—o la culpa—de haber “educado” a su esposo de esa manera, casi maternal, que coincide muy bien con la imagen de las cartas en *Querido Diego*: “Incluso ahora, me conformaría con mezclar tus colores, limpiar tu paleta, tener los pinceles en perfecto estado, ser tu ayudante” (68).

No obstante, en las *Memorias* es notable una actividad de colaboración activa por parte de Beloff como pintora, mano a mano con Rivera, que no se percibe en la novela de Poniatowska: “Yo también me atrevía a pintar telas grandes (43); “[Diego] hizo muchos dibujos, naturalezas muertas a lápiz y en algunos de estos trabajos yo

también le ayudé” (88). Tal y como expresa la escritora hacia el final de su relato, cuando visita algunos frescos del pintor, pareciese como si Beloff hubiera sido consciente durante toda su experiencia con Rivera de su potencial como artista y su futuro prometedor, y por ello hubiera decidido apoyarlo sin más: “Me producía gran satisfacción ver que Diego era realmente el gran pintor, aquel de quien yo había descubierto su excepcional talento y con quien viví los diez años que estuve en París” (133, énfasis de la ensayista). Como puede apreciarse, hay un cierto orgullo y satisfacción por parte de Beloff al ser ella, “yo”, y no nadie más, quien descubrió al artista que habitaba en Rivera, y fue ella y no otra mujer la que pasó todos esos años parisinos en su compañía.

No es de extrañar, pues, que la propia Beloff haya llegado a declarar lo siguiente sobre su pareja: “Si tuviera nuevamente la oportunidad de vivir la vida, volvería a escoger pasarme esos mismos diez años con Diego, a pesar de todas las penas que sufrí después, porque esos diez años fueron con mucho los más intensos y felices de toda mi vida” (Rivera 231). La escritora rusa, además, fue benevolente y no le guardó rencor a su amado al comprobar que todos sus sacrificios habían valido la pena: “pero cuando vi su museo le perdoné todo, hasta mis propias e íntimas decepciones, pues no es nada fácil ser la esposa de un hombre genial” (133), volviendo a atribuirse mérito personal por haber sabido llevar la ardua tarea de estar casada con un hombre de tal calibre. En este mismo orden de ideas, pudiera decirse que Beloff, además, sacó partido de haber sido la esposa de un personaje público tan reconocido, lo cual contrastaría con la imagen de bobalicona que parece atribuirle Wolfe a la “pobre de Angelina”: “y como la gente me veía como una novedad y además era ‘primera mujer de Diego Rivera’ me invitaban a todas partes” (131).

Finalmente, en las últimas páginas de sus *Memorias*, Beloff parece retratarse con una imagen independiente de Rivera casi por completo. Sus vidas eran entonces muy distintas—él, pintando y creciendo en popularidad rodeado de gente alabándolo; ella, trabajando en encargos y haciendo su vida. Ya en ese momento, Beloff no necesitaba más los “pesos mexicanos” de Rivera, y se los devuelve a su salida del hospital, donde estuvo enferma de escarlatina (140).

Siguiendo con la idea de crear una imagen de Angelina Beloff más fiel a su persona, es preciso hacer referencia a otras cartas que no se han mencionado hasta ahora pero que se consideran una fuente reveladora y crucial, las cuales se hayan archivadas en el Museo de Frida Kahlo en la Ciudad de México. Nathaniel Gardner realiza una excelente tarea al exponer en su artículo fragmentos de estas cartas originales, seis en total, que pueden o no haber sido las mismas consultadas por Wolfe al escribir *The Fabulous Life* (77). La revisión llevada a cabo por el crítico manifiesta una imagen de Beloff muy distinta de la que puede apreciarse en *Querido Diego* o en la obra de Wolfe.

Para comenzar, estas seis cartas parecen confirmar

que Diego sí se correspondía con Angelina “con una cierta regularidad” (77), lo cual desmantela por completo el propósito que parecen cumplir las cartas que escribe Quiela en la novela de Poniatowska, esto es, recibir noticias de Diego que continúa sin dar respuestas—o eso creíamos. De esta manera, ese tono melancólico que recorre la novela no tendría justificación si supiéramos que Diego sí que le respondía a Angelina, al igual que desmiente, cuando menos, el título que le dio Wolfe a su capítulo: “Angelina Waits”. Asimismo, las cartas que se encuentran en el Museo parecen evidenciar una actitud positiva y contenta por parte de Beloff tras la partida de Rivera, como argumenta Gardner (79), que se mantiene ocupada trabajando en distintos proyectos y que, al contrario de lo que las cartas en *Querido Diego* reflejan, no espera sentada en casa la llegada de su amor.

Siguiendo con los contrastes entre ambos textos, pareciera como si la verdadera Angelina, la que escribió los documentos que ahora forman parte del Museo, hubiera ganado una confianza en sí misma considerable, la cual se hace perceptible en el siguiente extracto de la carta V: “Nin, escríbeme largo y cuéntame a menudo de tu trabajo, no creas que no te entenderé porque sé ahora mejor que nunca, [que] me he vuelto más *inteligente* por ser más *fuerte* y [por estar] más *descansada*—escríbeme” (Gardner 79, énfasis de la ensayista) Como puede apreciarse, este fragmento refleja una imagen de Beloff muy alejada de la que presenta Wolfe, o Poniatowska en su novela epistolar—quizá la última carta es la que se le parezca un poco. En la carta del Museo puede percibirse a una mujer que no cree, *sabe*, y con certeza afirma convencida su inteligencia y fortaleza, pues ha descansado y parece haber reflexionado sobre su persona y todo lo que es capaz de entender. Asimismo, el uso reiterado de mandatos—“escríbeme”, “cuéntame”—, refleja una seguridad en el habla que se pone en duda al leer los textos de Wolfe y Poniatowska. Más adelante en la misma carta V, Beloff asevera su determinación y confianza creyendo en su valor, no solamente como mujer sino también como artista: “Tú tienes demasiada poca fe en mí. Y yo estoy segura de que valgo algo.”

En resumidas cuentas, tras estas comparaciones entre las cartas del Museo y las que encontramos en *Querido Diego* y *The Fabulous Life*, hallamos diferentes versiones de Angelina Beloff que a veces se complementan pero que otras muchas difieren de la realidad, por lo que, a juzgar por estos datos, en ninguno de estos dos libros hallamos una imagen completamente fiel a Beloff. En palabras de Gardner:

La imagen de Wolfe, a pesar de contener algunos elementos factuales sobre Beloff, también omite factores importantes. La novela de Poniatowska, en cambio, nos presenta a una Beloff ficcionalizada quizá más triste y más solitaria que la imagen sugerida en la biografía y que captura su sufrimiento de algunas maneras que no se asoman en las cartas de Beloff. (80)

Sin embargo, no se debe olvidar que Poniatowska es, al fin y al cabo, escritora, y como tal, está en su derecho de escribir *Querido Diego* como una obra de ficción, posee la libertad que le otorga su profesión para ello, por lo que no necesitaba ser “absolutamente fiel a la verdad histórica” (Gardner 77). Del mismo modo, Cynthia Steel ya comentaba en su artículo esta misma idea de la libertad auto-concedida de Poniatowska tras leer a Wolfe para acabar creando un “retrato psicológico” más completo que el que revela el autor (18). Además, la crítica destaca que la escritora mexicana bien pudo modificar esas cartas con el objetivo de acercarlas a un público más actual: “la autora crea una figura que es, quizás, paradójicamente, más verosímil para el público contemporáneo que la de las cartas verdaderas” (18). Para otros críticos, como Perilli, lo que se considera verdad o no tiene un carácter secundario frente al objetivo final que esta ensayista ofrece de *Querido Diego*: “En la ficción testimonial de Poniatowska la verdad no es tan importante como la denuncia de la ficción de la historia oficial, historia del arquetipo que fue Rivera frente a la historia mínima de una mujer que se definió como su resignada sombra” (134a). Así, según Perilli, es más relevante el papel de crítica ante la situación de exclusión u olvido que sufrió Angelina más en contraste con la canonización que se realizó del artista mexicano.

En la parte final de este ensayo, siguiendo con la idea de crear una imagen de Angelina Beloff que se asemeje más a la persona que ella misma describe en sus *Memorias*, me dispongo a añadir algunas interpretaciones de ella también contrastantes, pero esta vez en el medio pictórico. De esta forma, pretendo aportar un reconocimiento a la faceta artística de Beloff, la cual, como hemos visto, permaneció ensombrecida por la de su esposo, Rivera. El análisis pictórico busca sumar otra perspectiva de Beloff para que el lector tenga una visión más completa de ella, algo que no se ha incorporado en la literatura hasta la fecha. Las imágenes a analizar brevemente son las siguientes: *Retrato de Angelina Beloff*, por Diego Rivera (1910), *Retrato de Angelina Beloff*, por el mismo autor (1918), y *Autorretrato*, por Angelina Beloff (1964).

En orden de antigüedad, comencemos por *Retrato de Angelina Beloff* (1910) (véase fig. 1.), un óleo sobre tela pintado por el que entonces acababa de ser su esposo, Diego Rivera (véase fig. 1 abajo). En esta imagen de Beloff, puede observarse el predominio de una atmósfera llena de nostalgia y melancolía, emociones que son transmitidas por el gesto de la autorretratada. Concretamente, su mirada, vacía, ida, perdida, denota pasividad y hasta podría decirse que falta de voluntad y seguridad, puesto que no mira fijamente y de frente hacia el espectador—o hacia su pintor, Diego—, al que parece evadir. Al mismo tiempo, su postura, encorvada, parece concordar con esa falta de seguridad y decisión que sugiere su mirada, atributos que hayamos también en los textos de Poniatowska y Wolfe. En cuanto a los colores del cuadro, cabe notar que Rivera emplea una gama de tonos pastel, claros, donde predominan el color blanco y el azul, este último deno-

minado “símbolo clásico de la idealidad del arte” (Otero 81), resaltado en los ojos de Beloff y en el fondo. Nuevamente, Rivera parece confirmar en forma de pintura la visión “angelical” que le atribuía a su esposa, y a quien, además, se la describió como “el pájaro azul” (Wolfe 64).

La segunda obra de Rivera (véase fig. 2.) realizada ocho años más tarde, *Retrato de Angelina Beloff* (1918), se presenta una imagen de Angelina que guarda parecidos con la anterior. Como puede observarse, ahora Beloff se halla retratada de cuerpo entero. Para aquel entonces, pintor y modelo ya llevaban casados ocho años y podría decirse que la obra muestra esa complicidad entre dos personas que han convivido un tiempo considerable. En este caso, la postura de Angelina denota una imagen relajada, tranquila, una placidez que ya fue percibida por algunos en la literatura (cf. Perilli 2001) aunque al mismo tiempo parece indicar con la posición de su brazo izquierdo su disponibilidad y sumisión complaciente ante el pintor que la retrata. Su mirada, igualmente, vuelve a sugerir una falta de aseveración, de seguridad, pues tampoco enfoca la vista en el espectador que la observa. De nuevo, el color blanco la cubre, aunque esta vez deja al descubierto más partes del cuerpo, como su escote y los brazos, lo cual pudiera interpretarse como una indicación de una mayor entrega a su pintor, que bien podría acarrear connotaciones sexuales. El gesto en el rostro de Beloff parece transmitir ahora más alegría que en la pintura anterior, sentimiento de felicidad que correspondería con la época dichosa que la propia Angelina reconoció que significaron sus diez años con Diego en París, en donde se encontraban ambos en el momento en el que se realizó este cuadro. Así pues, este cuadro puede interpretarse como la visión de Beloff que corre paralela a las representaciones de la misma que realizan Wolfe, Poniatowska y Rivera en la literatura, donde prevalecen su carácter sumiso, entregado, servicial y falto de aseveración.

Finalmente, la tercera obra a comentar es *Autorretrato* (1964) (véase fig. 3.), realizado por la propia Beloff y basado en un grabado en madera con la misma imagen terminado en 1920. Se encuentra en el volumen “Cien autorretratos mexicanos”. Ya a simple vista, puede apreciarse un gran contraste con esta obra de Beloff en comparación con las pinturas anteriores de Rivera, aparte de la evidente diferencia entre la técnica artística empleada en los primeros—óleo frente a lápiz. Si comenzamos por la postura en conjunto, destaca como característica notoria la rigidez de la misma, de una Angelina que está de pie firmemente, y que, con la mano en la cintura y el brazo derecho arqueado se muestra ante el espectador en pose desafiante. La misma actitud de seguridad y convicción, casi poderosa, la sugieren sus ojos, clavados fijamente en el espectador. El gesto de su cara, que podría notarse de enfado, se alinea con su expresión corporal en consonancia, como si estuviera reprimiendo al que la observa. Tras estas reflexiones, no sería descabellado proponer que la causa del enfado, la actitud de desafío y la pose de regaño están dirigidas a Diego Rivera, el marido que se marchó solo a México en ese mismo año en el que Be-

loff realizó el grabado en madera. Angelina, que se quedó atrás, parece recordarle a Rivera su situación marital con ella y sus responsabilidades conyugales como tal, mostrándole claramente que aún lleva su anillo de casada donde le corresponde. Con respecto al canasto de frutas de la imagen, éste puede interpretarse como una manera sutil mediante la que la artista representa el fruto maduro y abundante que ella posee y que Diego ya nunca más probará por haberla abandonado.

Una vez más, esta muestra pictórica realizada por la propia Beloff parece concordar con las interpretaciones ambivalentes expuestas en este ensayo sobre su persona, la cual ha sido representada por otros en la escritura con un carácter muy diferente—e.g., vulnerable, indeciso, débil—del que ella misma irradiaba en su autorretrato—con plena confianza, determinación y fuerza.

En conclusión, la imagen de Angelina Beloff ha sido representada de diversas maneras a través de la literatura, en la biografía de Rivera que realiza Bertram Wolfe, *The Fabulous Life of Diego Rivera* (1963), en la novela epistolar *Querido Diego, te abraza Quiela* (1978), de Elena Poniatowska, y, en menor medida, en la autobiografía de Diego Rivera *Mi arte, mi vida* (1960), compilada con la colaboración de Gladys March, aunque ninguna de estas versiones parece mostrar una representación auténtica, fiel a la realidad de esta artista de origen ruso. Todos estos textos, especialmente la novela de Poniatowska, se prestan a una lectura polivalente, donde la realidad y la ficción, la autobiografía y la fantasía, se entremezclan en discursos polifónicos y dobles diálogos que proveen al lector de una gama de géneros (e.g., el diario, la novela, la epístola, la autobiografía) de los que valerse para crear su propia imagen de Beloff. Sin embargo, para construir una imagen completa, global, de quién era la verdadera Angelina, es necesario, además, indagar en sus *Memorias* (1986), escritas en primera persona por ella misma, y, además, tener en cuenta las valiosas cartas dirigidas a Rivera que se encuentran recopiladas en el Museo de Frida Kahlo en la Ciudad de México. Tras analizar con esmero todas estas fuentes, puede plantearse una nueva imagen más auténtica de Angelina Beloff, que parece corresponder mejor a la persona que fue en la realidad, una mujer independiente, autosuficiente, con confianza en sí misma, que siempre trabajó duro y se valió de sus recursos en los momentos difíciles. Así pues, solo entonces, conociendo todas las fuentes, podrá el lector forjarse su propia imagen de Angelina Beloff, aunque no debe olvidarse que detrás de cada escritor hay una intención diferente que, inevitablemente, guiará el texto en una u otra dirección, e intentará cautivar al lector y llevarlo consigo por ese camino—bien sea el del feminismo, la historia de amor o la ficción, entre otros—aunque luego el lector, bajo su juicio y criterio personal, siempre creará lo que quiera creer. De esta forma, no hay una única manera de aproximarse a Angelina Beloff, pues podrá ser contemplada e interpretada desde una variedad de ángulos o perspectivas, esto es, como mujer, artista, esposa, madre e incluso como escritora. Finalmente, el arte también ofrece

una fuente adicional de apoyo para esta visión ambivalente que existe sobre Angelina Beloff, posibilitando así una mayor riqueza en el estudio. Por ello, y sin perder de vista que la propia Beloff fue una artista en vida, puede resultar enriquecedor incorporar estas obras pictóricas que plasman su visión personal y la del que fue su marido a la hora de que el espectador valore la imagen de Beloff conjuntamente.

Obras citadas

- Beloff, Angelina. *Autorretrato*. 1920. Dibujo en lápiz sobre papel basado en un grabado en madera con la misma imagen. Museo Estudio Diego Rivera, México, D.F. *Fotos-eluniversal*. Web. 19 Abril 2016.
- *Memorias*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2000. Impreso.
- Berry, John. “Invention, Convention, and Autobiography in Elena Poniatowska’s *Querido Diego, te abraza Quiela*”. *Confluencia* (1988): 47-56. Impreso.
- Brescia, Pablo AJ. “Siento que también yo podría borrar me con facilidad: Epistolaridad y constitución del (os) sujeto(s) en *Querido Diego, te abraza Quiela*.” *Universidad de Alicante. Unidad de Investigación. Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano*. 11 2008: 59. Impreso.
- Castellvi-Demoor, Magda. “*Querido Diego, te abraza Quiela* o la escritura de un texto femenino.” *Alba de América*. 17 1992: 261-270. Impreso.
- Chávez, Daniel. “La no-alineación del yo femenino en *Querido Diego, te abraza Quiela* de Elena Poniatowska.” *Dactylus*. Vol. XIV. 1995: 71-79. Impreso.
- Dobrian, Susan Lucas. “Querido Diego: The Feminine Epistle in Writing and Art.” *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. 1997: 33-44. Impreso.
- Galán, Gilberto Prado. “*Querido Diego, te abraza Quiela*. Pliegues y repliegues del amor intransitivo.” *América sin nombre: boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante. Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano*. 11 2008: 138-140. Impreso.
- García Serrano, M. Victoria. “Apropiación y transgresión en *Querido Diego, te abraza Quiela* de Elena Poniatowska.” *Letras femeninas*. 1991: 99-106. Impreso.
- Gardner, Nathaniel. “*Querido Diego, te abraza Quiela* y las cartas de Angelina Beloff en el archivo Museo Frida Kahlo.” *Diálogo*. 17. 2014: 75-80. Impreso.
- Maiz, Magdalena y Luis H. Peña. *Modalidades de representación del sujeto auto/bio/gráfico femenino*. 1. Facultad de Filosofía y Letras UANL, 1997. Impreso.
- March, Gladys. *Diego Rivera: mi arte, mi vida*. Herrero, 1960. Impreso.
- Méndez-Faith, Teresa. “Entrevista con Elena Poniatowska.” *Inti: Revista de literatura hispánica*. 1.15 1982: 7. Impreso.
- Otero, José. “*Querido Diego: te abraza Quiela*, Destrucción

de la personalidad: lengua, estructura y símbolos del proceso.” *Confluencia*. 1992: 75-83. Impreso.

- Rodríguez, Rubén. “El silencio como tema en la literatura de exilio en *La nave de los locos* y *Querido Diego, te abraza Quiela*.” *Monographic Review I Revista Alonoqráfica*. 16. 2000: 294-356. Impreso.
- Perilli, Carmen. “La increíble y triste historia de Angelina Beloff y de su amante desalmado.” *Revista Chilena de Literatura*. 1997: 133-139. Impreso.
- Perilli, Carmen. “Historia de amor de un pájaro azul: *Querido Diego, te abraza Quiela*.” *Telar*. 1.1 2001: s.p.
- Poniatowska, Elena. *Querido Diego, te abraza Quiela*. Aris & Phillips, 2012. Impreso.
- Rivera, Diego. *Retrato de Angelina Beloff*. 1910. Óleo sobre tela. Museo Estudio Diego Rivera, México, D.F. *Diego-Rivera-Foundation*. Web. 19 April 2016.
- Rivera, Diego. *Retrato de Angelina Beloff*. 1918. Óleo sobre tela. Museo Estudio Diego Rivera, México, D.F. *Diego-Rivera-Foundation*. Web. 19 April 2016.
- Steele, Cynthia. “La creatividad y el deseo en *Querido Diego, te abraza Quiela*, de Elena Poniatowska.” *Hispanamérica*. 1985: 17-28. Impreso.
- Von Son, Carlos. “Paradoja y contradicción en *Querido Diego, te abraza Quiela*.” *Semiosis*. 1.1 2005: 197-209. Impreso.
- Wolfe, Bertram D. *The Fabulous Life of Diego Rivera*. Cooper Square Press, 2000. Impreso.

Figuras



(Fig. 1. Rivera, Diego. *Retrato de Angelina Beloff*. 1910. Óleo sobre tela. Museo Estudio Diego Rivera, Ciudad de México, D.F.)



(Fig. 2. Rivera, Diego. *Retrato de Angelina Beloff*. 1918. Óleo sobre tela. Museo Estudio Diego Rivera, Ciudad de México, D.F.)



(Fig. 3. Beloff, Angelina. *Autorretrato*. 1920. Dibujo en lápiz sobre papel basado en un grabado en madera con la misma imagen. Museo Estudio Diego Rivera, Ciudad de México, D.F.)