

ANGELINA BELOFF Y LEONORA CARRINGTON
BAJO LA MIRADA DE ELENA PONIATOWSKA
ANGELINA BELOFF AND LEONORA CARRINGTON
UNDER THE VIEW OF ELENA PONIATOWSKA

Irene Gras Cruz
Universitat de València

RESUMEN

El presente estudio se centra en la mirada que otorga una de las grandes escritoras de nuestros tiempos, la mexicana Elena Poniatowska (París, 1932), a artistas como la pintora y grabadora rusa Angelina Petrovna Belova, llamada comúnmente Angelina Beloff (1879-1969), a quien le dedica su novela *Querido Diego, te abraza Quiela* (1978) o a la pintora surrealista y escritora inglesa Leonora Carrington (1917-2011) con su *Leonora* (2011). Mujeres que comparten un destino común, México, tierra de luz donde ambas dejan atrás un pasado atormentado. Poniatowska ahonda en el sentimiento femenino y desvela tanto el sufrimiento como la lucha por romper las ataduras y los convencionalismos sociales a través de cartas inventadas y una biografía exhaustiva donde despierta la voz que durante años ha permanecido ahogada en el silencio.

Palabras claves: arte, literatura, abnegación, sufrimiento, maternidad, amor, México.

ABSTRACT

This research focuses on the look that one of the great writers of our time, the Mexican Elena Poniatowska (Paris, 1932), gives to artists such as the Russian painter and engraver Angelina Petrovna Belova, commonly called Angelina Beloff (1879-1969), to whom Poniatowska dedicated her novel *Querido Diego, te abraza Quiela* (1978) or the English surrealist painter and writer Leonora Carrington (1917-2011) with her *Leonora* (2011). These women share a common destination, Mexico, land of light where both leave a troubled past behind. Poniatowska delves into the feminine feeling and reveals suffering as well as the struggle to break the restrictions and social conventions through fictional letters and an exhaustive biography where she awakens the voice that has been drowned in silence for years.

Key words: art, literature, abnegation, suffering, maternity, love, Mexico.

SUMARIO

1-Más que mujeres. 2-Destino común: México. 3-Independientes dependientes. 4-Luz, maternidad. 5-Elena Poniatowska: entre realidad y ficción. 6-Mirada e identificación femenina. 7-Angelina Beloff, el pájaro azul. 8-Leonora Carrington, la novia del viento. 9-Conclusiones. 10- Bibliografía.

1. Más que mujeres

¿Qué tienen en común la artista y escritora inglesa Leonora Carrington (1917-2011), la pintora y grabadora rusa, Angelina Petrovna Belova (1879-1969) con la escritora Elena Poniatowska (París, 1932)?

Tres mujeres que se entrelazan y se revitalizan a través de una escritura que las rescata de la desesperación, de la locura, el desamor y la soledad. Poniatowska se identifica con ellas, habla por ellas, rompe el silencio que las doblegó y arrinconó a un segundo plano (pupilas, amantes y compañeras), reivindicándolas como artistas con voz propia.

Mujeres que consiguieron su independencia a través del vacío, del olvido y la abnegación. Abandonadas y cuestionadas, Beloff y Carrington lograron forjarse una reputación en el ámbito artístico desde su reclusión. Ambas se enfrentaron a la maternidad pese a no tener un instinto maternal, hecho que acabó transformándolas. Beloff vivió con el dolor opresivo de perder a su único hijo, pero dedicó su mayor parte del tiempo a ayudar en la culturización y educación infantil en México. Mientras que Carrington experimentó un cambio radical en su relación con la sociedad al asumir su papel de madre. Crecieron ante las adversidades, superaron y transmutaron su dolor en experiencia a través de sus pinceles. Luchadoras que conocieron el desamor, la guerra, la desventura y la frustración de vivir bajo una sociedad patriarcal que no las dejó liberarse de las etiquetas de 'amiga de', 'amante de', 'mujer de' y ser 'Angelina' y 'Leonora'. Les costó romper con todo, desvincularse de su círculo artístico habitual y empezar de cero dejando atrás sus ciudades natales, su ciudad adoptiva -París- y embarcarse por amor a las Américas en busca de la esperanza que creían perdida. Una nueva vida en una tierra y una cultura desconocida en la que tuvieron que labrarse un nombre y un porvenir hasta que se ganaron el respeto y el reconocimiento de los mexicanos.

Pero si por algo se caracterizan es por sus historias de amor porque aún siendo mujeres fuertes con un carácter definido e ideales marcados, acabaron enamorándose, anulándose y anteponiendo las necesidades de sus respectivas parejas a su trabajo. Se perdieron llegando a casos extremos, como por ejemplo: el internamiento psiquiátrico de

Carrington en Santander en 1940¹ tras la separación de su primer gran amor, el artista alemán Max Ernst (1891-1976) -a quien llamaba Pájaro superior o 'Loplop'-² o la reclusión de Beloff tras separarse de su marido Diego Rivera (1886-1957). Resignadas, eclipsadas aceptaron que no tenían más remedio que dejar atrás el pasado. Poniatowska muestra la naturaleza humana, todos somos imperfectos y hasta el artista más prestigioso y comprometido con su arte podría resultar un mal compañero de este viaje al que llamamos vida. Egocéntricos, vividores, obsesivos, en definitiva, artistas, que por encima de todo amaron el arte sobre todas las cosas. El genio, la creatividad toma las riendas de la vida y les marca las pautas, son almas libres que viven al extremo, casi al borde del abismo y más cuando se enfrentan a cambios tan drásticos como los que genera una guerra. No existen culpables, no hay buenos ni malos en esta historia llamada vida, solo circunstancias. Aunque es inevitable como lector identificarse con los personajes femeninos que describe Poniatowska. Padesces con la ausencia de palabras de Rivera, con la tristeza y la melancolía de Beloff, al mismo tiempo que ansias que Carrington encuentre su lugar en el mundo, donde pueda pintar y dar rienda suelta a los sueños que la persiguen y así, sosegar su espíritu. Ser libres al fin, como lo fueron en México, país donde estas dos artistas echaron sus raíces, Beloff siguiendo los latidos de su corazón y Carrington acompañando a su primer marido, el periodista y poeta Renato Leduc (1897-1986), en busca de refugio.

2. Destino común: México

México fue el lugar elegido por estas tres mujeres. Un país agitado continuamente por las luchas sociopolíticas. Y una ciudad, México Distrito Federal, que las amparó y las retó a superarse aún más si cabe en un entorno en el que la figura artística femenina era poco más que relevante. Tierra que las acogió tras un duro duelo y una lucha interna por encontrarse a sí mismas después de pasar penurias y angustias. Recordemos que tanto Beloff como Carrington fueron testigos de la miseria y la podredumbre de la guerra. Mientras Beloff tuvo y perdió a su único hijo -Miguel Ángel Diego Rivera Beloff- durante la I Guerra Mundial, Carrington abandonó Francia y se refugió en España en plena Guerra Civil Española. Y junto a amigos y conocidos emigraron a tierras lejanas. Una decisión importante tanto en la vida de Beloff, de

¹ «El Hospital Psiquiátrico tiene varios pabellones. A Leonora la llevan en camilla al de Villa Covadonga, el de los locos peligrosos. Es el 23 de agosto de 1940.» (Poniatowska, 2011:185).

² El mismo Ernst se autodenomina 'Loplop', pájaro superior. Tomó su nombre del poeta callejero francés, Ferdinand Lop (1891-1974). (Poniatowska, 2011:85).

Carrington como de Poniatowska. Ésta última explicaba en una de sus últimas entrevistas³ que fue decisivo establecerse en México y no en Francia, como tuvo ocasión de hacer, al tiempo que confesaba: «El francés es mi idioma materno y yo pude haber escogido vivir en París, pero opté por México y eso sí ha sido decisivo, porque toda mi vida de escritora, mis temas, mis personajes y mi trabajo han tenido que ver con México.» (Rubio, 2014:7)

Poniatowska, francesa, de origen polaco aunque se trasladó a vivir a México con su familia cuando solo contaba con nueve años, nunca conoció la verdadera esencia de esta tierra, ya que en seguida se fue a estudiar a un convento de monjas en Estados Unidos -algo que compartió con Carrington⁴-. Ni si quiera cuando se hizo periodista y volvió a México para trabajar como tal en 1954, se podía escribir sobre la pobreza y la miseria, era algo que denigraba al país y se pretendía ocultar. Fue gracias a un grabado mexicano del dibujante Alberto Beltrán (1923-2002) que descubrió una realidad que desconocía y en la que quiso ahondar a través de sus novelas. Adquirió la nacionalidad mexicana en 1969, entre otras cosas, para poder escribir sobre temas de actualidad que como extranjera tenía vedados y tratar de desvelar un México diferente, como el que se revela en su segundo libro, *Todo empezó el domingo*⁵ (1963), dando así, un giro a su vida de 180 grados y a sus posteriores obras, que surgieron desde su conocimiento como mexicana y mujer, según le confesó al periodista Carlos Rubio Rossell (México, 1963) en la entrevista publicada en 2014.

El México que conoció era el país de Diego Rivera y el Dr. Atl -pseudónimo del pintor y escritor mexicano Gerardo Murillo (1875-1964)-, el de los murales y los colores vibrantes, el México heredero de la revolución de Emiliano Zapata (1879-1919) y Francisco Villa (1878-1923), tierra milenaria e idílica para los artistas de otros rincones del mundo -exiliados y refugiados de guerra, expatriados que encontraron en México a la 'Pachamama', a la 'Madre Tierra' que les vio crecer espiritualmente-, que llegaban fascinados a una tierra que los acogía con los brazos abiertos y les brindaba la oportunidad de vivir en libertad. Un lugar que como diría Poniatowska irradiaba luz:

México es un cohete al aire, irradia luz. Nadie en Europa permanece indiferente a las nuevas culturas escondidas dentro de la jungla americana. Los arqueólogos no pueden creer que, bajo los árboles, las pirámides se multipliquen [...] México es un gran mercado que junto a los rábanos y zanahorias ofrece colores y sensaciones que enloquecen a los extranjeros. (Sosa, 2000: 238).

3 Entrevista en la revista Mercurio por el mexicano Carlos Rubio Rossell publicada en abril de 2014.

4 «Tu madre y yo hemos decidido enviarte al convento» (Poniatowska, 2011: 26).

5 «*Todo empezó el domingo* fue resultado de un trabajo en común con un grabador mexicano que ha sido olvidado, un gran dibujante llamado Alberto Beltrán, a través de quien descubrí un México absolutamente desconocido que era el México de la pobreza, del cual nunca hablaban los periódicos.» (Rubio, 2014:8).

Pero también, es el México del Nobel de literatura Octavio Paz (1914-1998), el de las máscaras, el de los Mayas, el del oro y los turbulentos días del movimiento estudiantil de 1968, el de la reforma agraria inconclusa vista a través de los ojos de la escritora y poeta Elena Garro (1916-1998), quien fue su esposa y vivió con él una historia truculenta, de amor y odio, antes de morir en soledad sin más lamentos, casi, que los maullidos de los gatos que siempre la rodearon -al igual que ejercieron de compañeros y talismanes de Remedios Varo (1908-1963) y Leonora Carrington⁶-.

Poniatowska, una de las intelectuales mexicanas contemporáneas más activas, artífice de libros como *La noche de Tlatelolco* (1971) o *Tinísima* (1992) y de múltiples artículos de contenido social, nunca olvida que: «México es un país muy violento, en el que no puedes aislarte. A mi casa tocan a la puerta seis veces en la mañana y seis en la tarde. Cómo vas a estar encerrada en tu casa frente a tu máquina de escribir si afuera todo está desmoronándose» (Rubio, 2014: 9). País que fue descubriendo a través de sus libros, en los que siempre hay una base testimonial, real que le sirve de punto de partida. Se puede llegar a observar que a la escritora le apasionan las historias que emocionan y hace todo lo que está en su mano para darles voz, ya sea narrando el sufrimiento de Beloff, quien acabó sus días aislada y distanciada de todo; pero, sobre todo, olvidada en México -para estar más cerca del hombre al que amaba⁷-, o contando las desventuras de Carrington, quien se creía un caballo y no una yegua⁸, y, cómo desafió constantemente a la sociedad en la que vivió pero que no comprendió. Nos cuenta cómo Carrington se refugia en los brazos del periodista y poeta mexicano Renato Leduc con quien tras reencontrarse en España se casa y viaja a México en 1942. Poeta bohemio que le ayudó a quitarse las telarañas del pasado y a posar los pies sobre la tierra. Es curioso como las dos artistas se casaron con mexicanos que conocieron casualmente en París. Y aunque Beloff viajó años después de que su relación con Diego Rivera se terminase, no dudó en aventurarse en una ciudad desconocida. Extranjeras, hicieron de la ciudad de cielo azul y sol resplandeciente su hogar. A pesar de que ninguna de las dos -Beloff y Carrington- estaban versadas en la lengua española⁹, ambas escogieron permanecer y establecerse en México, adoptando su idioma como propio hasta el día

⁶ En referencia a Remedios Varo, Poniatowska escribió: «Todavía se da el lujo de recoger gatos perdidos y convertirlos en talismanes como las piedras, las conchas de mar y los cristales que acomoda en el librero. (Poniatowska, 2011:309).

⁷ «Me mexicanicé terriblemente y me siento ligada *par procuration* a tu idioma, a tu patria, a miles de pequeñas cosas y me parece que me sentiré muchísimo menos extranjera contigo que en cualquier otra tierra». (Poniatowska, 1978: 46).

⁸ «Yo sé que soy un caballo, mamá, por dentro soy un caballo» (Poniatowska, 2011:10).

⁹ «Mi español avanza a pasos agigantados y para que lo compruebes adjunto esta fotografía en la que escribí especialmente para ti: «Tu mujer te manda muchos besos con ésta, querido Diego [...] Sé fuerte como lo has sido y perdona la debilidad de tu mujer» (Poniatowska, 1978: 9).

en que murieron. Por su lado, Carrington encontró al que fue durante sesenta y un años su compañero, el fotógrafo búlgaro Emerico Weisz (1911-2007) -más conocido por 'Chiki'- y padre de sus dos hijos -Harold Gabriel¹⁰ (llamado cariñosamente Gaby) y Pablo-, por fin su universo estaba completo. México le ofreció la oportunidad de retomar las riendas de su vida y vivir en carne propia la purificación por fuego, como buena alquimista¹¹ que fue. Por otro lado, el matrimonio formado por la escritora y pintora mexicana Lola Cueto (1897-1978) y el pintor y escultor Germán Cueto¹² (1893-1975) convencieron a Beloff a ir a México en el año 1932, en compañía de ellos y de su hija Mireya Cueto (1922-2013) -reconocida titiritera y dramaturga-cruzó el Atlántico¹³. Los Cueto, bien situados en el mundo de la política y el arte, pronto relacionaron a la pintora con artistas de la talla de Gabriel Fernández Ledesma (1900-1983), Federico Canessi (1906-1977), Graciela Amador¹⁴ -una de las primeras folkloristas y esposa del famoso pintor y muralista David Alfaro Siqueiros (1896-1974)-; y la profesora y diplomática azteca Palma Guillén (1893-1975), quien le consiguió una plaza en la Secretaría de Educación y le organizó su primera exposición. Por aquel entonces, Beloff se dedicó por completo a las clases particulares de pintura, a las lecciones en las escuelas públicas, del mismo modo que colaboraba con distintos grupos de escritores como los de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR). La amistad con los Fernández Ledesma, Germán Cueto y Graciela Amador la animó a sumergirse en nuevas aventuras culturales, y la motivaron a apoyar la creación de un teatro de guiñol destinado a favorecer y a difundir la cultura entre los niños. Para ella, el guiñol era un elemento educativo con el que estaba familiarizada desde su infancia en Rusia. No era ajena al teatro de marionetas, y se dedicaron a representar pequeñas obras de teatro de origen ruso, belga o francés, muchas de las cuales tradujo al español por encargo de la Secretaría de Educación Mexicana. Así pues, Beloff se construyó una nueva familia formada por los buenos amigos que la rodearon en los momento más difíciles, pero sobre todas las cosas, se volcó en el trabajo, se comprometió con la situación cultural del entorno e intentó contribuir en el sistema educativo infantil.

10 Leonara Carrington insistió en ponerle el nombre de su padre, Harold Carrington, aunque le había desheredado como se aprecia: «Quiero que se llame Harold.» (Poniatowska, 2011: 350).

11 «Junto con su amiga Remedios Varo leen libros de alquimia, que siempre le han fascinado a Leonora, e interpretan el tarot. En los arcanos se sintetizan sus pasiones, sus deseos, la historia que las une.» (Poniatowska, 2011: 324).

12 Información extraída del libro del mexicano Ernesto De la Torre *De la. Ilustradores de libros: Guión Bibliográfico* (De la Torre, 1999: 90).

13 «Son nuestros amigos mexicanos los que me han animado a pensar que puedo ganarme la vida en México, dando lecciones.» (Poniatowska, 1978: 46).

14 Nació en Villa de Cos, en fecha que se ignora y murió en la ciudad de México en 1951. Investigadora del folclore nacional, descubrió y recopiló corridos y canciones mexicanas que se transmitían oralmente. Fundó el teatro guiñol Periquito, por medio del cual logró una excelente labor educativa que se prolongó hasta la televisión de los años cincuenta. Amador en 1948 narra, en cuatro partes, su vida con Siqueiros en forma apasionante, *Mi vida con Siqueiros*.

3. Independientes dependientes

Las dos desafiaron a su familia y decidieron seguir su propio camino, como se aprecia claramente en este diálogo que recrea Poniatowska en *Leonora* (2011):

-Hay otras estructuras bajo la realidad, papá, es como en la pintura, si tallas, parece otra imagen. Se llama *pentimento*.

-¿De qué hablabas, Leonora?

-Tu manera de vivir está determinada por tu nacimiento, por la educación que te hemos dado y por tu herencia. Si te descastas, lo vas a pagar muy caro.

-No. Papá, conozco otras formas de estar sobre la tierra. Yo no soy tu creación. Quiero inventarme a mí misma. Me voy. (Poniatowska, 2011: 81).

Lo que Carrington no sabía es que su padre no iba a ser el único hombre dominante y manipulador en su vida. Después de conocer al que fue durante muchos años su mentor y su amante, Max Ernst y entrar en su círculo parisino; se percató de la diferencia tan palpable que existía entre los hombres y las mujeres durante el movimiento surrealista: « ¡Todo ese endiosamiento de la mujer es puro cuento! Ya vi que los surrealistas las usan como a cualquier esposa. Las llaman sus musas pero terminan por limpiar el excusado y hacer la cama.» (Poniatowska, 2011:91).

Su confianza en sí misma y su natural impertinencia no la salvaron de enamorarse. Se enfrentó a sus padres, a las monjas, a la corte de Inglaterra; nunca se sintió inferior a nadie, pero finalmente, se dejó ‘sobajar’ y su obra sí se vio afectada porque no disponía del tiempo ni de la concentración necesaria para crear y cultivar libremente su arte. Ella nunca se consideró una mujer surrealista, sencillamente se interesó por un movimiento que no la cuestionaba y que entendía su arte. «Caí en este grupo por Max, no me considero surrealista. He tenido visiones fantásticas y las pinto y las escribo. Pinto y escribo lo que siento, eso es todo.» (Poniatowska, 2011:91). Aunque sí quería ser como ellas, vivir abiertas a las corrientes magnéticas, poder hablar de los amantes y pormenorizar los triunfos nocturnos y, sobre todo, mostrar libre de ser juzgada sus emociones¹⁵. Respecto a las surrealistas incide en recalcar –en palabras de Poniatowska-: «A las pintoras surrealistas nadie las reconoce. Lo que en los hombres es creatividad, en ellas es locura» (Poniatowska, 2011: 91). Así como insiste en remarcar que eran bien pocas las mujeres surrealistas; la británica Eileen Agar (1899-1991), la noruega Elsa Thorensen (1909-1994), la española Remedios Varo –quien será su gran amiga y compañera en México-, y la alemana Meret Oppenheim (1913-1985)¹⁶.

¹⁵ Referencia que se encuentra en *Leonora* (Poniatowska, 2011:79).

¹⁶ Información extraída de *Leonora* (Poniatowska, 2011: 100).

Pero lejos de olvidar la situación de la mujer en el mundo artístico, Poniatowska deja ver a lo largo de todo el libro la posición de la mujer en la sociedad: «La que lleva la casa, recibe a los amigos y recoge las cenizas soy yo.» (Poniatowska, 2011:94). Deja entrever que el papel de la mujer era el mismo sea cual fuese su profesión y situación social: «Si vives con Max –insiste Kay Boyle –, terminará usándote. La única convivencia que Max acepta es la de la servidumbre.» (Poniatowska, 2011: 253-254).

Es más, la dota de conciencia y hace que se cuestione y se replantee si realmente Ernst era lo mejor para ella:

¿Y yo qué? -piensa Leonora-. ¿Por qué nunca pregunta por mi encierro en el manicomio? ¿Por qué lo único que me dijo a la hora del reencuentro es que yo había perdido la casa y sus lienzos? ¿Por qué no me escucha y solo habla de sí mismo? También en St. Martin d’Ardèche la vida giraba en torno a él. Cuando lo pinté como el pájaro superior, con su capa emplumada, sentí el mismo escalofrío que ahora; pensé que él podía acabar conmigo. (Poniatowska, 2011:258).

Así como revela lo que significaba Beloff, como mujer, para Rivera: «Quiela has sido una buena mujer para mí. A tu lado pude trabajar como si estuviera solo. Nunca me estorbaste y eso, te lo agradeceré toda mi vida.» (Poniatowska, 1978: 65).

Si Carrington se obnubiló con la presencia de un ser superior, Max Ernst, y asumió su rol de alumna, Beloff también. Sucumbieron a la atracción que ostenta el poder y la fama que endiosa a un simple mortal como confirma Beloff en sus cartas: «Yo estaba como drogada, ocupabas todos mis pensamientos, tenía un miedo espantoso de defraudarte.» (Poniatowska, 1978: 45). En un primer momento no se consideran sus iguales porque se muestran indecisas e inexpertas artísticamente hablando, se sienten embriagadas por la grandeza que ellos poseen. De hecho Angelina Beloff le confesó en una de las cartas a Rivera: «Pinté con ahínco una cabeza de mujer que sorprendí en la calle ayer de regreso del Louvre [...] Por primera vez a lo largo de estos cuatro años siento que no estas lejos, estoy llena de ti, es decir de pintura.» (Poniatowska, 1978: 21) Sin embargo en más de una ocasión insiste en remarcar que no es suficientemente buena, se infravalora constantemente -artísticamente hablando-: «Avanzo lentamente, estoy muy lejos de pintar como el pájaro canta, como lo pedía Renoir. Pero soy tu pajarito al fin y al cabo y he anidado para siempre entre tus manos.» (Poniatowska, 1978: 58) Así como le manifestó abiertamente que necesitaba su aprobación: «Voy a mandarte por correo en sobre de cartón, uno por uno, los bocetos de los grabados para que los apruebes o hagas alguna sugerencia. Faltándome tú, me siento frágil hasta en mi trabajo.» (Poniatowska, 1978: 32). Otro ejemplo muy claro

es el que Poniatowska nos brinda a través de la cuarta carta que Beloff le escribe a Diego en la que expresa su frustración:

A veces me consuela tu propio sufrimiento a la hora de la creación y pienso: «Si para él era tan duro, cuantimás yo» pero el consuelo dura poco porque sé que tú eres ya un gran pintor y llegarás a serlo extraordinario, y yo tengo la absoluta conciencia de que no llegaré mucho más lejos de lo que soy. Necesitaría mucha libertad de espíritu, mucha tranquilidad para iniciar la obra maestra y tu recuerdo me atenaza constantemente además de los problemas que te sabes de memoria y no enumero para no aburrirte; nuestra pobreza, el frío, la soledad. [...] Tengo todo el tiempo del mundo para planear y llevar a cabo una buena obra pero en estos días me he removido en mi cama torturada por el recuerdo de la muerte de mi hijo. [...] Se que tú no piensas ya en Dieguito; cortaste sanamente, la rama reverdece, tu mundo es otro, y mi mundo es el de mi hijo. (Poniatowska, 1978: 25).

Solo al final de sus respectivas relaciones, retoman su fuerza y se reafirman como artistas. Ambas se enamoran de los maestros que las acogen como pupilas. Solas en un país extranjero ven en ellos la figura paterna que necesitaban. Enamoradas, se convierten en el sujeto pasivo de la relación, cual Penélope a la espera de Ulises.

Carrington no hace más que esperar y fumar. Bebe y fuma desorientada, esperando ansiosa el retorno de Ernst para volver a perderlo el día que se lo arrebataron los nazis: «Max va regresar, lo estoy esperando.» (Poniatowska, 2011: 162). La inglesa no tiene miedo de la guerra. Y recurre a amigos y conocidos para que le ayuden a recuperar a Ernst, solo quiere que le devuelvan a Max, es más, se niega a abandonar Francia aún sabiendo que está en peligro: «Espero a Max, imposible irme sin él, no voy a moverme de aquí.» (Poniatowska, 2011: 162).

Siempre preocupadas por perder a sus parejas, a sentirse remplazadas por otra mujer, atemorizadas por ser traicionadas por el amor de su vida. Acostumbradas a rumores y habladurías, solo les importa que su 'Loplop' y su 'Chatito'¹⁷ vuelvan con ellas a dormir:

A Leonora se le mete la víbora del miedo. Marie Berthe lo va a atrapar, le impedirá regresar a toda costa. A quien Max va a dejar es a ella, no a la legítima. La que pierde la partida es ella, ella, la inglesa; la que ya ganó es la francesa, la que sí pertenece, la que está en su país, la que mantiene a Max. (Poniatowska, 2011: 124).

En la carta fechada el 2 de febrero de 1922, Beloff le relata a Rivera que acababa de recibir una carta de su padre de México en la que comentaba: «El hecho de que tu padre me llame hija me exalta; él piensa que soy tu mujer, sabe que soy tu mujer, entonces no hay

17 «Me gusta mucho llamarte chatito, me hace pensar en tus padres, siento que soy de la familia.» (Poniatowska, 1978: 20).

otra, solo yo y esto Diego es para mí un infinito consuelo a pesar de tu silencio que atribuyo a tu exceso de trabajo.» (Poniatowska, 1978: 59-60).

Son ellas las que se sacrifican en virtud de la creatividad del compañero y tienen que mantenerlos para que puedan concentrarse y preocuparse únicamente en su obra. Carrington en más de una ocasión tiene que llamar a su madre para pedirle dinero para poder sobrevivir y mantener, primero a Ernst y después a Weisz. La presión, el estrés, la responsabilidad y el peso de la relación siempre recaen en el personaje femenino. Carrington lo tuvo más fácil gracias a su posición social -su familia era adinerada-, y contaba con la ayuda de su madre Maurie: «El problema es el dinero. Harold la desheredó y repartió su fortuna entre Pat, Gerard y Arthur. Chiki no sabe darse a valer, jamás levanta la mano para decir aquí estoy; gana poco con la fotografía y a su mujer no la conocen. Viven del dinero que envió Maurie.» (Poniatowska, 2011: 348).

Sin embargo, Beloff vivía del poco dinero que le mandaba de vez en cuando Rivera. Desesperada, Beloff, en una de las cartas imaginarias escritas por Poniatowska, le describe a Rivera su situación: «Me he debilitado mucho, no he salido y salvo Zadkin que vino a preguntar una tarde si tenía yo noticias tuyas, mi contacto con el mundo exterior es nulo. Mi mayor alegría sería ver entre mi escasa correspondencia una carta con un timbre de México, pero éste sería un milagro y tú no crees en los milagros.» (Poniatowska, 1978: 24). Al mismo tiempo que le relata lo orgullosa que se sintió cuando logró mantenerse económicamente: «El lograr mi independencia económica ha sido una de las fuentes de mayor satisfacción y me enorgullece haber sido una de las mujeres avanzadas de mi tiempo.» (Poniatowska, 1978: 66).

«El amor es una psicosis pasajera» le confiesan la surrealista Catherine Yarrow (1904-1990) a Leonora Carrington intentando reconfortarla (Poniatowska, 2011: 162). Mientras que Zadkin (1890-1967) -escultor ruso, conocido profesionalmente como Ossip Zadkine- le decía a Beloff: «Angelina, ¿Qué no sabes que el amor no puede forzarse a través de la compasión?» (Poniatowska, 1978: 49).

Pero por mucho que los amigos intenten hacer o decir, tienen que ser ellas mismas las que abran los ojos y se den cuenta de la realidad, como observamos en este pasaje epistolar:

Son las once de la mañana, estoy un poco loca, Diego definitivamente no está, pienso que no vendrá nunca y giro en el cuarto como alguien que ha perdido la razón. No tengo en qué ocuparme, no me salen los grabados, hoy no quiero ser dulce, tranquila, decente, sumisa, comprensiva, resignada, las cualidades que siempre ponderan los amigos. Tampoco quiero ser maternal; Diego no es un niño grande, Diego solo un hombre que no escribe porque no me quiere y me ha olvidado por completo» Las últimas palabras están trazadas con violencia, casi rompen el papel y lloro ante la puerilidad de mi desahogo. (Poniatowska, 1978: 41-42).

Desesperación como la que apreciamos en Leonora Carrington una de las noches en las que esperaba a su marido Renato Leduc:

Sería capaz de regalar el gato, mis caballos y mi mano izquierda para que regresaras. [...] Ahora de veras tengo miedo. ¿Qué estas haciendo? ¿Dónde estas? ¿Eres feliz sin mí en este momento? RENATO POR EL AMOR DEL DIABLO, VEN PRONTO.. Me torturo, me muero, tengo rabia y sé que exagero. RENATO, si tú no vienes antes de que escriba cuatro líneas más, saldré a embriagarme. Tristemente, enteramente y dignamente sola. [...] RENATO, TENGO UN MIEDO HORRIBLE DE ESTAR SIN TI. (Poniatowska, 2011: 273-74).

La escritora mexicana refleja así lo que se conoce como 'amor loco': «Es la encarnación de lo que André Breton llama *l'amour fou*, rompe cualquier esquema, sus acciones derriban las convenciones de la burguesía de la que proviene.» (Poniatowska, 2011:85).

Leonora Carrington siempre se había regido por su inconformismo y había vivido siempre desafiante, plantando cara al mundo que no la entendía. Seguía los dictados proclamados en el círculo que frecuentaba en París como el que nos señala Poniatowska: «También Baudelaire dijo que teníamos que ir tras ese fuego que nos quema el cerebro y aventarnos al fondo del abismo» (Poniatowska, 2011:69). Pero sin lugar a dudas, la finalidad de la vida no es prosperar sino transformarse. Transformación que llega de la mano de la española Remedios Varo, con quien Carrington estableció más que una simple amistad, y que fue capaz de sosegar su coraje y sus problemas sentimentales con los hombres: «Estar juntas las protege y se amparan tomándose de la mano» (Poniatowska, 2011:309). Según avanza la novela vemos lo que Varo significó para ella:

Remedios la complementa, termina las frases que ella inicia, su sonrisa la cubre, es su hermana gemela. Nadie le interesa tanto como ella, quisiera enseñarle sus lienzos, los cuentos que ha escrito, contarle su vida. «Que me quiera, lo que más deseo en este momento es que Remedios me quiera.». (Poniatowska, 2011: 310).

Juntas practicaban la escritura automática, recortaban y pegaban fotografías y Leonora Carrington se sentía entusiasmada, feliz porque había encontrado «su ámbito espiritual, su verdadera familia» (Poniatowska, 2011: 319) y se lo debía a Remedios Varo.

Tanto Beloff como Carrington acabaron encarnando a mujeres independientes que se vuelven dependientes de sus parejas y amistades, lo único que ansiaban era sentirse amadas y comprendidas.

4. Luz, maternidad

Poniatowska reivindicara su propia posición como mujer mediante la escritura. Gracias a los testimonios, a los archivos, en definitiva, a la documentación se sumerge en un mundo que le es ajeno pero al mismo tiempo familiar, se identifica y durante un instante ella fuese Leonora Carrington¹⁸ o Angelina Beloff. Sufre como ellas y la escritura fuese como un instrumento, la herramienta de la que se sirven las tres para analizar los errores del pasado y superar su duelo para mirar hacia delante. Y al igual que ellas, experimenta la maternidad, una experiencia que las llena y les aporta la luz que les faltaba a sus vidas.

Sin embargo, Poniatowska describe dos casos totalmente opuestos, mientras la llegada del primer hijo de Carrington es esperada con naturalidad e ilusión por parte de ambos, Beloff lo vive desde el primer momento sola y bajo la mirada recriminatoria de su marido Rivera:

[...] Explotando en cólera como explotaste cuando te dije que estaba embarazada y vociferaste, amenazaste tirarte desde el séptimo piso, enloqueciste y me gritaste abriendo los dos batientes: «Si este niño me molesta, lo arrojaré por la ventana» [...] Traer a un hijo era equivalente a cometer infanticidio; me torturaste con esta idea como yo te torturé con mi embarazo, pero yo quise tener un hijo Diego, un hijo tuyo y mío. Sin embargo siempre te prefería a ti. (Poniatowska, 1978: 60-61).

Mientras Carrington afronta la maternidad con entusiasmo pero con la inquietud de ser padres primerizos: «A pesar de que saben de qué se trata, Leonora y Chiki se interrogan con la mirada. Creo que ya escuché su corazón. Chiki lo siente moverse bajo sus manos. Ya patea.» (Poniatowska, 2011: 348). Aunque ninguno de los dos sentía un instinto maternal, la pintora se sorprendió al experimentarlo cuando sintió a su hijo sobre su pecho. Nunca imaginó el amor tan puro y extraordinario, incluso mágico que descubrió:

-No tienes ni idea del tiempo que requiere un recién nacido- dice Elsie Escobedo.

-¿Te gustan los niños?-pregunta Remedios.

-No.

-¿Y a Chiki le gustan?

-Que yo sepa no.

Dos días antes del parto, Leonora termina *L'amor che move il sole e l'altre stelle*, inspirado en

¹⁸ «Si puedes pintar con un cigarro en la mano, podrías volver a escribir lo que te sucedió en Santander. No, Pierre, no puedo, ya lo escribí una vez, no quiero volver a hablar de eso. Si no pones en palabras, tu cuerpo va a explotar [...] En agosto de 1943, Leonora desciende al infierno y escribe de un tirón las cien páginas de Memorias de Abajo ayudada por Jeanne, la mujer de Pierre» (Poniatowska, 2011:326-27).

un verso de 'El Paraíso' de Dante. Una carroza dorada –salida de una de las cartas del tarot– anuncia la nueva vida. La pareja, vestida de rojo. Los brazos en alto, baila al amor y a la luz en víspera de la llegada del primer hijo, la pintora, que nunca había recurrido a la religión, apela a la visión del trono-carroza de Dios del profeta Ezequiel.

Cuando le ponen en brazos una cosa enrojecida, un pedazo diminuto que late y abre la boca, Leonora se queda pasmada. Su corazón nunca ha latido tan fuerte. (Poniatowska, 2011: 349).

Una situación que la realizó por completo, donde se da uno de los periodos más productivos de la artista: «Allí está la tela, sobre el caballete, nunca se ha sentido tan productiva. [...] Leonora acepta retos fuera de lo común, su pintura es solo de ella [...] La pintora es libre.» (Poniatowska, 2011: 353-54). Poniatowska incide en el hecho de ser madre, en cómo afecto y contribuyó al desarrollo artístico de Carrington:

Leonora nunca se ha sentido también. Su pintura es una celebración del nacimiento de Harold Gabriel, a quien llaman Gaby. Pinta entre desvelos, pañales y visitas al pediatra. Pinta con fervor, porque dentro de un momento tendrá que atender a su hijo. Tomarlo en brazos es un instinto natural, pintar también lo es. Apenas el recién nacido cierra los ojos, su madre corre al caballete y pinta *Night Nursery Everthing yKitchen Gargen of the Eyot*. (Poniatowska, 2011: 357).

Al mismo tiempo que vemos que le sirvió para reconciliarse con su ya fallecido padre, Harold, y forjar un vínculo más fuerte e íntimo con su madre, Maurie, que por primera vez le pregunta por las imágenes de sus cuadros:

Poniatowska señala la falta de instinto maternal de Carrington y Beloff pero también de cómo ese sentimiento las transforma en dos mujeres diferentes. Como la misma Beloff explica en sus cartas:

Yo nunca me detuve a ver un niño en la calle (por ejemplo) por el niño en sí. Lo veía ya como el trazo sobre papel; debía yo captar exactamente la pureza de la barbilla, la redondez de la cabecita, la nariz casi siempre chata [...] Ahora todo ha cambiado y veo con tristeza a los niños que cruzan la calle para ir a la escuela. No son dibujos, son niños de carne y hueso. Me pregunto si irán suficientemente cubiertos, si dentro de la mochila su madre puso un *goûter* alimenticio, quizá un *petit pain au chocolate*. Pienso que uno de ellos podría ser nuestro hijo, y siento que daría no sé qué, mi oficio, mi vida de pintora por verlo así con su *tablier d'écolier* a cuadritos blancos y azules, haberlo vestido yo misma [...] [No solo he perdido a mi hijo, he perdido también mi posibilidad creadora; ya no sé pintar, ya no quiero pintar. Ahora que podría hacerlo en casa, no aprovecho mi tiempo. (Poniatowska, 1978: 39).

Observamos las dos caras de la maternidad, su llegada y su pérdida, y en cómo afecta a la productividad artística. Pero, sobre todo, cómo influye a las mujeres –creadoras y

portadoras de vida-. La felicidad de engendrar una nueva vida y la oscuridad más absoluta cuando la muerte te arrebatara lo que más quieres. Las dos amaron con locura y pasión a los hombres de su vida pero ninguno se pudo equiparar al amor de una madre por su hijo. Nada se puede comparar al lazo sagrado que los une. Por fin conocían el amor desinteresado, puro, por qué no decirlo, equilibrado, que las liberó.

A Leonora Carrington le devolvió el sentido de su vida y la magia a sus pinceles. Mientras que a Beloff enfrentarse al dolor y a la pérdida de todo su mundo, hace que se replantee su vida y se vuelque en la educación de los niños mexicanos.

5. Elena Poniatowska: entre realidad y ficción

Su obra se caracteriza por un cruce entre la ficción y la realidad, como ella misma ha comentado en varias ocasiones: «Siempre he escrito libros donde la línea entre realidad y ficción se desdibuja» (Rubio, 2014: 9) Por ejemplo, *Querido Diego, te abraza Quiela*, es una novela en la que, como hemos visto, narra la desgarradora historia que vivieron durante diez años (desde 1911-1921) el pintor Diego Rivera y la pintora rusa Angelina Beloff en París. En palabras suyas:

La línea entre realidad y ficción es muy fina. Yo siempre he escrito libros donde esa línea se desdibuja. [...] Yo no podría escribir si tomara distancia de todo; al contrario, me meto demasiado y no sé si me tomo licencias como novelista, porque simplemente me meto en el personaje y lo asumo. Finalmente lo que hago es lo que yo siento, lo que de mí sale. Podría escoger otros aspectos de la vida de los personajes, pero escojo los que a mí me atraen, como la fuerza personal, la capacidad para vencer obstáculos, cierto aspecto heroico de la vida de cada ser humano, esas mujeres como Tina Modotti o Leonora Carrington, frágiles pero fuertes, duras, creativas en el sentido de que también se encienden. Leonora Carrington fue una mujer que se defendió y que finalmente se impuso y supo decir 'No'. Y admiro eso, quizá porque yo no lo he hecho. (Rubio, 2014: 9).

A decir verdad, advierte que en *Leonora* metió mucha ficción:

En la novela hay muchísimo diálogo y los diálogos, pues, nunca sucedieron... Yo escribo como Dios me da a entender, hago como puedo, en el aire las compongo... En el libro incluí muchas de las cosas que ella me contó a lo largo de los años, pero también mucho de lo que ella escribió. Ella es una gran escritora. Ha escrito como nueve libros buenísimos, obras de teatro y cuentos, y todos los cuentos se relacionan con ella. Así que es muy fácil tomar fragmentos enteros de los cuentos y meterlos en la novela. Es lo que yo hice, y lo hice con un entusiasmo total. (Ordaz, 2011).

Libros en los que se adivina su formación periodística y su carácter femenino que como mujer brinda a cada una de sus novelas. Pero también valentía y osadía porque se atrevió a desvelar y a escribir no solo de mujeres dadas por imposibles u olvidadas sino de hombres endiosados o masacres silenciadas como la de Tlatelolco (el 2 de octubre de 1968 en México DF.). A su manera, sí, es una rebelde porque siguió con sus investigaciones y su labor de archivo, no tuvo miedo y publicó los libros teniendo en cuenta que tendría que asumir las consecuencias.

Siempre en busca de las historias que los medios convencionales despreciaban. Infravalorada y discriminada, en más de una ocasión, por ser periodista y mujer, los intelectuales mexicanos del momento no la consideraban una escritora tal y como lo narra Lydia Camacho en su artículo *La princesa roja*:

Ella, la mujer, la escritora menor dedicada al periodismo, cuya literatura ha sido despreciada por la soberbia de un universo intelectual donde los interlocutores no deben conocer el precio del tomate, donde está prohibido hablar del dolor existencial que causa la mirada de las mujeres injustamente encarceladas o violadas, donde las pesadillas deben servir, matizadas siempre, para la poesía y no para prohiar la empatía social. Para ellos la ficción -para los grandes-, dijeron algunos, la literatura es cosa de hombres. Aparentemente el sentir de la realidad, el sufrimiento, se inventa, no se debe vivir en carne propia. Elena cometió la herejía de revelar la sabiduría femenina sin importarle el coste de su atrevimiento. [...] Entonces los que se creían propietarios del discurso dijeron que la princesa no hacía periodismo sino literatura con una extraordinaria sensibilidad para escuchar con la mirada, para documentar aquello que verdaderamente importa, para comprender la vida en los guetos. [...] Ella es la literata más comprometida, la periodista que no le tuvo miedo al activismo, la activista que ha sabido narrar la mexicanidad con la pluma atravesando el corazón. Es Elena, la princesa roja. (Cacho, 2014: 12).

6. Mirada e identificación femenina

Precisamente la condición de la mujer es un asunto que se respira en toda la obra de Elena Poniatowska, un tema que le ha preocupado siempre y en el que reconoce ciertos avances en nuestros días:

Muchas mujeres ahora se han levantado y han pedido el aborto, el control sobre su cuerpo, la prevención del embarazo y sobre todo la información, que en países como el mío ya funciona a pesar de la Iglesia católica, que ha sido un peso enorme, una lápida sobre los hombros de las mujeres de América Latina. Y ya hay muchas mujeres que se dan a respetar y elevan su propia voz. Yo me asumo como una mujer feminista, claro, pero no lo defiendo a gritos ni sombrerozcos, porque creo que lo mejor que le puede suceder a cualquier hombre o mujer es

estar enamorado, así que lo principal es eso, pero después sí creo que las mujeres tienen una gran desventaja respecto a los hombres. (Cacho, 2014: 10).

Mujeres, ya sean artistas, combatientes o militantes como el caso de la italiana comunista Tina Modotti (1896-1942), en su libro *Tinísima* (1992), Poniatowska retrata como nadie la vida de estas mujeres, como por ejemplo en *Las siete cabritas* (2000) donde centra su mirada en las grandes artistas mexicanas cargadas de excentricidades: Frida Kahlo (1907-1954), Pita Amor (1918-2000), Rosario Castellanos (1925-1974), Carmen Mondragón (1893-1978) –más conocida como Nahui Ollin-, María Izquierdo (1902-1955), Elena Garro o Nellie Campobello¹⁹ (1900-1986). En una entrevista reconoció que al igual que a sus ‘cabritas’ le fue difícil abrirse camino en el mundo de los hombres en una época en que las redacciones de los diarios reservaban los mejores puestos, los mejores encargos y los mejores temas para ellos. «Una mujer que hace algo distinto al papel tradicional, es decir, a ser una ama de casa y tener hijos, en general es vista como una loca; o es una *vedette* o es una mujer enferma de protagonismo» (Sosa, 2000: 240). No obstante, la obra no es un alegato feminista, sino un retrato de mujeres -y de hombres que estuvieron cerca de ellas- (como en su *Querido Diego, te abraza Quiela* (1978) o *Leonora* (2011)), en una época luminosa para el arte de México, que, como bien he apuntado anteriormente, también aparece como un protagonista entre sus páginas.

Son muchas las novelas y películas en las que aparece la figura de la mujer artista como personaje secundario, siempre a la sombra del gran protagonista masculino. Y son muy pocas las que rememoran y conmemoran la trayectoria de estas mujeres a lo largo de nuestra historia, como lo ha hecho Poniatowska. Siempre se nos ha enseñado a verlas en el papel de amigas, compañeras, musas y amantes pero pocas veces se muestra el sacrificio y el sufrimiento por unas carreras frustradas y conformadas ante los convencionalismos de la época. El papel de la mujer, fuese o no artista, siempre tenía que ir relegado al de madre o amante. Y eso es, precisamente, lo que se pretende señalar con esta pequeña investigación centrada en la vida de dos artistas que, de algún modo, junto con otras han supuesto el punto de partida para diversas historias llevadas a protagonizar grandes novelas o a immortalizarse en la gran pantalla.

¹⁹ *Las siete cabritas* (2000) es una obra extraordinaria gracias a los testimonios y recuerdos personales de un pequeño ejército de mujeres mexicanas que fueron deslumbrantes. Frida Kahlo, la ya famosísima pintora, Pita Amor, que además de poeta y rapsoda era un personaje genuino, la novelista Rosario Castellanos, María Izquierdo, de la que Artaud quedó prendado, Elena Garro excelente narradora, autora de algunos cuentos inolvidables y de un excelente diario español escrito en la Valencia en guerra del 37, conocida por ser la primera mujer de Octavio Paz; Nahui Ollin, personaje fascinante que escribió poemas encendidos -en español y en francés-, que pintó cuadros naïf, y que enloqueció después, es recordada por ser la amante del Dr. Atl, y, por último, Nellie Campobello, bailarina y escritora, autora de uno de los libros más delicados sobre la revolución mexicana, *Cartucho* (1931).

A parte de las ya mencionadas, habría que destacar la vida de algunas artistas que dieron y dedicaron su vida al arte, una vida truncada y sujeta a discriminaciones y prejuicios -como Beloff y Carrington-, a través de un recorrido cinematográfico con algunas de las mejores adaptaciones y versiones donde observar las vicisitudes de estas mujeres ensombrecidas y eclipsadas; como es el caso de las francesas Jeanne Hébuterne (1898-1920) o Henriette Theodora Markovitch, más conocida como Dora Maar²⁰ (1907-1997), que aparecen siempre narradas en un segundo plano. Hébuterne se perfila como una mujer abnegada y enamorada capaz de sacrificar su vida por la de su esposo Amedeo Modigliani (1884-1920) tal y como se nos muestra en la película *Modigliani* (2004) de Mick Davis (Maryland, 1961). Mientras que en la reciente *33 días* (2015) de Carlos Saura (Huesca, 1932) se incide en la faceta principal de Maar como amante y fotógrafa, siempre al servicio del gran genio Pablo Picasso (1881-1973) documentando todo el proceso de elaboración y transformación del *Guernica* (1937). Así como el de la escultora francesa Camille Claudel (1864-1943), que lamentablemente se hizo famosa y llegó a traspasar fronteras por ser amante y compañera del escultor francés Auguste Rodin (1840-1917), así como del compositor francés Claude Debussy (1862-1918), en películas como *Camille Claudel* (1988) dirigida por Bruno Nuytten (Melun, 1945) o *Camille Claudel 1915* (2013) de Bruno Dumont (Bailleul, 1958). Otro caso a tener en cuenta es el de la pintora impresionista Berthe Morisot (1841-1895), más conocida por ser la cuñada del pintor impresionista Edouard Manet (1832-1883), cuya vida y trayectoria ha sido también llevada al cine por la directora Caroline Champetier (París, 1954) en la película *Berthe Morisot* (2012); mientras, la actriz francesa Isabelle Adjani (París, 1955) prepara su debut como directora con la adaptación de la novela biográfica *Berthe Morisot, le secret de la femme en noir* (2000) de la escritora Dominique Bona (Perpiñán, 1953). Tampoco olvidamos la mítica figura de la artista mexicana Frida Kahlo (1907-1954), entre otras muchas que sufrieron el dolor de un amor tormentoso en la lucha por una carrera y respeto artístico en continua batalla con el alter ego masculino de su compañero y esposo, Diego Rivera, como vemos en las diversas adaptaciones entre las que destacaremos *Frida: naturaleza viva* (1983) del cineasta mexicano Paul Leduc (México D.F., 1942) y la última versión *Frida* (2002) dirigida por la estadounidense Julie Taymor (Massachusetts, 1952).

En definitiva, son muchas las mujeres que como Beloff y Carrington han sido liberadas a través del papel o la gran pantalla.

²⁰ Poniatowska señala en su *Leonora*: «Dora Maar, maltratada por Picasso, causa lástima cada vez que entra a un restaurante. «Miren cómo la dejó Picasso». «Como un Picasso», le dice un camarero a otro.» (Poniatowska, 2011: 97).

7. Angelina Beloff, el pájaro azul

«Para poder olvidar, primero hay que recordar» (Poniatowska, 2011: 326), así pues, Beloff-melancólica- supera su trágica ruptura escribiendo recuerdos de su vida junto a su idolatrado, Diego Rivera: «Tu 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 solo te pierdo a ti, sino a mí misma, a todo lo que pude ser» (Poniatowska, 1978: 55)

Cuando Krista Ratkowski Carmona de la Universidad de California le pregunta a Poniatowska el motivo que la llevó a escribir *Querido Diego, te abraza Quiela*, ésta contestó:

Estaba haciendo un prólogo sobre la vida de Lupe Marín (la segunda mujer de Diego Rivera). Iban a publicar sus dos novelas juntas: *La única* y *Un día patrio*. Entonces empecé a leer *The Fabulous Life of Diego Rivera* de Bertram Wolfe, que cito al final. De repente, me detuve en el capítulo de Angelina Beloff y me identifiqué totalmente con ella, y ya no seguí leyendo el libro. A partir de ese momento escribí todas las cartas que yo pensé que Angelina Beloff le hubiera escrito a Diego Rivera, basándome en los datos que daba Bertram Wolfe. Y después, a través de Vita Castro, una pintora que sí conoció mucho a Angelina Beloff (incluso vivió con ella y la cuidó hasta su muerte a los ochenta y pico de años), que era también una paisajista, acuarelista y restauradora de cuadros, supe que todo era falso, que Bertram Wolfe era muy descuidado, que inventaba todo, que Diego nunca le decía a Angelina Beloff «Quiela» sino «Gela». (Ratkowski, 1986: 37-38).

Al mismo tiempo, en relación a su actitud hacia Beloff Poniatowska declaró que:

Me identifiqué con ella. Te digo, me sentí Angelina. Ahora no creo que la suya sea la mejor actitud ante la vida. Desde luego, es una actitud que todas las feministas rechazarían. Es un libro que no puede considerarse feminista, porque una mujer que llora por un hombre y que lo está esperando y que piensa que su única salvación es a través del hombre, pues, todo esto está en contra de la posibilidad de integrarse como un ser único, como un ser valioso en la vida. Si uno solo existe a través del amor del hombre o porque el hombre lo quiera a uno, jamás llega a adquirir personalidad propia. (Ratkowski, 1986: 39).

El título elegido por Elena Poniatowska es un resumen perfecto de lo que sigue: *Querido Diego, te abraza Quiela*. Un hombre amado, una mujer que sueña su piel. Una despedida que se resiste a ser definitiva. Una historia de amor en una sola dirección: «Sigo siendo tu pájaro azul, sigo siendo simplemente azul como solías llamarme, ladeo la cabeza, mi cabeza herida definitivamente y la pongo sobre tu hombro y te beso en el cuello, Diego, Diego, Diego a quien tanto amo» (Poniatowska, 1978: 68).

8. Leonora Carrington, la novia del viento²¹

Como la misma escritora lo indica en el epílogo, está reescribiendo la vida de una amiga que ha ilustrado dos ediciones suyas -*Lilus Kikus* y *Rondas de la Niña Mala*²² y con la cual se identifica muchísimo:

Leonora no fue una deuda con Leonora Carrington, porque ella llegó en los años cuarenta a México y yo la entrevisté y siempre me pareció una mujer excepcional, fuera de serie. Por eso la estuve visitando en su casa y cuando envejeció, pocos años antes de su muerte, la encontré muy sola y yo la iba a acompañar y me contaba cosas que yo retenía porque ella odiaba las grabadoras y las entrevistas. Y con eso pude hacer esa novela. (Rubio, 2014: 10).

Pero el verdadero motivo que la llevó a escribir la novela fue dar a conocer el mundo de una mujer con una vida y carrera artística extraordinaria que pedía ser revelada:

Me di cuenta de que en México no hay mucho sobre ella. Que todos los libros escritos sobre ella y los estudios sobre su pintura están hechos en Estados Unidos. Entonces dije: qué raro, aquí hay muy poco, por qué... Pero no es una biografía, no es su historia. Alguien tendrá que hacerlas después, pero sí es un homenaje, un acercamiento a ella que no había habido. En primer lugar, porque ella y Remedios Varo [su gran amiga, la pintora surrealista hispanomexicana fallecida en 1963] eran muy privadas, no querían que se hablara de ellas. No entendían ni les gustaba el muralismo mexicano, no querían a Diego Rivera, ni a Orozco, ni a Siqueiros, ni a la Revolución en los muros... Estaban muy lejos de todo eso. Es la razón por la cual creo que era importante ver su mundo. (Ordaz, 2011).

Un mundo que conmovió a la escritora, y que sorprendió porque descubrió una nueva faceta que no sabía:

Lo que descubrí me conmovió muchísimo. Leonora fue una espléndida combatiente anti-Hitler. Y una defensora de los judíos. Es un aspecto que no se había tratado. Su rechazo a Hitler es de lo más conmovedor y no se había tocado nunca. Y otra cosa que no se tocó jamás es su matrimonio con el escritor mexicano Renato Leduc. Siempre se había dicho que fue un matrimonio de conveniencia, pero ella sí quiso a Renato, fue pareja de Renato, fueron amantes. De hecho, ella dejó a Max Ernst, que era su maestro, que era lo más importante que podía imaginarse, y dejó Nueva York, que en esa época era la meca de la cultura, por venirse a México con Renato, un México del cual no sabía nada. Max le dijo: «Allí no hay galerías,

21 «Leonora descubre que Max la llama «la novia del viento» porque tomó ese título de Jöe Bousquet» (Poniatowska, 2011: 110).

22 «Leonora ilustró *Lilus Kikus* y cuando quise devolverle los dibujos, me dijo con una sonrisa: «Quédatelos» [...] Hace dos años, Leonora me dio apuntes suyos y de Pablo, su hijo, para *Rondas de la Niña Mala*» (Poniatowska, 2011: 506).

no hay nada, los muralistas, los tres grandes, son infumables...». Y ella, de todos modos, se vino. Tal vez también lo hizo porque no quería formar parte de la corte de Peggy Guggenheim y quizás también porque quería escapar de la tutela de Max... (Ordaz, 2011).

Dos mujeres escritoras, desafiantes que quebrantaron las normas por las que se rige la mayoría de la sociedad. Carrington a través de sus libros, *La Maison de la Peur* (1938), *El mundo mágico de los mayas* (1964) o *La puerta de piedra* (1985) entre otros, descubre su mundo interior, un mundo de fantasía y magia que entrelaza con los aspectos íntimos de su vida. Mientras que Poniatowska se sumerge en la vida de la protagonista para enseñar el verdadero espíritu de una de las mujeres más interesantes -artísticamente hablando- del siglo XX y XXI. Mujeres que compartieron un destino parecido marcado por su educación y posición social, pero sobre todo, por su condición de mujer: «Sí, el desafío a las convenciones, pero yo creo que ella fue más desafiante que yo en ese sentido. Pero es verdad que yo la entrevistaba aprovechando que las dos tuvimos una infancia parecida» (Ordaz, 2011).

9. Conclusiones

Elena Poniatowska es una mujer periodista que escribe crónicas, reportajes pero también una mujer que sabe atrapar al lector con una novela epistolar (con un total de 12 cartas), a modo de diario como en *Querido Diego te abraza Quiela* (1978) o crear monólogos y diálogos inventados en la narración de *Leonora*. (2011). Una mujer, Poniatowska, que actúa sin condescendencia, con ternura y admiración pero a ratos con la ironía implacable de quien se sabe ante iguales, y que ha sabido plasmar como nadie esa pasión de la mujer artista, obligada a luchar y a mostrar su valía dentro de un universo exclusivamente masculino donde, injustamente, estaba predestinada a fracasar pero que poco a poco, con el paso de los años, ha ido agrietando hasta descubrirse. Tanto Beloff como Carrington fueron dos mujeres que aprendieron a estar solas y en cierta medida llegaron a ser libres a costa de esa soledad. Una soledad que las acompaña en su sufrimiento, en sus noches en vela, en su inconformismo, pero sobre todo en su rebeldía cuando se suponía que la sociedad las había educado para ser sumisas y dóciles. Una más tranquila que la otra, cobijadas bajo el sol de México, construyeron una vida retirada de los grandes eventos culturales, en calma, que ejerció una gran influencia en sus obras.

Una periodista, al fin y al cabo, que ha ayudado a que la sociedad abriera los ojos y sintiera la realidad de casos estremecedores como el de Pita Amor, Nahui Ollin o Nellie Campobello, que sufrieran con el abandono de Angelina Beloff, o la indomabilidad de

Leonora Carrington y a que comprendiesen e identificasen como propio ese espíritu mexicano que las convirtió en auténticas luchadoras.

10. Bibliografía

- CACHO, Lydia (2014) «La princesa roja», Mercurio 160, Sevilla: Fundación José Manuel Lara, pp. 12-14.
- DE LATORRE VILAR, Ernesto (1999) «De la. Ilustradores de libros: Guión Bibliográfico», México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- GARDNER, Nathaniel (2012) «Elena Poniatowska, Bertram Wolfe y las cartas parisinas a Diego Rivera: biografía, autobiografía y creación literaria», Hesperia. Anuario de Filología Hispánica. Pp. 21-50.
- ORDAZ, Pablo (2011) «La locura de vivir» Madrid: El País (19 Marzo 2011).
- PONIATOWSKA, Elena (1978) «Querido Diego, te abraza Quiela», Ciudad de México: Ediciones Era,
- PONIATOWSKA, Elena (2000) «Las siete cabritas», México: Ediciones Era.
- PONIATOWSKA, Elena (2011) «Leonora », Barcelona: Seix Barral.
- PRADO GALÁN, Gilberto (2008) «Querido Diego, te abraza Quiela. Pliegues y repliegues del amor intransitivo», América sin nombre 11-12, pp. 138-140.
- RATKOWSKI CARMONA, Krista (1986) «Entrevista a Elena Poniatowska», Mester 15, California: vol. XV, núm.2. , pp. 37-42
- RUBIO, Carlos (2014) «Vivir para contarlo», Mercurio 160, Sevilla: Fundación José Manuel Lara, pp.8-12.
- SOSA, Andrea (2000) revista Estudios- Instituto Tecnológico Autónomo de México: Agencia Alemana de Prensa, pp.238-240.
- WOLFE, Bertram (1939) «La fabulosa vida de Diego Rivera,» México: Editorial Diana, 1972.

Recibido el 5 de mayo de 2015
Aceptado el 23 de noviembre de 2015
BIBLID [1139-1219 (2015) 20: 101-121]