

«QUI EST LÀ? QUIELA!» O ESCRITURA Y AUSENCIA EN *QUERIDO DIEGO, TE ABRAZA QUIELA* DE ELENA PONIAWOWSKA¹

Florence Baillon

Tout amour, en effet, est amour de quelque chose, qu'il désire et qui lui manque. (...) L'amour n'est pas complétude mais incomplétude. Non fusion, mais quête. Non perfection comblée, mais pauvreté dévorante.²

Una de las características de la obra de Elena Poniatowska es su diversidad formal. Con cada libro, la autora experimenta con formas genéricas distintas: el testimonio oral colectivo (*La noche de Tlatelolco*)³ o individual (*Hasta no verte, Jesús mío*);⁴ los cuentos (*De noche vienes*);⁵ la biografía novelesca (*Tinísima*);⁶ la novela (*La piel del cielo*);⁷ la autobiografía novelada (*La Flor de Lis*);⁸ el homenaje (*Octavio Paz, las palabras del árbol*).⁹

Con *Querido Diego, te abraza Quiela*, la escritora se aventura en una empresa original; en primer lugar a nivel formal con un relato de corte epistolar, y en segundo, porque rescata elementos biográficos a fin de hacernos imaginar lo que *hubiera podido* escribir Angelina Beloff a su amante, Diego Rivera. La elección de los protagonistas es significativa: se trata de una de las figuras

1. *Querido Diego, te abraza Quiela*, México, Era, 1990, décimoprimerá reimpresión.
2. André Comte-Sponville, *Petit traité des grandes vertus*, París, PUF, 1995, p. 305.
3. *La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral*, México, Era, 1998, 2a. ed.
4. *Hasta no verte, Jesús mío*, México, Era, 1997.
5. *De noche, vienes*, México, Era, 1985.
6. *Tinísima*, México, Era, 2001.
7. *La piel del cielo*, México, Alfaguara, 2001.
8. *La Flor de Lis*, México, Era, 1996.
9. *Octavio Paz, las palabras del árbol*, Barcelona, Lumen, 1998.

más importantes del México contemporáneo y de una desconocida. Hubiera podido elegir a Frida Kahlo, más famosa, más emblemática en cuanto al género, al arte, al compromiso político;¹⁰ pero justamente, decide dar la palabra a una mujer olvidada por la historia y por la historia del arte, porque Angelina no ganó la posteridad para nada como artista, apenas como amante de Diego.

La pintora rusa, Angelina Beloff, fue durante una decena de años la amante «parisina» de Rivera: la novela se abre después de la ida, o mejor dicho, la huida de Diego para México. Quiela le escribe con la esperanza de ir a encontrarlo, le describe su existencia solitaria y evoca el pasado; la artista, siendo a la vez la narradora y el personaje principal del relato, aunque como veremos es más bien la ausencia el verdadero personaje de la novela.

Compartieron la vida bohemia en el Montparnasse de principios de siglo, las amistades, los engaños, el amor por México y un hijo, Dieguito. La novela se desarrolla a partir del momento en que Quiela escribe incansablemente al amante ahora indiferente. A través del pasado busca la forma de entender su presente doloroso. En su juventud, Quiela recibió apoyo de su familia en su afán de ser pintora, y obtuvo una beca para la Academia Imperial de San Petersburgo, antes de trasladarse a París, para perfeccionar su arte. Desde entonces pintar es para Quiela una razón de vivir.¹¹ En la construcción de la novela, los recuerdos de «antes de Diego» se sitúan en la mitad del texto. El tiempo pasado surge a partir de un evento (las fiestas de Navidad) y de un encuentro; pero sobre todo sirve contra el dolor. Antes de encontrar a Diego, conoció la soledad y la pobreza, sin embargo, «después de Diego» su situación personal se vuelve más trágica porque puede medir la pérdida del amor, de la maternidad y del reconocimiento.

La evocación nostálgica de estos años es, para el personaje, una tentativa para re-crearse frente a la pérdida de identidad a causa de Diego y su ausencia. Para Elena Poniatowska también es una manera de romper el silencio alrededor de Angelina. La autora trata de rehabilitar a la mujer y a la pintora, de proporcionarle una voz a ese nombre perdido en la lista de las amantes de Diego. La mexicana introduce retrospectivas sin preocuparse, aparentemente, del orden cronológico. Ese desorden organizado quiere dar al lector la ilusión de que sigue el pensamiento del personaje. El momento del encuentro con Diego está situado al final del texto, Quiela deshace al revés la historia de su vida

10. Además que Elena Poniatowska conoce muy bien la vida de Frida Kahlo, pues ayudó a Rauda Jamis para su biografía de la pintora, *Frida Kahlo, autoportrait d'une femme*, París, Preses de la Renaissance, 1985; la misma Rauda Jamis ha traducido al francés, *Querido Diego, te abraza Quiela*, ver *Cher Diego, Quiela t'embrasse*, París, Actes Sud, 1984.

11. «Desde el primer día en que entré al atelier en París, me impuse un horario que solo tú podrías considerar aceptable, de ocho a doce y media del día, de una y media a cinco de la tarde, y todavía de ocho a diez de la noche.» *Querido Diego, te abraza Quiela*, p. 33.

con el artista. Al principio, evoca el tiempo más cercano a la separación para llegar finalmente al primer encuentro. Una manera de tratar de comprender el silencio del amante y de conmovir a Diego con el recuerdo de los días felices.¹² Al mismo tiempo, el hecho de que esa escena se encuentre al final, anuncia el duelo que hace ella, con esta última tentativa, antes de callar. Y finalmente, eso permite a Elena Poniatowska evocar la vida artística cosmopolita del París de los años 20.¹³

«SUS OJOS SE ENCONTRARON»

Si el lugar del encuentro es inesperado, en cambio la descripción de ese mismo encuentro se da conforme a los modelos literarios tradicionales. Según Jean Rousset,¹⁴ el efecto visual, el carácter instantáneo del encanto, el retrato, la primera mirada, son elementos característicos del encuentro novelesco: «te conocí en La Rotonde, Diego y fue amor a primera vista».¹⁵ A Quiela todo le parece un sueño.¹⁶ El encuentro es un nacimiento, el nuevo nacimiento de un sujeto que se descubre otro, como lo inmortalizó Gustave Flaubert en *La educación sentimental*: «Y fue como una aparición». La vida con Diego nunca fue fácil: Quiela aceptó seguir con su vida bohemia, pero sacrificó su obra por la del pintor:

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 ser extraordinario, y yo tengo la absoluta conciencia de que no llegaré mucho más lejos de lo que soy.¹⁷

El problema es que Diego no solo se dedica a la pintura, sino también a las mujeres. Esto Quiela también lo acepta. Las numerosas infidelidades y sobre todo la relación con Marievna Vorobiev, que tiene una hija de Diego.¹⁸

12. Pero sabemos que no lo va a lograr, porque como le dice Zadkine en el texto: «*Angelina, ¿qué no sabes que el amor no puede forzarse a través de la compasión?*», p. 49.

13. Francia es una de las patrias de Elena Poniatowska: nació en París, habló francés antes que español y acaba de recibir la Légion d'Honneur.

14. Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent*, París, Corti, 1981.

15. *Querido Diego, te abraza Quiela*, p. 67.

16. Lo que la diferencia de Frida: «Frida, en cambio, se especializaba en llamar la atención del maestro con bromas, con largas contemplaciones del progreso de su obra, con travesuras como llenar de jabón los escalones y esperar el resbalón que no se produjo (...)», Martha Zamora, *Frida, el pincel de la angustia*, México, 1987.

17. *Ibidem*, p. 25.

18. «¡Cómo recuerdo los ojos de nuestros amigos fijos en ti! Los de Marievna también, prodi-

Inmersa en su soledad, Quiela sufre más porque el pintor manda dinero a Marielva, que todavía tiene una hija mientras que su Dieguito murió.

Finalmente, Quiela se encuentra con un país, México. Para ella, Diego y México son uno. La narradora cuenta cómo desea apropiarse de esa diferencia: el idioma, los amigos, la familia Rivera y el viaje soñado:

Mira Diego, durante tantos años que estuvimos juntos, mi carácter, mis hábitos, en resumen, todo mi ser sufrió una modificación completa: me mexicanicé terriblemente y me siento ligada *par procuration* a tu idioma, a tu patria, a miles de pequeñas cosas (...) ¹⁹

Pero poco a poco Diego siente nostalgia por su país y París deja de ser para él la ciudad-luz, por estar asociada más bien a la guerra, a los médicos que no salvaron a su hijo, a la pobreza y al frío. Diego realizó el típico viaje del artista hispanoamericano hacia Europa, este encuentro con el viejo continente le reveló las riquezas inesperadas de la tierra de origen, el regreso se torna inevitable. Entonces, definitivamente, la apertura hacia el mundo es para la rusa un dolor más: si México los acercó, ahora los alejaba.

El deseo de simbiosis es una constante de los personajes femeninos de Poniatowska: el otro es por lo que yo vivo. Hay siempre una voluntad de borrar la diferencia y una atracción creada por esa misma diferencia. La escritura es una experiencia de los límites, por ello Elena nos hace descubrir una dimensión nueva, un sentido distinto creado por la ausencia del otro, la dimensión de lo que hace falta. El otro es el único intermediario entre sí y el sueño, entre sí y la vida. El discurso de las mujeres de Elena no está destinado a un hombre, sino a todos los hombres, a cada hombre; es el discurso silencioso, el silencio creador. La soledad hace hablar, delirar, las palabras se desbordan como si quisieran invadir el espacio. Poniatowska canta un himno a la sed del otro que es absolutamente diferente y deseable porque justamente es diferente. ²⁰ Quiela necesita ser mirada para sentirse que existe. Sin embargo, fracasa: pierde su hijo, el amor de Diego, su talento, el silencio es su última pérdida. De esa soledad nacen las cartas que son la consecuencia y la negación de esa misma soledad.

Mezcla su juventud en San Petersburgo, sus primeros años en París, su encuentro con Diego, la muerte de su hijo. Las idas y vueltas, el desorden orde-

giosamente atentos y por el solo hecho de admirarte la hice mi amiga, sí, era mi amiga y la embarazaste y sin embargo tú y yo seguimos», *ibidem*, p. 56.

19. *Querido Diego, te abraza Quiela*, p. 46.

20. Ver el cuento «El recado» en *De noche vienen*: «Te esperaba a ti. Sé que todas las mujeres aguardan. Aguardan la vida futura, todas esas imágenes forjadas en la soledad, todo ese bosque que camina hacia ellas; toda esa inmensa promesa que es el hombre», p. 82.

nado da la ilusión de seguir los meandros del pensamiento del personaje. El relato sobrepone dos dimensiones temporales: los eventos pasados y los sentimientos presentes de Quiela al momento de la escritura. El pasado está puesto en perspectiva, interrogado. Quiela escribe su propio pasado, que mezcla con su yo actual y trata de crearse un futuro.

El presente puntual carece de delimitaciones precisas, es indeterminado; el futuro hipotético no tiene realidad objetiva, es solamente una esperanza presente; el pasado solo existe en la medida en que se actualiza, o se hace presente. El dolor vivido es el elemento que justifica la existencia del texto y legitima su forma, como en el caso del diario o de las cartas. El relato en primera persona permite poner al lector frente a una realidad tan imprecisa como en la que se encuentra el narrador. Además, el relato en primera persona es una historia cuyo yo es el autor, lo que propicia una mayor ambigüedad, pero es a la vez el yo presente que escribe y el protagonista. El sujeto se desdobra, el tiempo de la escritura es el tiempo de la conciencia. Pero nadie responde: Quiela escribe en vano al amante que no contesta nunca. Las experiencias no son grabadas en el orden en que se producen (como para la Historia), pero sí en el orden en el cual han tomado sentido por la primera vez. La memoria como crónica va transformándose en memoria analítica.

Las cartas que manda Quiela están en el orden cronológico de la escritura, pero los eventos que narran siguen el camino arbitrario de su memoria. Las cartas intentan salvar lo que queda del amor y también con ellas Quiela trata de salvarse así misma para volver a encontrar la unidad perdida con Diego. Quiela entendía todo, aceptaba todo y era la única que creía en la palabra. Convoca los recuerdos, los amigos que están en París, para romper el mutismo obstinado del amante. Es cierto que su situación no cambia entre la primera carta y la última, en vista de que nunca va a recibir respuesta. Pero como nos hacen recordar las fechas, el tiempo pasa y su discurso evoluciona. Quiela dice la ausencia con todas las palabras de las que dispone. Porque sabemos que «Toda novela epistolar caracteriza a sus personajes por el manejo del lenguaje, por lo que esperan de ese mismo lenguaje y por la manera que tienen de dejarse llevar por las palabras».²¹

El vacío llena el espacio del taller. Al principio, Quiela hace como si estuviera aquí, como si le escribiera:

Hoy como nunca te extraño y te deseo Diego, tu gran corpachón llenaba todo el estudio. No quise descolgar tu blusón del clavo en la entrada: conserva aún la forma de tus brazos, la de uno de tus costados. No he podido doblarlo ni qui-

21. Michel Delon, *P.A. Choderlos de Laclos, les liaisons dangereuses*, París, PUF, 1986, p. 787 (la traducción es mía).

tarle el polvo por miedo a que no recupere su forma inicial y me quede yo con un hilacho entre las manos.²²

Quiela se esconde en su departamento, rue du Départ (¡que ironía!), pero la mirada de los amigos le hace notoria su desgracia. Todos se alejan:

Todos preguntan por ti, bueno, al principio, ahora cada vez menos y esto es lo que me duele, querido Diego, su silencio aunado al tuyo, un silencio cómplice, terrible, aún más evidente cuando nuestro tema de conversación ha sido siempre tú o la pintura o México. Tratamos de hablar de otra cosa, veo cómo lo intentan y al rato se despiden y yo me voy metida de nuevo en mi esfera de silencio que eres tú, tú y el silencio, yo adentro del silencio, yo dentro de ti que eres la ausencia, camino por las calles dentro del caparazón de tu silencio.²³

El recuerdo del hijo muerto de meningitis en 1917, también es muy cruel; el lector conoce la desaparición del niño antes que las circunstancias de su nacimiento. ¡Lo menos que se puede decir es que no fue esperado en la serenidad! Diego se siente amenazado como pintor y como amante, ve a ese niño como su doble y como su rival.²⁴ Y si Dieguito escapa al crimen paternal —«(...) 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»—²⁵ de todas maneras se muere porque Quiela elige a Diego²⁶ y es su muerte la que finalmente acelera la ruptura entre sus padres. Quiela quería a ese niño como una figura miniaturizada del amante porque el deseo ya se transformó en necesidad. Quiela eligió a Diego y Dieguito se murió del frío invernal y paternal. Eligió a Diego y Diego se marcha. Hubiera aceptado mejor esta muerte si el amante estuviera todavía presente o hubiera aceptado la huida de Diego teniendo al hijo,²⁷ pero el niño se murió como el amor de Diego.

22. *Querido Diego, te abraza Quiela*, p. 15. Esa carta evoca de manera muy sorprendente un poema de Elías Nandino que Frida copió en su diario: «Estás presente, intangible / y eres todo lo que llena / el espacio de mi cuarto / donde vivo mi universo / (...) estoy siguiendo tu forma / escondida en los objetos / porque sé que está presente / la ternura de tus manos / en todo lo que tocaste», *Frida, el pincel de la angustia*, p. 218.

23. *Querido Diego, te abraza Quiela*, p. 16.

24. La representación de Diego amante e hijo está presente igualmente en el cuadro de Frida Kahlo, «El abrazo de amor entre el universo, la tierra, México, Diego, yo y el Señor Xolotl», 1949, Colección Jorge Contreras Chacel, México.

25. *Querido Diego, te abraza Quiela*, p. 60.

26. «(...) los Zeting, Miguel y María, se llevaron al niño a su departamento en Neuilly para preservarlo. Yo no quise dejarte. Estaba segura que sin mí ni siquiera interrumpirías tu trabajo para comer», p. 11.

27. «Siempre quise tener otro, tú fuiste el que me lo negaste. Sé que ahora mi vida sería difícil

En definitiva, la espera, el dolor de la ausencia, la indiferencia del amante llenan esas páginas, como en *Cartas de una desconocida* de Stefan Zweig, cuyo título hubiera podido servir para el libro de Poniatowska. La mujer está encerrada en el tiempo del silencio y poco a poco pierde su identidad. El niño muerto invade los pensamientos y las pinturas, se parece a un retrato que Diego había realizado de Quiela, borrándose; Dieguito porque se murió y Quiela, simbólicamente, porque desaparece sentimental, social y artísticamente. Tantos esfuerzos hizo la rusa para perderse en Diego que se ha perdido ella misma, hasta desaparecer, como lo prevee su apodo, «Qui est là?»²⁸

El amor de Quiela es casi sin objeto, el amante va haciéndose cada vez más irreal. La soledad de Quiela es total: es una artista sin público, una madre sin hijo, una enamorada sin amante, una mujer sin nombre. El silencio de Diego la niega. El silencio no es decir que el otro no existe; no es ni siquiera decirlo. Es esa soledad y ese amor que le hacen hablar y que es una constante de la obra de Elena Poniatowska: las mujeres aman, esperan y hablan, como en «El recado» donde una mujer escribe a un hombre esperando que llegue a su casa, o en «La felicidad» donde otra habla a un hombre dormido a su lado.²⁹ Diego hace la Revolución sobre las paredes, entre Dios y los hombres; la revolución de Quiela es muda, ella habla con las paredes. Diego habla a las masas, al pueblo sin intermediario; Elena habla a cada uno de nosotros; Diego pinta los hombres, la Revolución, la humanidad que tiene que ir a las paredes porque el muralismo habla de las masas, a las masas que deben ir a contemplarlo. Quiela, como Frida, solo habla de ella, de su dolor íntimo pero Frida se autorretrata o pinta a Diego, en cambio Quiela, perdiendo a Diego pierde su capacidad artística. Solo hablando de ellas tocan lo universal en cada uno de nosotros. Para las dos, es el dolor que trasciende y se vuelve una creación: los cuadros de Frida podrían ilustrar el texto de Quiela.

La carta es como un hijo que nace y del que hay que separarse.³⁰ El camino que hace Quiela en sus cartas es como una larga búsqueda de cada pared del departamento donde Diego la dejó. Porque el mexicano se fue y Quiela se

pero tendría un sentido. Me duele mucho Diego que te hayas negado a darme un hijo. El tenerlo habría empeorado mi situación pero ¡Dios mío cuánto sentido habría dado a mi vida!, p. 18.

28. «qui est là?» en francés significa «¿quién está aquí?»; hay una preocupación constante de Poniatowska alrededor de este tema de la identidad perdida, como lo indica el título *Nada, nadie. Las voces del temblor*, que la autora explica diciendo que cuando hacía su encuesta y preguntaba a la gente, ¿qué ha pasado aquí, quien es usted? La gente solía contestar «nada, nadie», conferencia en «Les Belles Etrangères, Mexique», en París, mars 1991. Ver también el cuento «La identidad», en *De noche vienes*, donde un hombre que no tiene nada que regalar, ofrece su nombre, pp. 16-17.
29. Los dos cuentos están ubicados en *De noche, vienes*.
30. El libro cubre nueve meses, de octubre de 1921 a julio de 1922.

quedó presa en el lugar de sus amores, tomando la medida de su abandono. La voz única de Quiela permite a la autora ilustrar todos los aspectos de la subjetividad del personaje. Para sobrevivir, Quiela expresa su ser, hablando de ella. A la ausencia del futuro, por lo menos con Diego, opone el presente de la escritura. Su yo es a la vez fuente de inspiración, tema organizador del relato y personaje principal, como un autorretrato pictural. El relato en primera persona es por esencia una confesión, donde la introspección contiene casi siempre un regreso hacia el pasado. Pero el pasado es contado en relación al presente; Quiela mira su existencia pasada con nostalgia a la luz de su situación actual.³¹ La felicidad de antes existe solamente en la conciencia presente que la reactiva con los recuerdos y en contraste con la desgracia actual. El hoy es lo que domina; las cartas son un testimonio de las dudas que vive Quiela cuando las redacta. Las cartas tienen la forma adecuada para describir los movimientos del corazón y las ideas, sobre todo porque reduce el espacio entre el tiempo vivido y el tiempo escrito: «Tú has sido mi amante, mi hijo, mi inspirador, mi Dios, tú eres mi patria».³²

Además, el yo todopoderoso de Quiela le autoriza a decir lo que quiere, su verdad, aunque esta sea totalmente arbitraria. Diego ocupaba todo el espacio, reduciendo a Quiela al silencio; ahora que está lejos se vuelve testigo de Diego actor. La distancia espacial y simbólica permite entonces a la narradora decir lo no-dicho.

Sin embargo, la carta descubre tanto al destinatario como al remitente, ¿por qué no leer esa novela como una biografía de Rivera? La confesión crea su propia forma, llama, en esa exploración del yo por el yo, la presencia de un otro necesario. Quiela habla al hombre ausente y que no contesta, tratando de establecer el contacto perdido. El placer de escribir atenúa la desesperanza y hace revivir la esperanza de una respuesta. El yo de Quiela es obsesivo, es el centro del discurso como es el centro del drama. Y el tú silencioso que nunca se transforma en yo que contesta. Lo que logra Poniatowska es involucrar al lector en la misma realidad imprecisa de Quiela. El silencio de Diego vale para nosotros también, la espera del personaje es también nuestra y Poniatowska trata de conmover al lector como Quiela trata de hacerlo con Diego. Las cartas de Quiela son su propio referente porque son actos y hablan de lo que dicen. Las cartas de Quiela son una manera de salir de su mundo de silencio y así la artista supera su conflicto trágico; el tiempo de la carta es el tiempo de

31. *Querido Diego, te abraza Quiela*, p. 43.

32. *Ibidem*, p. 55. Una vez más el texto es muy parecido a declaraciones de Frida mencionadas en *Frida, el pincel de la angustia*: «Ya les he dicho 'no cuenten conmigo después de Diego', no voy a vivir sin Diego, ni puedo. Para mí, es mi niño, es mi hijo, es mi madre, mi padre, mi amante, mi esposo, mi todo», p. 134.

la liberación, leerlas es reconocer a Quiela quien por fin está justificada por el otro, por los otros, como el escritor y su público.

Finalmente, el grito de Quiela es el de Poniatowska a un interlocutor muerto: «El arte nace de la necesidad de expresar y comunicar».³³

El éxito de Quiela está en la duración, escribe durante nueve meses, el tiempo de una procreación. La transición del monólogo al diálogo es el paso de unas cartas a una obra de arte; se trata de dejar una huella. Con las cartas, Quiela se vuelve artista como Diego.

«DIEGO PASÓ A SU LADO SIN SIQUIERA RECONOCERLA», O EL ESTATUS AMBIGUO DEL EPÍLOGO

Si el lector es consciente que se trata de personas reales, lo olvida leyendo el texto como una novela; Poniatowska mezcla elementos de ficción y biografía. El efecto realista es dado por el nombre de los personajes públicos (Elie Faure, Zadkine, Juan Gris,...) por los hechos históricos (la Primera Guerra Mundial) y los lugares conocidos (el bar de la Rotonde, el barrio de Montparnasse). La autora mete en el espacio arbitrario del relato los signos de una voluntad histórica. Una de las características de la reconstitución de una historia verdadera es la ausencia del efecto de sorpresa; desde el principio sabemos que Diego no contestará y no volverá, y la última carta deja abierto el final: «Sobre todo, contéstame esta carta que será la última con la que te importune, en la forma que creas conveniente pero con *en toutes lettres*».³⁴

Entonces el relato se termina con una última tentativa de sacar una palabra a Diego, lo que es reforzado por el post-scriptum: «¿Qué opinas de mis grabados?» y por «*en toutes lettres*».³⁵ Por otra parte, como la comunicación tan deseada nunca se estableció, a Quiela solo le queda abandonarlo. Ese renunciamiento autoriza al autor a cerrar una correspondencia ya inútil. El lector lee la última página y descubre un texto corto no firmado que trata del «después» de la novela. La narradora se borra detrás del autor. Poniatowska en ese afán de acentuar el efecto realista menciona sus fuentes.³⁶

33. Ernesto Sábato, *Hombres y engranajes, heterodoxia*, Madrid, Alianza, 1973, p. 177.

34. *Querido Diego, te abraza Quiela*, p. 71.

35. «*En toutes lettres*» significa en francés, «con todas las palabras debidas», pero Elena Poniatowska juega con la polisemia de «lettres» que es a la vez «palabra» y «carta», p. 71.

36. «Bertram Wolfe, a quien estas cartas le deben mucho de su información, consigna en *La fabulosa vida de Diego Rivera*, que solo en 1935, es decir trece años después, impulsada por pintores mexicanos amigos suyos, Angelina Beloff logró ir a la tierra de sus anhelos.» p. 72.

El final revela que Diego dejó a Quiela sin decir palabra, que nunca le contestó y que hasta de su rostro se olvidó, lo que refuerza la dimensión trágica. La desgracia de Quiela parece más grande todavía de lo que dejaban imaginar las cartas. Si uno se pone a leer otra vez las cartas conociendo el final aparece más vano el esfuerzo de Quiela. Poniatowska introduce al final de la novela un sistema referencial «real» porque Angelina Beloff existió en un momento dado. Esa ambigüedad del libro está presente también en el título: *Querido Diego, te abraza Quiela*, que asocia el nombre de una persona real e identificable con un apodo que no dice nada (aunque Angelina, de todas maneras...). Según Gérard Genette en *Ficción y dicción*: «El texto de ficción no conduce a ninguna realidad extratextual, todo lo que toma (constantemente) de la realidad (...) se transforma en elemento de ficción, como Napoleón en *Guerra y paz* o Rúan en *Madame Bovary*».³⁷ Lo que comprueba la dimensión ficcional del relato, aunque queda el problema del epílogo. Según los esquemas de Genette, el libro sería una ficción homodiegética, es decir que la autora (Poniatowska) es distinta a la vez de la narradora (Angelina) y del personaje (Quiela), las dos últimas instancias convirtiéndose en una.³⁸

No obstante, el epílogo desplaza la voz, puesto que únicamente la autora puede hablar del futuro. Si aceptamos eso, significa que las cartas no son destinadas solamente a Diego, sino a todos los hombres, a cada lector, y que Quiela es nosotros/nosotras, por eso es que Poniatowska pudo declarar que había escrito esas cartas pensando en su marido.³⁹

En definitiva, las cartas de Quiela no nacen del amor, por el contrario, nacen de la ausencia, del silencio y la soledad. Aunque la novela trata de la vida común de los dos amantes, es para subrayar una vez más la pérdida del otro: «Si no vuelves, si no me mandas llamar, no solo te pierdo a ti, sino a mí misma, a todo lo que puede ser».⁴⁰

Desde la pérdida la autora construye el retrato de Quiela y es el conflicto con el otro que le permite finalmente a la mujer llegar a ser un yo omnipresente y ganador. Hablando solo de ella accede a la verdad de su ser:

37. Gérard Genette, *Ficción y dicción*, Barcelona, Lumen, 1993, p. 31.

38. *Ibidem*, p. 67.

39. «Confesaste finalmente que las cartas de tu libro *Querido Diego, te abraza Quiela* estaban dedicadas a él.» *Revista Diners*, Quito, 2000, p. 123.

40. *Querido Diego, te abraza Quiela*, p. 55.

Hay que usar la novela para explorar todo lo que no se sabe, todo lo que no está dicho. ¿Cuál es la única cosa que solamente la novela puede hacer?, es escribir la parte no escrita que es mucho más amplia.⁴¹

Quiela, abandonada como amante, hace de su vida solitaria una obra de arte, porque como sostiene Sábato:

El Tú (contemplador) alcanza al Yo (artista) a través del objeto artístico, no en el objeto artístico. Como lector de *Rojo y negro* yo ingreso en la intimidad misma de Stendhal, y él ingresa en la mía como creador. Tal vez podría decirse algo semejante del amor, considerando un amor como un objeto artístico.⁴² *

41. Carlos Fuentes, entrevista con Nicole Zand, *Le Monde*, París, enero de 1991.

42. Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, pp. 113-114.