

# El amor y el arte: vínculos creativos y obstáculos en las obras de Skármeta y Poniatowska

Lee Roby  
Juniata College

\*\*\*

En *El cartero de Neruda* (también conocida como *Ardiente paciencia*) de Antonio Skármeta y en *Querido Diego, te abraza Quiela* de Elena Poniatowska, confluyen de manera significativa los temas del amor como motor creativo, el aislamiento y el deseo de conexión, así como la supresión de la expresión artística en contextos opresivos. Mientras la novela de Skármeta narra el crecimiento personal de Jiménez a través de su relación con el poeta Pablo Neruda en medio de la agitación política en Chile, la obra epistolar de Poniatowska profundiza en las luchas emocionales y artísticas de Angelina “Quiela” Beloff mientras escribe a su esposo, Diego Rivera, en el México postrevolucionario. Ambos autores emplean distintos estilos narrativos, recursos de caracterización y un lenguaje literario particular para explorar cómo la creatividad puede prosperar o marchitarse según el contexto, destacando tanto el poder transformador del amor y la creatividad como la tensión entre aislamiento y conexión, así como el impacto de las restricciones sociales y políticas en la expresión individual.

En ambas novelas, el amor y el arte sirven como catalizadores para la exploración y evolución de los personajes. En *El cartero de Neruda*, Jiménez evoluciona de un simple cartero a un individuo de inspiración poética a través de sus interacciones con Neruda. El poeta introduce a Jiménez a la belleza de las metáforas, abriendo los ojos a nuevas formas de percibir el mundo, escribiendo que las metáforas “son modos de decir una cosa comparándola con otra” (Skármeta 23). En su ensayo “The Metaphor War and the Proverb Artillery: Language and Power in Skármeta’s *Ardiente paciencia*,”

Stephen Henighan también señala que “the linguistic paradigm validates the union of two people in love, and underlies the unity of the poor in socialism” (Henighan 178). Las metáforas de Neruda también actúan en clara oposición al uso más tradicional del proverbio, como lo ejemplifica la madre del interés amoroso de Jiménez, Rosa de González, que detesta el uso de la metáfora por parte de Jiménez para seducir a su hija. Al explicar su frustración a Neruda, Rosa “escupió entre los dientes” el nombre de la técnica retórica (Skármeta 67), enfatizando su desprecio. Esta aversión también se observa en una escena anterior, donde Rosa se enfrenta a su hija enamorada, advirtiéndole que, “no hay peor droga que el bla-bla-bla. Hace sentir a una mesonera de pueblo como una princesa veneciana. Y después, cuando viene el momento de la verdad, la vuelta a la realidad, te das cuenta de que las palabras son un cheque sin fondo” (Skármeta 54). Aunque no se explora más en la novela, esta línea específica insinúa que Rosa podría haber sido lastimada en el pasado a través de metáforas, y su advertencia a su hija sirve no solo para disuadirla de confiar en ellas, sino para evitar que experimente una angustia como lo hizo ella una vez. En cualquier caso, su nuevo aprecio por la poesía le permite a Jiménez expresar sus sentimientos por Beatriz González, transformando sus relaciones personales y su autoconciencia. El acto de componer versos metafóricos se convierte en un medio para que Jiménez se conecte profundamente con los demás y comprenda sus propias emociones, ilustrando cómo el arte puede cambiar profundamente la visión de una persona sobre la vida.

Del mismo modo, en *Querido Diego*, el amor de Beloff por Rivera se entrelaza con su identidad artística. Sus cartas revelan a una mujer cuya creatividad es alimentada y consumida por su afecto por Diego, hasta en detalles íntimos como no mover su blusón por miedo a que “me qued[ar]ía yo con un hilacho entre las manos” (Poniatowska 15). Luego, en una manía febril, le escribe al insensible Diego que, en un arrebatado de creatividad, “pensé que tu espíritu se había posesionado de mí... Me volví hasta gorda, me desbordaba, no cabía en el estudio” (26). Sin embargo, a diferencia de Jiménez, cuya creatividad florece debido a la influencia de Neruda, el crecimiento artístico de Beloff se ve obstaculizado por su amor no correspondido y la agitación emocional derivada de Diego. Esto se vuelve aún más trágico cuando el público, en la séptima carta de la novela, obtiene

una visión del tiempo de Beloff en la Universidad de las Artes de San Petersburgo, revelando su potencial creativo mucho antes de conocer a Rivera. Escribe arrebatadamente sobre cómo su horario sería modificado para dar cada vez más tiempo a la pintura, dejando finalmente dieciséis horas al día dedicadas solo a su arte (43). Ella exclama eso: “cada minuto perdido era un minuto menos para la pintura” (43). Sin embargo, esta gran cantidad de creatividad disminuyó rápidamente al asumir el papel de esposa de Rivera. En el frío invierno, descrito en la segunda carta, Beloff escribe que ella se quedaba con Diego mientras pintaba durante horas, pues “estaba segura de que sin mí ni siquiera interrumpirías tu trabajo para comer” (12). Incluso la primera línea de la novela denota cómo mantiene sus pinceles limpios “como [le] gusta” (9). A raíz de su partida, especialmente después de la muerte de su único hijo, ella lamenta: “no solo he perdido a mi hijo, he perdido también mi posibilidad creadora; ya no sé pintar, ya no quiero pintar” (46). Desde la perspectiva de una artista feminista, esta disminución de la creatividad en la sumisión es frustrante y desgarradora, pero hay que señalar que Beloff nunca parecía enojada o vengativa contra Diego por adoptar este papel, incluso cuando sufría abuso emocional de él mientras llevaba a su hijo.

En su ensayo “Invention, Convention, and Autobiography in Elena Poniatowska’s *Querido Diego, te abraza Quiela*,” John Berry afirma que, “Poniatowska’s text is not an angry, dogmatic exposition of how women are subjugated by men, but rather a representation of a woman’s ambivalence and feeling of conflict as she deals with her love for a powerful man” (Berry 52). Sin embargo, en lugar de actuar como un acicate para la creatividad, como en el caso del amor de Jiménez por la poesía, el de Beloff termina siendo un obstáculo para su potencial artístico, domesticada por un hombre que finalmente la dejaría atrás después de diez años de pseudo-matrimonio y la muerte de su único hijo. El aislamiento y el anhelo de conexión son fundamentales para las experiencias de los personajes en ambas novelas.

En *El cartero de Neruda*, el aislamiento inicial de Jiménez se ve mitigado por su creciente amistad con Neruda y su búsqueda romántica de Beatriz. La pequeña comunidad insular sirve de telón de fondo donde las relaciones son parte integral de la vida cotidiana, pero en comparación con otras obras como *Los cachorros* de Mario

Vargas Llosa o *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez, la comunidad insular sigue siendo pequeña en el contexto de Jiménez, con solo unos seis personajes que tienen una clara influencia en su vida (Neruda, Rosa, Beatriz, Don Cosme, el empleador de Jiménez, Di Cosimo, dueño de un bar local, y el congresista de derecha Labbé). Además, la ubicación física de la Isla Negra, un área aislada en la costa, indica aislamiento geográfico, lo que lleva a que el único trabajo disponible sea el de un cartero que entrega cartas a un solo hombre: Neruda. Esto porque “en la Caleta todos son analfabetos. No pueden leer ni las cuentas” (Skármeta 15). Siendo Neruda el único cliente para recibir cartas en la isla, se enfatiza un ambiente aislado para sí mismo. También, el hecho de que la casa del poeta requiera una bicicleta para acceder de manera eficiente, incluso en una pequeña isla implica su separación física del resto de la comunidad. Notablemente, este aislamiento no parece obstaculizar a Neruda como lo hace Beloff, y a diferencia de la esposa solitaria, el propio Jiménez es capaz de superar su soledad con la ayuda de Neruda. Su amor por Beatriz comienza inicialmente de manera unilateral, ya que Mario le explica a Neruda que cuando “la veo delante mío y es como si estuviera mudo. No me sale una sola palabra” (36). Jiménez pide a Neruda, “si no fuera mucha la molestia, me gustaría que en vez de darme dinero me escribiera un poema para ella,” lo que indica su incapacidad actual para conectar con Beatriz por su cuenta (37). Al servirse de las palabras de Neruda, Jiménez es capaz de superar su aislamiento, no solo ganando a Beatriz, casándose y teniendo un hijo con ella, sino también desarrollando aún más su amistad con Neruda y su propia capacidad expresiva. Sus conexiones le permiten desarrollar su voz e identidad, lo que sugiere que la creatividad prospera en entornos de apoyo.

En contraste, *Querido Diego* retrata un profundo aislamiento a través de la correspondencia unilateral de Beloff para beneficio de nadie. Como él reside en la Ciudad de México, mientras que Beloff está en París, ella está geográfica y emocionalmente distante de Diego, quien no responde a sus cartas. Esta falta de reciprocidad exacerba su soledad y reprime su creatividad. Además, el aislamiento de Beloff no es solo físico, sino también cultural y emocional, ya que lucha por encontrar su lugar en una sociedad donde se siente como una extraña. En primer lugar, sus supuestos amigos, a los que primero introduce en el libro como los amigos de Diego

(Poniatowska, 9), solo le preguntan por Diego. Ella escribe de Maria Zetig, una amiga que una vez cuidó de su hijo enfermo, que ahora “agachó la cabeza y pasó al extremo de la acera para no saludarme” (17). Desgarradoramente, escribe que “sin ti soy bien poca cosa, mi valor lo determina el amor que me tengas y existo para los demás en la medida en que tú me quieras. Si dejas de hacerlo, ni yo ni los demás podremos quererme” (17). Su expresión artística se convierte en un esfuerzo solitario, obstaculizado por su anhelo de conexión y validación de Diego. Incluso cuando se le da trabajo, se le da la oportunidad de reflorar como artista en su ausencia, ella pide en sus posdatas la validación de sus dibujos, como “faltándome tú, me siento frágil hasta en mi trabajo” (37). A pesar de no recibir respuesta, en su última carta, vuelve a preguntar, “¿qué opinas de mis grabados?” (84). Mientras que algunos críticos han tomado esto como sarcástico, implicando que Beloff ha crecido fuera del deseo de validación, un punto de vista más pesimista interpretaría su adición como un final más doloroso para la artista solitaria: a pesar de estar a un océano de distancia, Beloff nunca dejará de seguir la zanahoria en un palo que es la validación de Diego.

Un examen más profundo de ambas novelas revela cómo los contextos sofocantes conducen a la muerte o supresión de la creatividad. En *El cartero de Neruda*, la opresión política tras el golpe de Estado no solo ahoga la voz colectiva de la nación, sino que también silencia expresiones individuales como la poesía de Jiménez. Esto es mejor explorado por Henighan, quien comenta la diferencia entre un regalo que Neruda le da a Jiménez antes de su partida para una campaña política frente al que le da el candidato de derecha visitante, Labbé. Antes de su asignación política, Neruda entrega a Jiménez una edición en dos volúmenes de sus obras encuadernadas en cuero rojo, ilustrando “the wealth of human connection supplied by Neruda’s metaphors” (Henighan 178-179). Tras una visita del congresista de derecha, Mario anuncia a Labbé que no votará por el candidato presidencial de derecha que Labbé apoya, sino por Neruda. Después de algunos comentarios humillantes de Labbé, éste le regala “un álbum forrado en cuero azul con dos letras en polvo dorado, cuya noble textura casi hacía palidecer el buen cuero de la edición Losada del vate” (Skármeta 46). Henighan señala el significado de los colores opuestos de cada regalo, y en su artículo, “Tragedy in *Ardiente paciencia*”, David Bost argumenta además que

“the pages [being] blank is highly symbolic. Labbé, incapable of producing anything original or creative, gives up ownership of a book of emptiness” (Bost 6). Por otra parte, como Henighan vuelve a enfatizar, “the pages of Labbé’s volume are so elegant that Jiménez cannot bring himself to write on them; where Neruda’s book stimulates Jiménez’s creativity, Labbé’s book thwarts it” (Henighan 179). Una mirada más profunda en el simbolismo de Jiménez, no poder escribir en las páginas prístinas, también implica un paralelo simbólico a la vacilación política general chilena de romper el statu quo conservador. Las páginas del libro, representantes del statu quo, sugieren que el conservadurismo de larga duración puede parecer impresionante, pero en realidad carece de cualquier sustancia.

Labbé demuestra ser un antagonista más siniestro a medida que el libro llega a su fin, ya que después del golpe de estado de derecha y un cambio de tono dramático en la novela indicada por los helicópteros que ahora rodean la casa de Neruda (Skármeta 125), Jiménez es finalmente detenido por individuos que lo conducen en el coche del “diputado” Labbé (137). El entorno que antes se nutría y que permitía que la creatividad de Jiménez floreciera es reemplazado por el miedo y la censura. La transformación de una comunidad artística vibrante a un régimen represivo demuestra la fragilidad de la expresión creativa bajo un gobierno autoritario. La desaparición de Jiménez al final de la novela simboliza el silenciamiento definitivo de su potencial. Su viaje del despertar a la represión subraya el impacto devastador de la tiranía política en la creatividad individual. Bost escribe además: “Even though Jiménez is nothing more than a humble letter carrier, he was a known associate of socialists...Labbé’s earlier humiliating experiences in the village have led him to identify Jiménez as the appropriate *pharmakos* for society’s ills...We also have to assume that Labbé’s involvement in Jiménez’s disappearance is personal and vindictive” (Bost 10). La pérdida de la voz poética de Jiménez refleja un comentario más amplio sobre cómo los gobiernos opresivos pueden borrar la expresión cultural y artística, dejando un vacío en las narrativas personales y comunitarias.

En *Querido Diego*, el contexto asfixiante es más personal pero igualmente destructivo para la creatividad. La dependencia de Beloff de Diego para la validación emocional y artística crea una limitación autoimpuesta a su creatividad. Su incapacidad para separar su

identidad de la de Diego conduce a un estancamiento de su propio desarrollo artístico. La falta de reconocimiento por parte de Diego y la ausencia de un ambiente de apoyo contribuyen a la erosión de su espíritu creativo. Además, lidia con las normas sociales que la marginan como extranjera y como mujer en el mundo del arte dominado por los hombres. En su primera carta a Diego, escribe: “mi español avanza a pasos agigantados”- y a pesar de su nacionalidad rusa y su ubicación en París, está decidida a compartir la cultura mexicana de Diego (Poniatowska 10). Ahora, reflexiva, exclama: “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, y me parece que me sentiré muchísimo menos extranjera contigo que en cualquier otra tierra” (54). El argumento que se está haciendo aquí no es que la mexicanización o la asimilación a otra cultura sean intrínsecamente perjudiciales, sino que profundizan su alienación tanto de su país de origen, al que ya no puede volver, como de su vida en París, intensificando su aislamiento y sofocando su creatividad.

Además, las expectativas sociales y los roles de género de la época limitan aún más a Beloff. La presión para ajustarse a los roles femeninos tradicionales y la falta de oportunidades para las mujeres artistas inhiben su capacidad de expresarse libremente. La propia Poniatowska escribe sobre su propia experiencia creativa, reflejando esa Beloff, citada por M. Victoria García Serrano en su obra “Apropiación y transgresión en *Querido Diego, te abraza Quiela*,” que “I think [the situation of Beloff] is what happens to women; there is no one to keep encouraging them...but I do think she needs at least a protective atmosphere, a supportive environment, which she rarely gets...and people don’t realize how much she needs it” (García Serrano 104). Poniatowska continúa: “talent makes everything more acute. I think that talent sharpens the sensations of loneliness, of failure, of impotence...I think that happens somewhat to all women writers” (104). Este entorno sofocante no solo dificulta la creatividad de Beloff, sino que también conduce a un profundo sentido de desesperación y una falta de propósito. La disminución de la producción creativa de Beloff ilustra cómo las restricciones personales y sociales pueden sofocar el potencial artístico.

El estilo narrativo de los autores y las elecciones de lenguaje literario amplifican los temas del florecimiento y la desaparición de la creatividad en sus respectivos contextos. El uso de Skármeta de la narración omnisciente en tercera persona en *El cartero de Neruda* les permite a los lectores experimentar íntimamente el crecimiento de Jiménez y la subsiguiente supresión de su voz. El lenguaje poético refleja la transformación interna de Jiménez y su comprensión más profunda del mundo. A medida que el clima político cambia, el tono de la narrativa se oscurece, reflejando la opresión invasora que finalmente silencia a Jiménez. El formato epistolar de Poniatowska en *Querido Diego* sirve para resaltar el aislamiento de Beloff y el declive gradual de su espíritu creativo. Las cartas son una conversación unilateral, enfatizando la ausencia de diálogo y conexión. Como dice Berry, “letters connote intimacy” (Berry 50). El tono íntimo y confesional expone sus vulnerabilidades y la disminución de la esperanza que tiene para la realización personal y artística.

*El cartero de Neruda* y *Querido Diego, te abraza Quiela* ofrecen profundas exploraciones de cómo el amor, el arte y las fuerzas sociales pueden nutrir y sofocar la creatividad. A través de sus distintos estilos narrativos y ricas caracterizaciones, Skármeta y Poniatowska representan el poder transformador de la expresión artística y el impacto devastador de su supresión. El viaje de Jiménez ilustra el potencial de crecimiento personal a través del arte, así como la fragilidad de la creatividad frente a la opresión política. La experiencia de Beloff subraya las barreras personales y sociales que pueden inhibir la realización artística, destacando la necesidad de entornos de apoyo que fomenten, en lugar de obstaculizar, los esfuerzos creativos. Ambas novelas sirven como conmovedores recordatorios de la importancia de la libertad artística y los peligros que plantean los contextos sofocantes, ya sean regímenes políticos o normas sociales restrictivas. Las obras invitan a los lectores a reflexionar sobre el valor de alimentar la creatividad y el costo humano cuando se suprime. A través de las historias de Jiménez y Beloff, los autores abogan por la preservación de la expresión artística como un componente vital de la identidad individual y el patrimonio cultural.



## Bibliografía:

- Berry, John. "Invention, Convention, and Autobiography in Elena Poniatowska's 'Querido Diego, te abraza Quiela.'" *Confluencia*, vol. 3, no. 2, 1988, pp. 47–56, <https://www.jstor.org>.
- Bost, David. "Tragedy in Ardiente paciencia." *The South Carolina Modern Language Review*, vol. 6, no. 1, Jan. 2007, <https://scmlr.com.wordpress.com>.
- Henighan, Stephen. "The Metaphor War and the Proverb Artillery: Language and Power in Skármeta's *Ardiente paciencia*," *Romance Notes*, Vol. 39 No. 2, (1999): 177- 183.
- García Serrano, M. Victoria. "Apropiación y transgresión en 'Querido Diego, te abraza Quiela' de Elena Poniatowska." *Letras Femeninas*, vol. 17, no. 1/2, 1991, pp. 99–108, <https://www.jstor.org>.
- Poniatowska, Elena. *Querido Diego, Te Abraza Quiela*. Editorial Planeta Mexicana, Bajo Sello Editorial Seix Barral M.R, 2023.
- Skármeta, Antonio. *El Cartero de Neruda*. Penguin Random House Grupo Editorial Chile, 2017.