

¿LA INFANCIA PERDIDA O LA ADULTEZ RECHAZADA? JUEGOS METAFICCIONALES Y DIÁLOGO EN *EL LIBRO DE ANA* DE CARMEN BOULLOSA

Anna Gryglaszewska

Universidad de Silesia en Katowice

<https://doi.org/10.18778/8220-195-6.27>

Resumen

El artículo trata de la novela *El libro de Ana* de Carmen Boullosa, la cual alude a la obra de León Tolstói. En primer lugar, la autora del texto se basa en la teoría del apego de Mary Ainsworth y de John Bowlby a la hora de explicar los motivos por los cuales Ana Karenina abandona a su hijo. En segundo lugar, analiza juegos metaficcionales presentes en el libro de la escritora mexicana.

Palabras clave: Carmen Boullosa, infancia, metaficción, Ana Karenina.

No es fácil resumir la actividad literaria de Carmen Boullosa: magnífica escritora, cuentista, poeta, autora de obras teatrales, guionista e incluso profesora académica mexicana. La creación artística de esta representante del *post-boom* latinoamericano ya se adscribe al canon literario universal. En el trabajo de Boullosa se ven reflejadas algunas huellas de sus experiencias infantiles y juveniles, señales de las lecturas que la han acompañado por toda la vida, su habilidad de observación innata e incluso su tendencia típica de una intelectual posmoderna a reflexionar sobre la Historia y la literatura en un tono lúdico y humorístico.

En cuanto a las obras de Boulosa que retoman el tema de la adolescencia femenina dolorosa, cabe destacar las siguientes: *Mejor desaparece* (1987), *Treinta años* (1999) y *Antes* (2001). En las tres novelas mencionadas, la autora presenta pequeñas biografías de varias niñas, cuya infancia está marcada por la falta de los sentimientos maternales e incluso por los prejuicios arraigados en la sociedad mexicana de la segunda mitad del siglo XX¹. En 2016, Boulosa escribe su cuarta obra perteneciente al género del *Bildungsroman*: *El libro de Ana*. La novela, como otros trabajos boulosianos, entra en un diálogo constante con la tradición literaria, responde a las *palabras ajenas* de otros autores, obras o épocas, y espera una respuesta de su lector (Bajtín, 1986: 78–94). La estructura de la novela se asemeja a la muñeca rusa: la trama del libro está entretrejida con otras historias.

Temas principales

Primero, Boulosa reinterpreta el tema del amor apasionado que une al Conde Alekséi Vronski con Ana Karenina, personajes de la obra realista de León Tolstói. La novela de folletín tolstoiana cuenta la vida de la esposa de un alto funcionario ruso, Alekséi Karenin. Como Karenin tiene unos veinte años más que su mujer, resulta que Ana no tarda en ceder al galanteo y requerimiento amoroso de Vronski, su nuevo pretendiente y hombre joven, guapo y bien educado. Para estar con él, abandona a su familia, incluido a su hijo Sergio, sin pensar bien las consecuencias de esta acción. Luego da a Vronski una hija que hereda el nombre de su mamá. No obstante, la historia tolstoiana tiene un final trágico:

¹ Carmen Boulosa nace en 1954, en México, como una de los hijos de Fernando Boulosa-Cortina y Esther Velázquez de la Fuente, en una familia “muy católica, represiva”. Su nacimiento entristece a la abuela de la niña que, al enterarse del sexo del bebé, se pone a llorar y predice que su nieta no tendrá una vida “entera”. La madre de Carmen fallece cuando esta tiene catorce años. El padre enviudado vuelve a contraer matrimonio. Su nueva esposa, mencionada por Carmen como “la perversa madrastra”, muere prematuramente (Alarcón, 2008).

Vronski está harto de los celos de su amante y se decide a abandonar a Ana. Esta cae en la desesperación y se suicida: se arroja debajo de un tren en movimiento².

La escritora mexicana, en vez de duplicar las peripecias amorosas de los protagonistas de Tolstói, intenta explicar los motivos por los cuales Karenina se convierte en una mujer dirigida por la pasión obsesionada a su amante. Para lograr este objetivo, recurre al motivo del manuscrito hallado. Mientras que Tolstói mantiene que Ana escribe un libro para niños³, Boullosa habla de dos manuscritos creados por la heroína. El primer manuscrito llega a un editor moscovita que desea publicarlo. El segundo libro, de contenido clandestino, escrito por una madre atormentada por los remordimientos de conciencia y dirigido a su hijo Sergio, está guardado en un cajón antiguo. Claudia, nuera de Ana y mujer de Sergio, encuentra el segundo libro de Karenina y anima a su marido a la lectura de este. La narración enigmática de la amante de Vronski se parece a dos cuentos de hadas entremezclados: la historia de Ruiponce –una muchacha encarcelada en una torre inalcanzable– cambia en la historia de Cenicienta.

Segundo, la escritora cuenta las peripecias de los hijos de la protagonista tolstoiana. Los hermanastros no se llevan bien. Sergio, como un hombre adulto, no es capaz de conformarse con su dolorosa infancia, marcada por la ausencia de la madre. Por lo tanto, es reacio a ver a su hermanastra Annie, que se hace tan bella como la suicida. Para colmo de males, el zar Nicolás II exige el retrato de Ana, debido a que el cuadro fue pintado por Mijailov, un artista ampliamente reconocido. A Sergio no le gusta la idea

² Véase: Tolstói, L.N. (2013), *Ana Karenina*, trad. Víctor Gallego Ballester, Barcelona: Espasa Libros S.L.U.

³ Esteban Arkadievich, uno de los personajes secundarios de la obra de Tolstói, en su conversación con Levin, confiesa: “Ana cría y educa a su hija, y, a mi parecer, de una manera excelente, pero no es ésta su ocupación principal. En primer lugar, Ana escribe [...]. Escribe un libro para niños. No habla a nadie de esto, pero a mí me lo ha leído y yo le he dado a leer el manuscrito a Vorkuev. [...]. No pienses, por esto, que Ana es una escritora. Nada de eso. Antes que nada es una mujer de gran corazón...” (Tolstói, 2013: 850).

de entregar la pintura al monarca, dado que este piensa exhibirlo en el Museo del Hermitage. El hombre joven está avergonzado del pasado de su madre y procura olvidarse de la deshonra de los Karenin.

Tercero, la mexicana presenta la situación sociopolítica de la Rusia del año 1905. La desigualdad dentro de la sociedad rusa contribuye al descontento general entre los intelectuales de la clase media, a varias protestas por parte de los campesinos y a numerosas rebeliones obreras, sobre todo a la llevada a cabo bajo el Padre Gueorgui Gapón (Riasanovsky, Steinberg, 2009: 421–423). Boullosa subraya que a los principios del siglo XX la mayoría del pueblo sigue considerando al zar como el padre de la nación. Como es sabido, la actitud de los campesinos a la dinastía Romanov cambia tras el Domingo Sangriento. El 22 de 1905, la manifestación que reúne unos doscientos mil trabajadores a las puertas del Palacio de Invierno queda sofocada por el ejército (Bazyłow, 1983: 430–431). Entretanto, en la obra boullosiana, los líderes más rebeldes del movimiento obrero están planeando asesinar al monarca. Sin embargo, como la revolución devora a sus propios hijos, los jóvenes que participan en el atentado fracasado, quedan asesinados por la bomba que han colocado en el coche de Nicolás II. La llegada de Lenin a Rusia y su encuentro con Gapón anuncian la pronta caída del zarismo.

Naturaleza de los seres ficticios

No obstante, como a Boullosa le encanta entremezclar niveles narrativos y recurrir a la metaficción, no debe sorprendernos el hecho de que la escritora mexicana introduzca al personaje de León Tolstói en su relato. El hombre de letras visita la casa de los Karenin en los sueños de Sergio y Claudia. Como admite, su llegada tiene un objetivo claro: advierte a los esposos al vender el retrato. Dice: “Ceder o no el lienzo es su responsabilidad, la de ustedes dos” (Boullosa, 2016: 128–129), y añade dirigiéndose a Sergio: “Tú recibirás dinero del zar, pero, a cambio de este, le darás tu pasado, tu propio pasado, tu raíz, ¡le estás entregando a tu madre! [...]” (Boullosa, 2016: 129). El escritor ruso prueba que los recuerdos

desempeñan un papel indispensable en la narrativa boulosiana: el individuo que reniega de sus orígenes, pierde la identidad y no es capaz de constituirse como sujeto.

Por consiguiente, parece muy curioso el diálogo que se entabla entre Sergio y Tolstói, considerado como un personaje literario. En dicha conversación se puede apreciar la pregunta por el estatus ontológico de todos los personajes de la literatura. Sergio es consciente de ser una creación ficticia, y no un ser humano. También sabe que del hombre de letras depende la existencia de los héroes del relato. De ahí su confesión:

Pero no soy del todo humano. Lo sabe usted más que nadie: soy una creación ficticia, parte de una trama imaginada. Soy su ficción. Usted es el responsable de que yo exista. Mis actos son de cualquier manera condicionados por usted. No son órdenes sino algo que va más allá. Soy un títere, yo... (Boullosa, 2016: 130-131).

La confesión de Sergio, que se considera a sí mismo un ser que solo existe en la imaginación del autor y en las páginas de sus obras, saca a Tolstói de quicio. El escritor indignado grita: “¡Eres lo que eres, Sergio! Tan entero como lo soy yo, tan persona como nosotros. ¡No me cuelgues lo que no depende de mí!” (Boullosa, 2016: 131). El escritor ruso trata a sus protagonistas como sujetos, y no objetos, de la historia contada. Estos funcionan en la tradición literaria y, al mismo tiempo, en el mundo de la cultura universal como propietarios de una identidad concreta. Por lo tanto, ni siquiera el autor de la novela y creador de dichos personajes, tiene derecho a hacer con sus protagonistas cualquier cosa.

Para aclarar nuestro punto de vista, nos vemos obligados a mencionar una de las obras de Miguel de Unamuno. El protagonista de *Niebla* expresa una opinión similar a la de Tolstói: Augusto Pérez se indigna cuando Miguel, escritor de la novela, también considerado un personaje literario, decide devolverle la vida para asesinarlo enseguida. Augusto cree que no se puede jugar con la vida y la muerte de los personajes de la historia narrada. Incluso las vicisitudes de la fortuna de un ser ficticio deben ser lógicas.

Aparte de eso, Heinz-Peter Endress (2007: 121) pone énfasis en la esfera onírica de *Niebla*. Explica que, en la novela del escritor español, Dios es un ser que sueña a Unamuno y a los lectores, y Unamuno sueña a Pérez. Por lo tanto, Augusto es “un sueño de un sueño”, y la vida de Pérez se presenta como “un símil para la existencia humana”.

En cuanto a la obra de Boullosa, lo que atrae la atención del lector es la segunda frase de la enunciación de Tolstói: este declara que Sergio es tan ‘entero’ como él. En este caso, Tostói, considerado como una persona viva, sueña a los protagonistas de su novela; Boullosa, también considerada como una persona viva, da la vida a los hijos de Karenina y a los familiares de estos, mientras que Sergio y Claudia hacen renacer a Tostói, considerado como un ser ficticio. En consecuencia, tanto el hijo de Karenina y su esposa como el Tostói boullosiano gozan del mismo estatus ontológico: pertenecen a la literatura y, al mismo tiempo, son seres conscientes de su trágica existencia. Como expone Dorota Leszczyna (2009: 71–73), Unamuno equipara la vida humana con el sueño y la ficción, y hace del hombre un títere perdido en el gran teatro del mundo. Este tópico de *theatrum mundi* lo podemos encontrar también en *El libro de Ana* de Boullosa.

El libro de Ana* como ejemplo de *Bildungsroman

El libro de Ana es sobre todo un magnífico ejemplo de la novela de aprendizaje o novela de formación. Como explica María Reyes Ferrer (2018: 2), “[l]a novela de formación o novela de aprendizaje hace referencia a un género novelesco que muestra el proceso de crecimiento y transformación física, psicológica y moral, que sufre un personaje desde su niñez hasta la edad adulta”. Hoy parece evidente la influencia que ejerce la infancia en la vida adulta del individuo. Mary Ainsworth y John Bowlby (2007: 209–215, 236–242, 332–340, 395–404) en su teoría del apego ponen de realce el papel que desempeña la madre en el desarrollo del niño. El compromiso de la madre con el cuidado de sus hijos les ofrece el sentimiento de seguridad. Este sentimiento, en cambio, posibilita

al niño la exploración del mundo y la disposición para superar las dificultades que se presenten a lo largo de su vida. Ainsworth y Bowlby (2007: 362–374) enumeran tres tipos del apego: el seguro, el ansioso y el desorientado. Los estudios han demostrado que los niños vinculados a las madres, a saber, cuyo apego a la madre es seguro, en la infancia son más sociables, más positivos con sus amigos y hermanos, son menos agresivos y peleadores, más empáticos y emocionalmente maduros. En su adolescencia tienen más habilidades sociales, son tomados con más frecuencia como líderes, tienen más interés por los juegos propuestos por sus colegas y se caracterizan por una mayor autoestima. Del mismo modo, según los estudios realizados por Maria Ryś (2006: 6–7, 13–19; 2011: 67–69, 73–83), tales personas tienen una mejor imagen del matrimonio y la familia, creen más en el amor, son más abiertas y sensibles con sus hijos. Por todo lo expuesto, son capaces de desempeñar el papel de una madre o un padre responsables y capaces de dedicarse a sus propios hijos.

La protagonista del manuscrito secreto de Ana Karenina, dedicado a Sergio, es una niña de seis años y habitante de un bosque. Aunque los padres de Ana, es decir, un leñador trabajador y su esposa, son pobres, parece que los primeros años de la vida de la muchacha del cuento transcurren en un ambiente de amor y aceptación. Sin embargo, cuando llega la temporada de invierno que dura muchos meses, la familia pasa hambre. El leñador se ve obligado a entregar a su hija a una mujer del bosque, la Iluminada, que promete cuidarla. Ana se muda al palacio de la Iluminada, donde vive de forma lujosa. No obstante, la dueña del palacio no tiene ningunos sentimientos maternales a la niña, la cual se siente sola y descuidada. Un día la Iluminada le prohíbe a Ana entrar en el cuarto ocupado por la dueña del palacio y emprende un viaje dejando a su criada sola. La niña se vuelve desobediente: da un paseo por la habitación de la Iluminada. En consecuencia, desaparece el encanto: Ana se traslada al bosque. Allí se entera de que su madre murió hace años y de que el padre se casó otra vez. Luego Boullosa duplica la historia de Cenicienta. La madrastra y las hermanastras de Ana la tratan muy mal. La hija del leñador acude a un banquete organizado por un príncipe. El hijo del rey

se enamora de la muchacha y se casa con ella. Ana vuelve a llevar una vida lujosa, sin embargo, sin amar a su esposo. La historia no acaba, porque la Iluminada promete vengarse de la pupila por su desobediencia: llega al castillo y secuestra sucesivamente al hijo y a la hija de los reyes. Afortunadamente, al final del cuento, los esposos recuperan a sus hijos.

Se puede admitir la hipótesis de que mientras Ana viva con sus padres, su apego sea seguro: es confiada con los extraños y feliz. Luego, hasta cierto punto, se encariña también con su aya Maslova, la que se ocupa de la niña cuando esta habita el palacio de la Iluminada. La estancia de la hija del leñador en la fortaleza mágica le quita a la protagonista de la historia la alegría de la vida: “No siente más hambre, olvida los pensamientos que se tienen cuando falta la comida y pierde la risa que tantas veces sonara en la cabaña de sus papás” (Boullosa, 2016: 145). La Iluminada somete a Ana al proceso de despersonalización: la niña olvida su nombre y su pasado:

En alguno de estos años, la niña olvidó la cabaña y el bosque. Se desdibujó en su memoria la cara de su mamá, se silenció su voz. Recordaba borrosamente a su padre, soñaba con él, pero no podía verlo de cerca, ni en sus sueños. Un año, también él desapareció de sus recuerdos. En otro, olvidó el nombre con que la habían bautizado, y fue entonces cuando ya no supo como se ríe (Boullosa, 2016: 145).

En consecuencia, Ana de ninguna manera se siente apegada a la Iluminada:

Alguien podrá decir que la niña de nuestro cuento no vivía en el paraíso, había perdido a los seres queridos, no tenía sino su Maslova –que de hecho desaparece de la historia, solo se la menciona un par de veces, queda en difumino–, con Iluminada no había ninguna conexión. Con su papá tuvo una liga afectiva –¡ay, pobre hombre!–, con la mamá también (a fin de cuentas, las dos comieron de la sopa del animal parlante), y con Iluminada no había ni sombra de apego (Boullosa, 2016: 145).

En realidad, la Niña del Bosque se siente sola y descuidada incluso cuando regresa a casa. El padre de Ana no le presta bastante atención, ya que está involucrado en los asuntos de su nueva familia.

Karenina recurre a un cuento de hadas para contar su propia situación existencial. Siendo una mujer muy joven, contrae matrimonio con un hombre mayor y más rico, sin amarlo. Da a luz a Sergio. Luego, al entrar en una relación amorosa con Vronski, abandona a su hijo. Parece que la heroína tolstoiana es una mujer inmadura y egoísta. No le importa el bien de su familia; la gran pasión al amante causa que pierda la cabeza. Busca la felicidad personal y la satisfacción de sus necesidades emocionales, a toda costa. Boulosa intenta explicar los motivos del comportamiento de Karenina. La escritora mexicana está convencida de que la sensación de soledad que persigue a Ana en su infancia y adolescencia no le permite desarrollar de lleno su instinto como madre. La mujer que en su niñez no goza del amor y protección maternal (como la Niña del Bosque encerrada en el palacio de la Iluminada), en la vida adulta duplica el modelo de la madrastra fría y falta de sentimientos. Además, en su busca de un amor verdadero, no piensa asumir la responsabilidad de la crianza de su propio hijo. De resultas, Ana, en su fuero interno, queda una niña pequeña que requiere ser amada⁴. También rechaza la adultez como un estado mental que obliga a la mujer a ser responsable de los demás. No obstante, aunque Karenina comete un gran error, antes de su muerte se siente culpable. En efecto, esta necesidad de elegir entre la felicidad personal y las obligaciones de la madre la lleva al suicidio.

En resumidas cuentas, *El libro de Ana*, como otras novelas boulosianas, es una obra intertextual, metaficcional y polifónica,

⁴ Parece que este motivo es bastante común en la narrativa de Boulosa. Por ejemplo, Olga Bezhanova (2009), a la hora de analizar la novela *Antes*, nota que la protagonista adolescente del libro se caracteriza por la angustia de ser mujer. La palabra 'miedo' es una de las primeras palabras que aprende. Lo que es más, esta palabra la asocia con la figura de su madre y la necesidad de enfrentarse con el mundo exterior.

a través de la cual la autora entra en un amplio diálogo con la tradición literaria. De la misma manera, dicha obra se adscribe al conjunto de novelas de aprendizaje, que ocupan un lugar significativo en la novelística boulosiana.

Bibliografía

- Alarcón, Justo, S. (2008). “Biografía. Carmen Boullosa”. En: *Revista Literaria Katharsis*, 4–8. [en línea] <http://revistaliterariakatharsis.org/Carmen_Biografia.pdf> [12.04.2018].
- Bajtín, M. (1986). *Problemas literarios y estéticos*, trad. Alfredo Caballero. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Bazyłow, L. (1983). *Historia Rosji*, Vol. 2. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Bezhanova, O. (2009). “La angustia de ser mujer en el Bildungsroman femenino: Varsavsky, Boullosa y Grandes”, *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 41, [en línea] <<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero41/bromfeme.html>> [10.09.2018].
- Boullosa, C. (2016). *El libro de Ana*. Madrid: Ediciones Siruela S.A.
- Bowlby, J. (2007). *Przywiązanie*, trad. Magdalena-Polaszewska-Nicke. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Endress, H.P. (2007). “Ficción y realidad en *Niebla* de Unamuno, con resonancias cervantinas (y calderonianas)”, en B. Mariscal, M.T. Miaja de la Peña (coord.). *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas „Las dos orillas”*, Monterrey, 3, 113–122.
- Leszczyna, D. (2009). “Filozofia egzystencjalna w ujęciu Miguela de Unamuno”. *Analiza i Egzystencja*, 10, 55–76.
- Reyes Ferrer, M. (2018). “El Bildungsroman femenino: análisis de la novela de formación *Un karma pesante*”. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, 40/1, 2–8.
- Riasanovsky, N.V., Steinberg, M.D. (2009). *Historia Rosji*, trad. A. Bernaczyk, T. Teszner. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Ryś, M. (2006). “Wychowanie do miłości”, en M. Ryś (ed.). *Autorytet prawdy. Wychowanie dzieci i młodzieży*, 151–170. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego.

- Ryś, M. (2011). "Kształtowanie się poczucia własnej wartości i relacji z innymi w różnych systemach rodzinnych". *Kwartalnik Naukowy Fides et Ratio*, 2/6, 64–83.
- Tolstói, L.N. (2013). *Ana Karenina*, trad. Víctor Gallego Ballesterro. Barcelona: Espasa Libros S.L.U.