



Dentro de una caja forrada con tela azul...¹

Inside a box lined with blue fabric...

María Dolores Almazán Ramos
Universidad Autónoma de Yucatán, México
alramos@correo.uady.mx

Carmen Boulosa (2016) *El libro de Ana (Novela Karenina)*, Alfaguara, México, 266 páginas, ISBN 978-607-314-407-0.

A Silvia Estrella

En los años de mi adolescencia, inicié mi pasión por la literatura rusa, por la literatura de la Europa del Este, por la poesía de Pushkin, por la prosa de Dostoyevsky, de Gorky, de Chéjov, de Tolstoi; (quizás incluso es por ello que la versión escrita judeocristiana que me parece más hermosa es la ortodoxa rusa); y todo ello tuvo su origen en mis clases de literatura, a través de la pasión de una de mis admiradas maestras, Silvia Estrella, con quien no es que *aprendiéramos* literatura, sino que *vivíamos* la literatura. Así que hoy, a través de estas líneas que no llevan uno de mis amados epígrafes sino una dedicatoria, quiero agradecerle a ella el contagio de su amor literario.

He titulado *Dentro de una caja forrada con tela azul...* las letras que comparto contigo; el título concluye con tres puntos suspensivos, pues es mi deseo que las palabras que lo conforman nos guíen, a ti y a mí, por el sendero que transitaremos.

Iniciando por el final, me detengo en los puntos suspensivos, marca de puntuación que indica, entre otras cosas (y que signifique diversas cosas es de suma importancia), que el sentido de la oración no ha concluido. La siguiente reflexión va unida al vocablo *azul*, palabra de origen árabe, persa y sánscrito, que tiene como uno de sus probables significados etimológicos *rizo del rey*. Recordemos estas dos imágenes, la monarquía, el bucle. Con el siguiente vocablo, tela, hagamos

¹ Una primera versión de esta Reseña fue leída el 12 de marzo de 2017, durante la Feria Internacional de Lectura Yucatán (FILEY-2017), en la ciudad de Mérida, junto a la autora de la novela. Mis letras llevan el agradecimiento a Carmen Boulosa, a la editorial Alfaguara y a la FILEY.

un apunte teórico, y recordemos que estamos en torno a una novela, un escrito, un texto; y añadamos a ello que la palabra texto y la palabra tejido provienen del mismo origen, y es precisamente por ello que, en el ámbito de los estudios literarios, hablamos de aspectos conceptuales como *intertextualidad*, al sostener que todo texto es el tejido de otros textos. En el caso de la frase que da título a estas líneas, la tela ejerce la función de forrar, es decir, de cubrir, de envolver con una y otra capa, por lo que es preciso desenvolver, capa por capa, para descubrir su contenido. Lo que se ha forrado, y pretendemos desforrar, es una caja, dentro de la cual yo he percibido a unas pequeñas muñecas rusas, por lo que iré abriéndolas una a una... (y vuelvo a usar en mi escritura los tres puntos suspensivos, para nombrar/numerar a las muñecas rusas, y de ese modo insinuar que dentro de la caja quedarán muñecas rusas por abrir).

Siguiendo la evolución que han ido teniendo los estudios literarios en su interés por el autor, el contexto, el texto, el lector, el transductor, empezaré por mencionar algunos datos de nuestra autora. Carmen Boullosa, mexicana, novelista, poeta, dramaturga, guionista, académica universitaria, ganadora de numerosos premios, publica en junio de 2016 *El libro de Ana (Novela Karenina)*.

La autora ha colocado entre paréntesis, a manera de subtítulo de su obra –y yo, como lectora, imagino una frase que hace guiños a un nombre y a un apellido–, un *nombre* que revela el género literario: *Novela*, y un *apellido* que devela su linaje: *Karenina*; al hacer esto, la escritora da inicio al interesante juego estético que desarrollará página tras página.

Pasemos al texto. Inicia con cuatro epígrafes, uno de Felisberto Hernández, otro de Gustavo Cerati, uno más de Susan Jacoby, y el último de León Tolstoi. En el epígrafe de quien es uno de los representantes de la literatura fantástica latinoamericana, Felisberto Hernández, la primera frase será fundamental al leer la obra de Carmen “–Dígame la verdad: ¿por qué se suicidó la mujer de su cuento?” (en Boullosa, 2016: 9).

Al voltear la página, nos encontramos con un texto titulado “En que se explica de qué irá este libro:” (Boullosa, 2016: 9-10), título que nos remonta a los encabezados de obras medievales y del Siglo de Oro; es éste, quizás, uno de los primeros peldaños que nos hace dar un pequeño salto en el espacio-tiempo. Es en estas dos páginas en que el discurso descorre la primera capa de tela y nos señala que “Tolstoi escribió

que Ana Karenina fue autora de un libro”; y añade “Tolstoi [...] omite contarnos que la Karenina lo retoma; en sus escasas mañanas de ánimo calmo”; y prosigue “Aquí el recuento de cómo salieron del olvido los folios de la Karenina, en 1905, en San Petersburgo. El relato es minucioso donde se tienen informes. Inserto en él, se reproduce el [...] manuscrito de Ana”; y concluye “El destino de Karenina traía grabado el suicidio [...] Aquí lo imprevisto por el destino de Ana:” (Boullosa, 2016: 9-10), frase que finaliza con el uso de dos puntos, es decir, que anuncia todo lo que a continuación proseguirá en el discurso.

Y lo que continúa es la segunda capa del forro de tela, un Índice, en el que leemos que la obra se compone de cinco partes; cada una de ellas nos presenta, nuevamente entre paréntesis, datos en relación al espacio y al tiempo. La denominada “Cuarta parte (Sin lugar o fecha)”, por ejemplo, contiene sólo un capítulo, el número 38, titulado “Relato de hadas bañado en opio: El libro de Ana” (Boullosa, 2016: 13).

Pasemos a los aspectos estéticos del discurso artístico y, para hacerlo, abriré la caja. Toda caja implica dos partes que embonan de modo perfecto, puesto que todas requieren de una tapa que les permita abrirse/cerrarse. La voz de nuestra autora es la voz que abre y cierra cada etapa del relato, nos cuenta, nos narra, precisa, cuestiona, va construyendo acotaciones como si de una obra teatral se tratara, entra y sale de la historia, y al hacerlo nos lleva de la mano, a su ritmo, recorriendo cada esquina de la caja, el fondo, las paredes, la textura, siendo su voz personaje, narrador, testigo, editor, una voz bucle, rizo, rizoma; ¿recuerdan que el color azul, hace referencia a *rizo*?

Dentro de la caja, unas sonrientes y pequeñas muñecas rusas esperan a que las tomemos, una a una. La primera de ellas tiene grabados dos nombres: Claudia y Sergio. Ambos son personajes de la obra literaria; ella, Claudia, ha sido creada para este relato; él, Sergio, proviene del relato de Tolstoi y ha sido continuado por la autora del texto.

Leamos algunas frases sobre ellos “En Claudia está impreso el sol de Sevilla, su ciudad natal” (Boullosa, 2016: 27); “Sergio nació en el palacio Karenin, en San Petersburgo” (Boullosa, 2016: 29); “No es fácil precisar las fechas de la vida de Sergio. En 1873, cuando Tolstoi lo escribe [...] Sergio tiene ya ocho años [...] Vuelve a tener ocho años cuando aparece impresa la primera edición [...] en 1878, y páginas después [...] es dos años mayor [...] Para un lector monolingüe

² Los puntos suspensivos entre corchetes son de esta Reseña.

anglosajón, Sergio entra al mundo en 1886, año en que apareció la primera traducción a esa lengua” (Boullosa, 2016: 67); y 1865 es su fecha de nacimiento en la ficción tolstoniana (Boullosa, 2016).

Detengámonos ahora en algunas reflexiones que el propio relato hace sobre estos dos personajes “Hay una diferencia que no se puede dejar pasar: Annie es un personaje de ficción y Claudia no” (Boullosa, 2016: 53); “Sergio fingía ser ese niño imaginario. Cuando murió Ana, Sergio se convirtió en eso, lo que él sentía que su padre creía que él era, un niño ficticio” (Boullosa, 2016: 44).

Dentro de esta primera muñeca hay una segunda, en ella está un personaje más: Tolstoi. Escuchemos al autor Tolstoi dialogar con su personaje Sergio, a través de los sueños de Claudia y de Sergio, en el relato de Boullosa:

Tolstoi cae en la cuenta de que está frente a Sergio y Claudia, saluda escuetamente, “Señora Claudia Karenina”, y sigue:

–No hay tiempo para desviarnos en cortesías de la razón central de mi visita. ¿Dónde está Sergio? Debo hablar con él.

[...]

Aquí estoy [...] –Sergio ve el asombro de Tolstoi, le aclara: –Yo soy Sergio Karenin.

–¿Tú...³? ¿Tú? Ah, sí, sí; no te reconocí ¿en qué estoy pensando...? No hay niño perpetuo... Te imagino siempre niño (Boullosa, 2016: 175).

Y en otras escenas de los sueños, que acercan la narrativa a la dramaturgia, leemos:

Sergio musita:

–Pero no soy del todo humano. Lo sabe usted más que nadie: soy una creación ficticia, parte de una trama imaginada. Soy su ficción.

[...]

Tolstoi [...] en voz muy alta, ruge:

–¡Eres lo que eres Sergio!

Sergio [...] dice:

–La mayoría de la gente vive como si estuviera caminando de espaldas a un precipicio [...] fingen ignorarlo y se entretienen con lo que ven. Pues bien: yo no camino. Tú me engendraste en el barranco del no ser (Boullosa, 2016: 180).

³ Los puntos suspensivos que no se encuentran entre corchetes en las citas, pertenecen a la obra reseñada.

Tolstoi les contesta,
[...]
¡Basta! ¡Deja de citarme! (Boullosa, 2016: 181).

Yo soy el autor.
[...]
Claudia [...] prudentemente lo interrumpe,
[...]
–Nos queda claro, no tenemos ninguna duda de que el maravilloso lienzo es obra
suya, y de que Sergio es *su*⁴ personaje... (Boullosa, 2016: 175).

La tercera muñeca tiene impresas las letras: Lector, Cuadro; así que me guío por su insinuación y me ubico como lectora del relato. Mientras he ido leyendo, la imagen de otra lectura ha venido a mí; he pensado en una novela del escritor español Eduardo Mendoza, *Riña de gatos*, con el subtítulo *Madrid 1936*, Premio Planeta 2010, obra que leí hace algunos años, y cuyo discurso estético me hizo pensar en interarte, écfrasis. En ambas novelas, la de Boullosa, la de Mendoza, un lienzo, un cuadro, es uno de los hilos conductores de un relato ficcional en el que se entretejen personajes históricos, reyes, zares, dictadores, trenes, tranvías, bombas, atentados, manifestaciones, luchas sociales que conducirán a guerras y a cambios de sistemas políticos. Ambas obras hacen uso de títulos y subtítulos, de marcajes espacio-temporales; de reflexiones humanas a partir de las expresiones artísticas.

Leamos uno de los últimos fragmentos de la novela *Riña de gatos*:

Sin decir nada, Paquita se soltó del brazo del inglés y salió con paso lento pero irrevocable. Anthony ni siquiera se volvió a mirarla. Estuvo un rato contemplando el retrato de la Madre Jerónima de la Fuente y luego fue hasta el rincón donde estaban instaladas *Las Meninas*. Allí lo encontró Harry Parker cuando entró a buscarle, inquieto por su tardanza.

[...]
–¿Se ha dado cuenta, Parker?– dijo Anthony–. Después de un largo silencio, Velásquez pintó este cuadro al final de su vida. La obra cumbre de Velásquez y también su testamento. Es un retrato de corte al revés: representa a un grupo de personajes triviales: niñas, sirvientas, enanos, un perro, un par de funcionarios y el propio pintor. En el espejo se refleja borrosa la figura de los Reyes, los representantes del poder. Están fuera del cuadro y, por consiguiente, de nuestras vidas, pero lo ven todo, lo controlan todo, y son ellos los que dan al cuadro su razón de ser.

⁴ Las cursivas de esta cita pertenecen a la obra reseñada.

El joven diplomático consultó el reloj una vez más.

–Lo que usted diga, Whitelands, pero se hace tarde y no podemos perder ese tren por nada del mundo (Mendoza, 2010: 427).

En la portada de *El libro de Ana*, vemos también un cuadro, del que van saliendo cada uno de sus personajes, mujeres, hombres y animales, pareciendo que el último en salir es quien lleva una corona.

El transductor, ese mediador editorial, al que ya hemos mencionado al hablar respecto a la portada de la obra literaria, también nos permite notar la semejanza entre los fragmentos de las contraportadas de *El libro de Ana* y *Riña de gatos*.

La Editorial Alfaguara, al presentarnos *El libro de Ana*, nos dice en la contraportada “*Enero de 1905, San Petersburgo. Los anarquistas intentan impedir con un atentado la manifestación multitudinaria que lidera el padre Gapón; la bella Clementine colocará la bomba en el tranvía que cruza el río Neva congelado. Los hijos de la Karenina, que llevan a cuestas la fama de la bella suicida, irán a la ópera. El zar se ha interesado en adquirir para su colección el retrato de Ana. Al remover la bodega para sacar ese retrato, se descubre una caja que perteneció a la Karenina con el manuscrito de Ana*”⁵ (en Boullosa, 2016).

La Editorial Autores Españoles e Iberoamericanos, al presentarnos *Riña de gatos*, en la contraportada nos señala “*Un inglés llamado Anthony Whitelands llega a bordo de un tren al Madrid convulso de la primavera de 1936. Deberá autenticar un cuadro desconocido, perteneciente a un amigo de José Antonio Primo de Rivera, cuyo valor económico puede resultar determinante para favorecer un cambio político crucial en la Historia de España*” (en Mendoza, 2010).

Ambos relatos hacen avanzar su trama estética en tranvías y trenes, que llevan entre sus ocupantes la consigna de buscar esperanzas para sociedades oprimidas; en ambos relatos novelescos, el arte, la pintura, la escritura, son la vía paralela, la posibilidad de otorgar vida.

Al buscar y encontrar entre mis libros la novela de Mendoza, al abrirla y fijarme en el epígrafe, compuesto por una frase de Ortega y Gasset, nuevamente mi mirada lectora ha tejido puentes entre ambas novelas; el epígrafe señala “Pertenece a la extraña condición humana que toda vida podía haber sido distinta de la que fue” (en Mendoza, 2010: 5). La obra de Carmen Boullosa convierte esta expresión del filósofo español en quehacer estético, pues le otorga la posibilidad de una vida

⁵ Los fragmentos de las contraportadas se encuentran en cursivas para diferenciarlos del contenido de las Novelas.

distinta a Sergio, el hijo de Ana Karenina, y al hacerlo, le otorga también a ella la posibilidad de otra vida, nos la otorga incluso a nosotros lectores, al posibilitarnos otras lecturas, que no son otra cosa sino nuevas vidas.

León Tolstoi pensó en la escritura de una obra autobiográfica titulada *Las cuatro épocas del desarrollo*, sin embargo, no logró realizar del todo su objetivo; concluyó una trilogía, *Infancia, Adolescencia, Juventud* (1852-1856), una de sus primeras publicaciones literarias; nos dejó el título de la cuarta parte *Segunda juventud*. Quizá Carmen, en otra obra, otorgue vida literaria a otra *cuarta parte tolstoniana*; esperaremos como pacientes lectores esa posibilidad...

Volvamos al texto unos minutos más, para ubicarnos en el ático, significativo espacio, en el que han estado guardados el retrato de Ana Karenina y la caja forrada de tela azul con su manuscrito. La autora ha denominado a esta Cuarta parte de la obra, “Relato de hadas bañado en opio: El libro de Ana por Ana Karenina” (Boullosa, 2016: 193). De nuevo se presenta ante nosotros la literatura fantástica, en este caso la llamada literatura feérica, pues aborda relatos de hadas; en este momento tenemos ante nosotros la intertextualidad, el tejido de muchos relatos de hadas asoman durante nuestra lectura; ahora nos fijamos en otro guiño del discurso, los relatos dicen estar *bañados en opio*, esa planta que produce efectos de somnolencia, ensoñación, relajamiento; y recordamos la frase del relato que nos ha dicho que Ana Karenina ha retomado su manuscrito “en sus escasas mañanas de ánimo calmo” (Boullosa, 2016: 9).

Leamos el final del relato del manuscrito “Primero salió un sonido carrasposo, pero la garganta se aclaró y produjo palabras que salieron como un torrente. Lo que acaban ustedes de leer fue lo que ella dijo” (Boullosa, 2016: 241).

Se preguntarán, ¿de qué trata el manuscrito de Ana?, pues bien, eso no lo contaré, será mucho mejor que ustedes lo lean... 

Bibliografía

Boullosa, Carmen (2016), *El libro de Ana (Novela karenina)*, Ciudad de México: Alfaguara.

Mendoza, Eduardo (2010), *Riña de gatos. Madrid 1936*, Ciudad de México: Autores Españoles e Iberoamericanos (AE&I).

Slonim, Marc (1975), *La literatura rusa*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica (FCE).

Tolstoi, León (1978), *Infancia, Adolescencia, Juventud*, Moscú: Editorial Progreso.

María Dolores Almazán Ramos. Doctora en humanidades por la Universidad Carlos III de Madrid (UC3M). Profesora investigadora de la Universidad Autónoma de Yucatán (UADY). Líneas de investigación: representación discursiva de los procesos identitarios, prácticas y representaciones del arte y la academia, lengua, literatura y gestión cultural. Publicaciones recientes: “La práctica epistolar como tecnología de la re-presentación”, en *Estética y poder en la ciencia y la tecnología. Acercamientos multidisciplinares* (2014); “Los otros destellos del diamante”, en *Matices del Posgrado Aragón* (2013); *Representación literaria de la identidad. Análisis discursivo del Ensayo yucateco (1910-1960)* (2012).

Fecha de recepción: 18 de septiembre de 2017.

Fecha de aceptación: 25 de septiembre de 2017.