

CASA PROPIA. EL MUNDO NARRATIVO DE LA CUENTISTA CUBANA ANNA LIDIA VEGA SEROVA¹

Paloma Jiménez del Campo

Universidad Complutense de Madrid

palomajc@filol.ucm.es

RESUMEN: Anna Lidia Vega Serova (Leningrado, 1968) es una importante escritora del panorama literario cubano, que ha publicado hasta la fecha seis libros de cuentos: *Bad painting* (1998, Premio David 1997), *Catálogo de mascotas* (1999), *Limpiando ventanas y espejos* (2001), *Imperio doméstico* (2004, Premio Dador 2005), *El día de cada día* (2006) y *La mirada de reojo* (2011); y dos novelas: *Noche de ronda* (2003) y *Ánima fatua* (2007). Junto a otras voces femeninas, como las de Adelaida Fernández de Juan, Mylene Fernández Pintado, Ena Lucía Portela y Karla Suárez, ha logrado una obra que elige, como uno de sus centros de atención, la figura femenina y hace que ésta transgreda los espacios y roles tradicionales. Este artículo estudia la poética del cuento de la autora con especial atención al sujeto femenino y a su relación con el espacio y los objetos.

PALABRAS CLAVE: Anna Lidia Vega Serova, Cuba, cuento, discurso femenino, espacio.

ABSTRACT: Anna Lidia Vega Serova (Leningrad, 1968) is an important writer of the Cuban literary scene; she has published up to now six books of short stories: *Bad painting* (1998, Premio David 1997), *Catálogo de mascotas* (1999), *Limpiando ventanas y espejos* (2001), *Imperio doméstico* (2004, Premio Dador 2005), *El día de cada día* (2006) y *La mirada de reojo* (2011), and two novels: *Noche de ronda* (2003) and *Ánima fatua* (2007). Close to other feminine voices – like those of Adelaida Fernández de Juan, Mylene Fernandez Pintado, Ena Lucía Portela and Karla Suárez –, Vega Serova has achieved a work that focuses on women who transgress traditional spaces and roles. This article studies the poetics of the author’s short stories with special attention to the feminine subject and its relation with space and objects.

KEYWORDS: Anna Lidia Vega Serova, Cuba, Short Story, Feminine speech, Space.

Anna Lidia Vega Serova es una de las voces más sugerentes del actual panorama literario cubano que ha publicado hasta la fecha seis libros de cuentos: *Bad painting* (1998, Premio David 1997), *Catálogo de mascotas* (1999), *Limpiando ventanas y*

¹ Trabajo realizado en el marco del proyecto de investigación I+D+i “Fuentes para la historia del cuento hispanoamericano”, concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación (2010-2013) de España (ref. FFI2010-17319).

espejos (2001), *Imperio doméstico* (2004, Premio Dador 2005), *El día de cada día* (2006) y *La mirada de reojo* (2011); y dos novelas: *Noche de ronda* (2003) y *Ánima fatua* (2007).

Mi propósito en este artículo es situar a esta narradora en la tendencia dominante de su época para pasar a continuación a estudiar su registro particular con especial atención al tema de la mujer y su relación con el espacio y los objetos.

Los cambios experimentados en la realidad cubana a partir de los años 80 motivaron a su vez cambios importantes en una literatura que no podía permanecer ajena a los mismos. Si la década del 70 se había caracterizado por una subordinación de la literatura al poder, el cual la había reducido en gran medida al papel de escribana y cronista de las conquistas de la Utopía, en la década del 80 algunos sucesos como la ocupación de la embajada del Perú que tuvo como consecuencia el éxodo masivo del Mariel, la deserción de funcionarios oficiales, y el aumento del turismo y de los intercambios con la comunidad cubana en Estados Unidos provocaron una agitación de la conciencia nacional que indujo a una reflexión sobre los problemas internos y a un proceso de autorrevisión que se acentuó en la década del 90, iniciada con los ecos de la estrepitosa caída del Socialismo del Este y la entrada en la mayor crisis económica vivida en el país: el denominado “Período Especial”. Todo esto llevó a la remodelación de una literatura con un sentido más crítico y desacralizador, expuesta sobre todo por los escritores más jóvenes, los denominados “Novísimos”², nacidos después de 1959 y por lo tanto, formados dentro de los principios instituidos por la Revolución, que en los 80 – cuando alcanzan su mayoría de edad – se sienten facultados para contribuir activamente al cambio y mejora del sistema que los ha formado. A su vez, estos nuevos creadores se van a nutrir de lo que está aconteciendo a nivel internacional: la irrupción de las llamadas vertientes postmodernas ocupan un lugar de preferencia en la experimentación literaria y artística.

En general, podría decirse que la literatura cubana de esta generación se caracteriza por la experimentación hasta el límite con la materia verbal tratando no de llegar a las revelaciones lezamescas, sino a la constatación de su incapacidad para trascender la propia realidad; el acendrado interés en el propio proceso de escritura o la facturación del texto desde su reflexión; la intertextualidad; el diálogo replicante con la tradición literaria que supone también una relectura/reescritura de la nación; el desencanto como fórmula de creación; las refracciones del absurdo; el abordaje de nuevos temas considerados hasta el momento tabúes sociales como la homosexualidad, la prostitución, el éxodo, los enfermos mentales y de SIDA; la aparición de la marginalidad a través de referencias al *underground* cultural y de las actitudes escandalosas de sus autores con las que se sitúan orgullosamente al margen y desafían a la oficialidad; y el erotismo como fuerza liberadora del sujeto en su búsqueda de afirmación individual.

² Bautizados así por el crítico, ensayista y profesor Salvador Redonet, el principal promotor de esta generación, quien los dio a conocer en 1993 en la antología titulada *Los últimos serán los primeros*. La producción narrativa de esta generación, principalmente cuentística, presenta una alta calidad artística que la ha situado entre las más relevantes del panorama hispanoamericano, tanto por su dimensión estética como social, pues supuso un reajuste del campo cultural cubano, país que ha atraído una especial atención entre los lectores de todo el mundo y que ha sido objeto permanente de la investigación académica. Para un estudio más pormenorizado de esta generación, V. los trabajos de REDONET (1988, 1993, 1995, 1996 y 1999), ARANGO (1988), PADURA (1993), LÓPEZ SACHA (1994, 1995, 2000 y 2001), RUBIO CUEVAS (2000 y 2001), GARRANDÉS (2002) y MARTÍN SEVILLANO (2008).

La sobreabundancia de la narrativa breve al comienzo de la década de los 90 fue debida a la predilección por este género de los autores Novísimos y a la mayor facilidad para su publicación a causa de la crisis editorial, pues esta generación nació a la literatura en el preciso instante en que desaparecía el papel. La mayoría de los escritores se dedicó por entero al cuento durante los primeros años, publicándolos en antologías de grupo o en colecciones individuales y a finales de la década, una vez situados en el campo literario y artístico cubano o de la diáspora, y establecido ya su vínculo con editoriales, algunos de los narradores entraron en el terreno de la novela. Sin embargo, Anna Lidia Vega prefiere el cuento, como queda patente en su obra publicada y en declaraciones públicas:

Lo he intentado un par de veces más con la novela y no he quedado del todo complacida. La primera fue un acierto, pero no estoy segura de poder repetirlo. Sin embargo los cuentos fluyen de forma natural. Todos los días, o casi, se me ocurre una nueva historia breve. A veces no me alcanza el tiempo para escribirlas, entonces anoto las ideas. Algún día publicaré un libro únicamente de ideas para cuentos³.

En realidad tenemos que tener en cuenta que Anna Lidia Vega Serova vendría a ser un miembro tardío de este grupo, ya que comienza a publicar a finales de la década, y sus experiencias vitales hacen de ella también una escritora peculiar dentro del panorama generacional. Nacida en Leningrado en 1968 de padre cubano y madre rusa, pasó su infancia en Cuba, pero tras el divorcio de sus padres se trasladó con su madre a la Unión Soviética, donde pasó su adolescencia y primera juventud y estudió Artes Plásticas. Hacia 1989 – con 21 años – regresó a la Isla y decidió convertirse en escritora. Como la propia autora confiesa, la palabra “patria” no admite plural: es imposible tener dos patrias, por lo que no pudo resolver sus conflictos de identidad hasta que se reconoció como escritora cubana, haciendo de la literatura su patria particular.

Quizás por eso no encontramos en sus narraciones el característico cuestionamiento y replanteamiento que hicieron los Novísimos de los términos de “verdad histórica” y de la identidad cubana establecidos por el discurso oficial revolucionario en el que historia, nación, cultura y política quedaban íntimamente ligados. Diríamos más bien que su obra viene a ser un puente en que las circunstancias socio-políticas han dejado de tener un rol protagónico y la realidad comienza a ser abordada desde una perspectiva mucho más individual con unas historias que no toman partido ni proponen moralejas.

Sin embargo, sí podemos relacionar los cuentos de Anna Lidia Vega con otro de los puntos cardinales de la generación de los Novísimos, aunque con algunas diferencias de matiz. Me refiero a la necesidad de potenciar otras áreas de representación que ampliaran la definición ortodoxa de la “identidad revolucionaria” con aspectos, opciones y actitudes personales e individuales que habían sido descartadas o prohibidas por la oficialidad. Los escritores Novísimos hacen público lo privado ensanchando las variables que marcan la identidad y haciendo políticos aspectos que estaban reprimidos y ocultos, confinados a la intimidad de los sujetos. La mayor parte de las estrategias textuales pasan por crear personajes con una identidad subalterna: marginales, jóvenes inadaptados, homosexuales, prostitutas, prófugos, etc. abriendo el espectro social a

³ “La vida es mágica”, entrevista de Laidi Fernández de Juan a Anna Lidia Vega Serova. <http://www.latinartmuseum.com/vega-.htm>

sujetos que no estaban representados ni tenían legitimidad dentro de él y creando con esta ampliación simbólica un espacio real de debate público en el que fueran acogidas actitudes, visiones, ideas e ideologías ajenas a la homogénea y ortodoxa impuesta por el régimen político.

En los primeros libros de Anna Lidia Vega es una constante la recreación de diferentes tipos de personajes marginales (mayoritariamente femeninos) en situaciones límite, vinculados al tema de las drogas y de la locura, pero la mayor parte de estas historias se sitúan en la ex-Unión Soviética o en cualquier lugar inespecificado, es decir, podemos constatar esta vertiente temática, pero sin asociarla necesariamente a una toma de posición política, quizás, porque sus inmediatos antecesores ya habían conquistado ese espacio público en Cuba o quizás porque también constituye una vertiente temática abundantemente explotada en la literatura latinoamericana contemporánea; aunque creo que para mayor precisión, deberíamos poner a la autora en relación con otras mujeres escritoras: sus contemporáneas cubanas.

En un trabajo presentado en el Primer Forum de Narrativa Cubana en diciembre de 1984 titulado “La mujer en la narrativa de la Revolución: ponencia sobre una carencia”, Luisa Campuzano llamaba la atención sobre la escasez de producción narrativa femenina en tres décadas.⁴ Apenas veinte años después, la misma ensayista señalaba cómo a mediados de los 90 aquel mutismo femenino comenzaba a revertirse⁵ para concluir que la eclosión de cuentos y novelas escritos por mujeres a finales de la década se había convertido en una de las marcas de la literatura cubana actual.

Estas escritoras son las llamadas “Novísimas” o “Posnovísimas”, entre las que cabe destacar a Adelaida Fernández de Juan (1961), Mylene Fernández Pintado (1963), Ena Lucía Portela (1972), Karla Suárez (1969) y la propia Anna Lidia Vega Serova (1968). Al igual que sus compañeros masculinos de generación,⁶ todas abordan temas tabú: las identidades sexuales conflictivas (homosexualidad, bisexualidad), la prostitución, la emigración, la drogadicción, el incesto, la pedofilia, la zoofilia y todo tipo de perversiones sexuales; y tematizan las distintas dimensiones sociales y, en particular, morales de la crisis y su repercusión en el ámbito público y privado, pero por lo general, las autoras no centran su interés en referentes sociales explícitos, inmediatos, fácilmente localizables, sino que los suelen tratar sesgadamente desde el humor y la ironía, observándose una tendencia a los espacios cerrados para el desarrollo de la acción. La ciudad que se desmorona se percibe como un universo desconocido, extraño,

⁴ Publicado en CAMPUZANO 1988.

⁵ “Me ha parecido que las más evidentes muestras del cambio en el campo literario son las que se manifiestan – para utilizar un *terminus post quem* bien conocido y consagrado – a partir de la aparición de *Alguien tiene que llorar*, de Marilyn Bobes, libro de cuentos ganador del Premio Casa de las Américas de 1995, en el que las nuevas temáticas relativas a la condición femenina se abordan desde una perspectiva y una sintaxis narrativas diferentes, y, por otro lado, con la publicación de *Estatuas de sal*, primera recopilación antológica de textos narrativos de cubanas, preparada por la también narradora y poeta Mirta Yáñez, y por Marilyn Bobes, y concebida como un amplio panorama de una larga tradición que serviría a las autoras contemporáneas como genealogía legitimante, al tiempo que se presentaba como abundante compendio ilustrativo de la producción de las últimas décadas, de la cual no se excluía a las autoras viviendo y produciendo fuera, es decir, a la diáspora cubana, ni aunque escribieran en otra lengua”. (CAMPUZANO 2003: 40; artículo que, con algunas variaciones, se incluye también en CAMPUZANO 2004).

⁶ Estas narradoras pueden ser estudiadas, desde luego, entre los Novísimos. Sus obras responden, en términos generales, a esos cambios experimentados en la realidad cubana a partir de los años 80 señalados al principio del presente artículo, aunque ellas suelen adoptar otro ángulo, por lo que la crítica más reciente suele distinguir las de sus colegas hombres como un grupo de cierta afinidad ideostética. Cfr. YÁÑEZ 1996, ARAÚJO 1997, CAMPUZANO 2003.

profundamente absurdo o llega, simplemente, a invisibilizarse. Asimismo, las escritoras Novísimas sobrepasan las expectativas de los lectores con extraños personajes, todos esos marginales imaginables e inimaginables en sus distintos espacios de exclusión convertidos por ellas en verdaderamente “naturales”.

La presencia de este tipo de personajes en los dos primeros libros de Anna Lidia Vega ha sido uno de los aspectos más señalados por la crítica:

Apenas con dos libros ha ido diseñando uno de los universos personales más inquietantes de la narrativa cubana del momento; su tratamiento de lo expresionista, monstruoso y grotesco, así como lo rutinario de la violencia y sordidez que habitan sus personajes, carece de paralelos entre los escritores de hoy.⁷

“Raros y raras” – también su dinámica de grupo, y espacios particularmente hostiles, sólo en cierta medida relacionados con esos bajos fondos *light*, de frikis y empastillados, tan presentes en la cuentística masculina desde fines de los ochenta – caracterizan, con su torva agresividad, la más temprana poética de Anna Lidia Vega [...], dejando lugar en sus últimos cuentos a cierto humor negro muy bien administrado.⁸

Sin embargo, creo que no estamos ante una vertiente temática más de una poética transgresora, sino ante un elemento esencial de una poética personal que irá configurándose a lo largo de su obra: un proceso de autorreconocimiento de la identidad personal de su autora como mujer y como cuentista. Por eso quiero incidir en la construcción de ese discurso femenino en los cuentos de Anna Lidia Vega Serova y en el tratamiento del espacio y de los objetos, esa “casa propia” que anunciaba en el título de este trabajo, ya que son elementos que aparecen relacionados entre sí en su obra y que han ido cobrando un mayor protagonismo en sus últimos libros a medida que con la madurez se han ido fundiendo la voz de la autora con la de la narradora y la de sus personajes, a la vez que se acerca más al lector rompiendo los límites que la separan de él.

A mi parecer, Jorge Rufinelli da en el clavo en un trabajo reciente cuando dice:

Bad Painting, el libro de 1997, reúne nueve cuentos alusivos a las artes plásticas en sus títulos y a veces en sus temas y personajes. Pero ante todo “funda” un mundo, una visión del mundo y un personaje (lo llamaré “básico”) que va a ser hallable en muchos cuentos presentes y posteriores. Con algunas naturales variantes, este personaje *básico* es una mujer joven progresivamente alejada de los demás, que establece una fobia social a medida que se relaciona con la ciudad y sus personajes, recuerda una infancia traumática y vive el correr de los días con la angustia de la conciencia sobre la fragilidad e inoperancia de las acciones humanas, por ejemplo de lo que llamamos amor. De ahí que, a medida que pasen los años y protagonice nuevos cuentos de nuevos libros, ese personaje “básico” tendrá parejas, sus relaciones se disolverán, explorará la homosexualidad, pero en todos los casos la “felicidad” será siempre elusiva.⁹

Con *Catálogo de mascotas* (1999), su segundo libro, Vega Serova reitera y amplía la galería de mujeres “raras”: “especies en cautiverio” de la cotidianidad femenina, “especies exóticas” y “especies en extinción”, tal como rezan los títulos de

⁷ FOWLER 2001: 343.

⁸ CAMPUZANO 2003: 44.

⁹ RUFFINELLI 2008: 43.

las tres partes en que se estructura el libro. En efecto, en el caso de Anna Lidia Vega, la autora se acerca al tema de la locura y los comportamientos extraños desde un óptica íntima asociando el padecimiento mental a un discurso femenino propio.

Sin embargo, la obra de Anna Lidia Vega no se inscribe en unos presupuestos militantemente feministas vinculados a la condena de las nociones universales sobre la mujer ni a la reformulación de las convenciones y estereotipos. No nos encontramos con un discurso donde la mujer se enfrenta con las exclusiones y marginaciones del pasado. No pretende denunciar nada, como la mayoría de las mujeres de su generación, quienes rehúsan la reivindicación feminista a favor de la defensa de su condición de escritoras afirmando que simplemente quieren contar historias.¹⁰ Ahora bien, sí reconocen que escriben desde la mujer porque son mujeres y que sus personajes femeninos son una forma de descubrirse, de autorreconocerse como mujeres.

El uso que Anna Lidia Vega hace en su obra del tema femenino o del lésbico nace de un interés específico por tratar algunas zonas de su individualidad, de su experiencia vital, de su manera de ver el mundo y de su identidad como escritora para indagar en sus propios interrogantes.

En consecuencia, su literatura tiene muchos elementos autobiográficos, rasgo que caracteriza la literatura latinoamericana post-boom, ya que como sentenció Antonio Skármeta en su día “Al fin y al cabo, es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano”. En su tercer libro: *Limpiando ventanas y espejos* (2001), incluye notas íntimas a pie de página, dirigidas al lector, más o menos relacionadas con los textos, contándonos quiénes son las personas a quienes están dedicados los cuentos, o la fuente de inspiración de historias y personajes, o detalles de las situaciones narradas, que se relacionan con sus gustos, fobias o anécdotas personales.

En “La muchacha que no fuma los sábados”, por ejemplo, la intriga creada con tan enigmático título, se acrecienta en la nota que sigue a la dedicatoria:

Según Manín es una ofensa dedicarle este cuento a una amiga tan bonita como Lourdes. Pero yo no se lo dedico porque Lourdes esté como la protagonista, deformada, sino porque como ésta, misteriosamente no fuma los sábados. (p. 53)

El relato comienza con una mujer que se ha negado a salir de su casa y a la que lo que más le gusta en la vida es dormir. Apenas recibe visitas: la mensajera de la bodega, su mamá una vez al mes y su amante de los sábados, que es médico y le insiste en que no puede seguir así. Percibimos una anomalía en este comportamiento enclaustrado, pero hasta el final de la segunda página no se nos revela la auténtica deformidad:

[...] y me abraza y me besa, me pasa las manos por todo el cuerpo, por mi magnífico cuerpo cubierto de pelo, por mi soberbio cuerpo cubierto de pelo negro y espeso. (p. 54)

Esta revelación aparece ligada a una nota al pie:

Hace unos años una conocida, locutora de radio, contó que recibió una carta de una muchacha que se quería suicidar porque su cuerpo estaba llenándose de pelo. No sé

¹⁰ V. El Dossier “Escritoras cubanas opinan sobre la existencia de una escritura femenina”, *La Jiribilla*, año VIII, La Habana, 29 de agosto al 4 de septiembre de 2009.
http://www.lajiribilla.cu/2009/n434_08/434_04.html

qué habrá pasado en realidad, pero yo me hice mi propio cuento. Y si ella, la verdadera, lo lee, que sepa que hay gente que la piensan, aun sin conocerla. (p. 54)

Vemos a través de las dos primeras notas, cómo la autora emplea este recurso paratextual con una doble función: ficcionalizar la vida (la de su amiga Lourdes que no fuma los sábados) y otorgarle un fundamento real a lo ficticio (al personaje de la joven hirsuta del cuento).

Los sábados son días especiales para la protagonista:

Me levanto temprano, pongo el cassette de *reggae*, el único cassette de *reggae* que tengo, cambio el agua de la pecera y comienzo a recoger, fregar la loza acumulada durante la semana, lavar la ropa. Cuando mi casa queda impecable, paso a ocuparme de mí misma. Me desnudo completa y reviso minuciosamente mi cuerpo. Todavía quedan algunas zonas de piel virgen, en las piernas y en la barriga, aunque van desapareciendo despacio bajo las manchas de pelo. Preparo la tina con espuma y pétalos de rosa, me sumerjo, me baño, largamente, lentamente. Con un cepillo froto la pelambre, con una esponja lavo las partes aún intactas. Luego, envuelta en la toalla me unto perfumes, cremas, talco. Entonces, parada sobre un periódico, recorto cuidadosamente los pelitos que sobresalen, emparejándolos. Al quedar impecable, como mi casa, pongo el segundo cassette de los sábados, el de la música celta y bailo desnuda hasta que llega Doc y nos ponemos a discutir y hacer el amor. Los sábados son días especiales, no me los paso durmiendo o intentando dormirme, como los otros y no me fumo ni un cigarro. (pp. 56-57)

Pero esta rutina se ve alterada el día que su amante sabatino le anuncia que no podrá visitarla la semana siguiente porque tiene un compromiso social. Aunque él la invita a acompañarlo, ella se subleva: “Sabes que no voy a ir, por eso lo dices”, afirmación que viene acompañada de una nueva nota que vuelve a trabar el mundo ficticio narrativo y el mundo real personal, creando a su vez una especie de relato paralelo “al pie”, de narración especular, que sirve de contrapunto a la historia principal.

Una vez en Coppelia vi a una muchacha así. No sé si era la misma de la carta a la locutora. Llevaba un vestido corto y muy abierto y tenía enormes lunares de pelo por todas partes. La gente la miraba, pero ella se mantenía con tanta soltura que sólo inspiraba respeto. (p. 58)

A diferencia del personaje de la vida real, la protagonista del cuento no se atreverá a salir a la calle, aunque sueña con ello. Varios sueños se intercalan en el relato – en cursiva – como un eficaz recurso para transmitirnos la historia más íntima, la angustia de esta joven peluda que sufre, que busca en sueños trascender su deformidad, y al hilo de uno de ellos tenemos la última nota al pie de la autora, esta vez de tono más personal aún, más confesional:

A veces, en los sueños, me veo diferente a como soy. Sobre todo en los sueños eróticos. Me asusto y paso el día trastornada, como perdida. (p. 60)

La irrupción de la vida privada de la autora (esas “ventanas” y esos “espejos” del título del volumen que Anna Lidia Vega limpia y abre para comunicarse con sus lectores y para ligar su mundo narrativo y su mundo real personal), se intensificará en un libro posterior: *El día de cada día*, publicado en el año 2006, que comentaremos más adelante.

Seguramente por los problemas de comunicación que la escritora dice padecer, sus personajes femeninos se mantienen básicamente aislados (es recurrente la masturbación, que podríamos interpretar como una metáfora de la incomunicación o como una alegoría de la autosuficiencia de la mujer frente a un contexto que no logra cumplir sus expectativas) y vinculados a espacios cerrados, entre los que la casa ocupa un lugar preponderante. En su cuarto libro: *Imperio doméstico* (2004), el protagonismo de la casa va más allá del espacio narrativo. En el prólogo Anna Lidia Vega narra la emoción que siente al subir las escaleras y tomar posesión de su casa:

“imperio doméstico”...

Era el título de mi próximo libro, adiviné al instante. No tenía aún palpables todas las historias que lo formarían, no conocía a fondo sus personajes ni el hilo de sus destinos, pero intuía que estaban ligados a mi casa, mi primera casa en la vida (que algún día también fue su casa, a lo mejor también su primera casa en la vida) y por lo tanto inseparablemente ligados a mí misma y a mi destino. (p. 10)

Efectivamente, es a partir de este libro cuando se aprecia esa comunión entre la voz de la autora y la de la narradora. El eco de Virginia Woolf, una de las principales fundadoras del feminismo literario, es inevitable: “Una mujer debe tener dinero [preocupación fundamental de los personajes femeninos de Vega a partir de este libro] y una habitación [en este caso, en estos tiempos, una casa] propia si va a escribir”. Este volumen de cuentos se divide en dos partes: “La casa” y “Mi casa”, más un epílogo con el que concluye de forma contundente a través de un microrrelato:

Jugando a la botella:

ÉL: “¿Cuál es tu mayor aberración?”

YO: “Escribir”. (p. 97)

Como bien señala Ruffinelli, el imperio doméstico es el imperio literario de Anna Lidia Vega como lo ha ido figurando paulatinamente en sus cuentos anteriores, sólo que “mi casa” termina por ser no sólo el espacio privado en el que el personaje teje y desteje su fantasía, sino la interioridad de donde esa fantasía brota.¹¹ Los cuentos que integran la segunda parte: “Mi casa”, son todos de una forma u otra autorreferenciales, metanarrativos, relatos en los que la narradora (que es indefectiblemente mujer) evidencia su propio proceso de creación. A lo que cabe añadir que hay una significativa coincidencia generacional, genérica y de oficio entre las autoras Novísimas y sus personajes – mujeres jóvenes escritoras –, que tiene que ver tanto con la afirmación de su identidad como escritoras como con el deseo de conformar ese espacio de complicidad y confianza con los lectores.

En su quinto libro: *El día de cada día* (2006), Anna Lidia Vega Serova amplía ese espacio. En el texto que abre el volumen la escritora declara:

Tengo problemas de comunicación. Antes me bastaba con escribir ficción pura. Ahora quiero acercarme cada vez más al límite que nos separa. Compartir ciertas interioridades compartibles, divertidas y no tanto, ordinarias o trascendentales, que se han salido de los cuentos, que no cupieron en ningún cuento, que son otro cuento. (p. 9)

¹¹ RUFFINELLI 2008: 47.

Así, aquellas notas al pie de *Limpiando ventanas y espejos* se convierten en este nuevo libro en textos autónomos que se intercalan en los relatos relacionándose con los temas abordados en ellos: la infancia, las desilusiones amorosas y rupturas sentimentales, el envejecer, etc. De las palabras citadas de la autora se desprende que estos “inter-textos” obedecen tanto a la necesidad de hacer cada vez más protagonista una zona neurálgica de su intimidad, como a la insatisfacción con la narración pura. Tal como anota Antonio Cardentey Levin:

De este modo, se inauguran dos líneas discursivas que se alternan, entrelazan y complementan orgánicamente: una, ficcional, que sigue la naturaleza genérica consensuada del cuento y otra, autorreflexiva, que constituye un ejercicio de examen interior en breves notas autoanalíticas – diferenciadas de los cuentos por estar impresas en letra cursiva – a través de las cuales la escritora intenta descubrir, desde sí misma, los factores que incidieron en la destrucción de su vida amorosa.¹²

La comunicación significativa entre los cuentos y los inter-textos funciona seductoramente y alimenta aún más la percepción de que la narrativa de Anna Lidia Vega Serova – más allá de su amplio catálogo de “raras” – es intimista, y permite al lector asomarse al mundo individual y personal de la escritora de la misma manera que ella escarba en ese mundo extrayendo situaciones, circunstancias y modelos. Jorge Ruffinelli apunta lúcidamente que cuentos e inter-textos comparten una *presencia*, un *personaje* básico y común (que suele ser asimismo el narrador – se narre en primera o en tercera persona): una mujer en crisis de pareja y progresivamente alejada de la cotidianidad “normal”, pero disiento en cuanto a que este *personaje* no esté “necesariamente identificado en todos sus términos con la escritora (aunque el lector esté en libertad de hacerlo)”¹³. En el caso de las viñetas el uso indefectible del yo, sumado a otros elementos autobiográficos (su oficio de escritora, la mención de su hijo Cristian, su condición homosexual, etc.) identifican a esa mujer con la autora: Anna Lidia Vega. Sirvan de ejemplo los siguientes fragmentos:

A veces me pregunto quién será la loca que escribe estas líneas envuelta en humo de incienso y cigarro. Me volteo para ver su imagen en el espejo. ¿Una histérica bajo tratamiento psiquiátrico por pensar casi ininterrumpidamente en el suicidio? ¿Una lesbiana que intenta vengarse del mundo haciéndole tragar letra a letra sus frustraciones y excrementos? ¿Una princesa envejecida de tanto andar en su laberinto de sueños y rutinas? ¿Una bruja? (p. 19)

Conversación con Cristian (hace unos años):

C – ¿Por qué no usas ese perfume?

Yo – Es un regalo.

C – ¿Y los regalos no se usan?

Yo – Sí, pero no quiero que se gaste.

C – ¿Hasta que te mueras lo vas a tener ahí?

Yo – Sí.

C – Y cuando te mueras, ¿lo pondrás en la caja con todas tus cosas?

Yo – Sí.

C – ¿Y qué mas vas a poner en tu caja? ¿Libros?

Yo – Sólo los más queridos. Y los collares. Y el abanico.

¹² Antonio Cardentey Levin, “Ocultas pulsiones de *El día de cada día*”, Cubaliteraria, 28 de septiembre de 2007. <http://www.cubaliteraria.cu/articulo.php?idarticulo=10145&idseccion=72>

¹³ Cfr. RUFFINELLI 2008: 49.

C – ¿Y los dibujos tan bonitos que yo te he hecho?

Cris es mi duende. En todos mis cuentos, en todos mis cuadros, en todos mis pensamientos asoma su naricita curiosa. Ahora ya tiene 13. [...]

Yo vivo con un constante complejo de culpa, pienso que no soy buena madre para él, no soy todo lo sacrificada, cariñosa y atenta que debería. [...] De vez en cuando intento ser como imagino que debo ser, mas me falta constancia, me dejo llevar de impulsos alocados, por las neurosis y depresiones, por el egoísmo. (pp. 27-28)

Soy una tipa como cualquier otra, con los mismos miedos y las mismas preocupaciones de todo el mundo, con obsesiones, filias y fobias, pequeñas y grandes manías, la misma desnudez ante la muerte y ganas de ser amada en vida.

Tengo sobre mi mesa una botella con flores de un amarillo pálido, inquietante, regalo casual de un casual amigo. Cuando se marchiten, ¿qué quedará para recordar que existieron alguna vez? Quiero decir que no sé qué pasará cuando ponga el punto final. Que no estoy segura de estar aquí. De ser.

Siempre que termino un libro me siento como cuando termino una relación; con esa mezcla de nostalgia y alivio, de dolor y esperanza y la sensación casi física del transcurrir del tiempo: nada se detiene: Hola, yo sigo dejándome llevar por la corriente, hoy, mañana, el día de cada día, hola, hola, ¿sigues tú ahí? (p. 109)

Por último quiero referirme a los objetos. Para que los personajes femeninos de Anna Lidia Vega se sientan en casa tienen que personalizar el espacio doméstico con objetos que retraten sus personalidades y biografías, que formen su mundo particular. Las paredes tienen que llenarse de cuadros, espejos y mapas, las repisas tienen que rebosar cachivaches: libros, jarrones de flores, frascos de perfume, figuritas, artesanías, regalos de amigos, pero estos objetos no son un mero adorno, sino que constituyen la esencia y la memoria de la propia vida y un acicate para la escritura. Ya en el prólogo a la segunda parte de *Imperio doméstico*, escribía la autora:

*Abro puertas, ventanas, espejos, jaulas,
el cráneo, la gaveta de la cómoda,
los mapas, mi cajita de música, las venas,
libros, horas, cartas, Microsoft Word,
la estufa, frascos de perfume, ranas,
recuerdos, recuerdos, recuerdos
Intercambio ingredientes, esencias,
selecciono la fusión óptima
para el conjunto
y cocino historias
con la letra Arial, número catorce
aunque hay quien sabe de qué están hechas
en realidad (p. 57)*

El poder evocador de los objetos se convierte en materia exclusiva del último – hasta la fecha – libro de Anna Lidia Vega Serova: *Mirada de reojo* (2010), en el que la autora, al amparo de un poema de Rafael Arraiz Lucca (cuyo último verso inspira el título),¹⁴ nos ofrece el catálogo personal de sus cosas preferidas en unos textos breves

¹⁴ Las cosas son
lo que de ellas persiste
en la memoria.

que transitan entre la narración, la poesía, el ensayo y la autobiografía. Resulta muy significativa esta indefinición genérica, pues ya hemos comentado cómo en su libro anterior manifestaba cierta insatisfacción con la “ficción pura”. Acaso pudiéramos encontrarle a estos textos un remoto ancestro en las greguerías de Ramón Gómez de la Serna y en sus múltiples vástagos¹⁵, pero las diferencias de forma, de tono y de contenido serían quizás más relevantes que sus posibles afinidades.

Si Gómez de la Serna construyó – según Borges – un “cosmorama”¹⁶ que inventariaba el mundo, Anna Lidia Vega nos ofrece en este libro su universo particular: el objetivo y el subjetivo. Su lista de cosas está íntegramente conformada por objetos físicos que hallamos en una casa y lo que nos cuentan esos textos es su relación personal con esas cosas. Al igual que en su anterior libro, Anna Lidia Vega entrevera los textos de su catálogo particular de objetos con unos inter-textos, que en esta ocasión no aparecen marcados por la cursiva (tan sólo aparecen titulados por unos pequeños signos tipográficos: ^^) y que carecen de presentación previa por parte de la autora, que ahora se ha desdoblado en un alter ego: Alia Pérez Petrova, la cual nos anuncia en el texto en forma de carta que abre el libro que:

Necesito que tengas presente que jamás, en ningún momento, escribiré en nombre de la Humanidad. Haré referencia única y exclusivamente a mis propias experiencias, basándome en mis gustos, recuerdos y asociaciones particulares, por lo que este informe será subjetivo y arbitrario. Es un riesgo que has de correr.

Pero presiento que no soy la única elegida de mi raza; así como yo, debe haber otras personas que retraten para ti y los tuyos los detalles de nuestra civilización a partir de las cosas que le rodean y que forman su mundo. Tal vez, sumando numerosos reportes, te lleves una idea más o menos completa de lo que hemos sido. (pp. 11-12)

El “tú” al que se dirigen tanto esta carta como los inter-textos queda indefinido: a veces parecen destinados al lector, o al futuro, aunque más bien creo que se trata de la propia Anna Lidia Vega. Alia Pérez Petrova se comunicaría con Anna Lidia Vega Serova. Diálogo que en realidad sería un monólogo interior. Ingenioso subterfugio con el que la autora continúa esa permanente búsqueda de sí misma a través de la escritura. El uso de los paratextos, que antes había utilizado para abrir la comunicación con el lector se oscurecen. Tal vez había quedado demasiado expuesta, desnuda, y haya querido cubrirse de algún modo y jugar a engañarnos, pero no lo logra porque su voz nos es ya inconfundible.

Las cosas también son
lo que de ellas queda
cuando la memoria falla.

Las cosas incluso son
lo que de ellas queda
colgando en la pared
cuando ya no existen.

Las cosas nada son
hasta tanto alguien
no las mire de reojo.

RAFAEL ARRAIZ LUCCA

¹⁵ Para la proyección de la greguería en Hispanoamérica, V. MARTÍNEZ GÓMEZ 1993.

¹⁶ BORGES 1925.

He logrado acallar las voces que sonaban en mi interior, ha sido un alivio, no sé cómo pude vivir con aquel infierno tras el cráneo.
 Todo se vuelve simple, como una hoja en blanco, tan perfecto, tan puro.
 Hay una puerta que se abre.
 Luz tras el umbral.
 Se me cierran los ojos. (p. 116)¹⁷

BIBLIOGRAFÍA

- ARANGO, Arturo (1988): “Los violentos y los exquisitos”, *Letras Cubanas*, nº 9, pp. 6-14.
- ARAÚJO, Nara (1997): “La escritura del cambio: Novísimas narradoras cubanas”, en *Medio siglo de literatura latinoamericana, 1945-1995*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1997, vol. II, pp. 213-220.
- BORGES, Jorge Luis (1925): “Acotaciones. Ramón Gómez de la Serna”, en *Inquisiciones*, Buenos Aires, Proa.
- CAMPUZANO, Luisa (1988): “La mujer en la narrativa de la Revolución: Ponencia sobre una carencia” en *Quirón o del ensayo y otros eventos*. La Habana, Letras Cubanas, pp. 66-104.
- _____ (2003): “Literatura de mujeres y cambio social: narradoras cubanas de hoy”, *Temas*, nº 32, enero-marzo de 2003, pp. 38-47.
- _____ (2004): *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios... Escritoras cubanas (s. XVIII-XXI)*. La Habana, Unión.
- CARDENTY LEVIN, Antonio (2007): “Ocultas pulsiones de *El día de cada día*”, *Cubaliteraria*, 28 de septiembre de 2007.
<http://www.cubaliteraria.cu/articulo.php?idarticulo=10145&idseccion=72>
- “Escritoras cubanas opinan sobre la existencia de una escritura femenina”, Dossier de *La Jiribilla*, año VIII, La Habana, 29 de agosto al 4 de septiembre de 2009.
http://www.lajiribilla.cu/2009/n434_08/434_04.html
- FERNÁNDEZ DE JUAN, Laidi. “La vida es mágica”, entrevista de Laidi Fernández de Juan a Anna Lidia Vega Serova. <http://www.latinartmuseum.com/vega-.htm>
- FOWLER, Víctor (2001): *Historias del cuerpo*. La Habana, Letras Cubanas.
- GARRANDÉS, Alberto (2002): “El cuento cubano en los últimos años”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 31, pp. 65-82.
- LÓPEZ SACHA, Francisco (1994): *La nueva cuentística cubana*. La Habana, Unión.
- _____ (1995): “La generación de los Novísimos”, *La palabra y el hombre*, nº 93, 1995, pp. 148-151.
- _____ (2000): “Para días de mayor entusiasmo”, *La Gaceta del Cuba*, nº 2, 2000, pp. 26-31.
- _____ (2001): “Tres revoluciones en el cuento cubano y una reflexión conservadora”, *La letra del escriba*, nº 6, 2001, pp. 2-3.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Juana (1993): “Algunos aspectos de la proyección de la Greguería en Hispanoamérica”, en Luis Sáinz de Medrano (ed). *Las vanguardias tardías en la poesía hispanoamericana*. Roma, Bulzoni, pp. 293-309.
- MARTÍN SEVILLANO, Ana Belén (2008): *Sociedad civil y arte en Cuba: Cuento y artes plásticas e el cambio de siglo (1980-2000)*. Madrid, Verbum.

¹⁷ Con estas palabras termina su último libro (hasta la fecha).

- PADURA, Leonardo (1993): “Dos vueltas de péndulo: el cuento cubano contemporáneo”, prólogo a la antología *El submarino amarillo (cuento cubano 1966-1991)*. México, UNAM, pp. 7-19.
- REDONET, Salvador (1988): “Tomar el cuento por asalto”, *Letras cubanas*, nº 9, La Habana, 1988, pp. 284-296.
- _____ (1993): “Para ser lo más breve posible”, prólogo a la antología *Los últimos serán los primeros*. Selección, prólogo y notas de Salvador Redonet. La Habana, Letras Cubanas, Instituto de Cooperación Iberoamericana y Embajada de España, pp. 5-31.
- _____ (1993): “Los últimos serán los primeros”, *Revolución y Cultura*, nº 3, 1993, pp. 22-27.
- _____ (1995): “Vivir del cuento (y otras herejías)”, *Temas*, nº 4, 1995, pp. 112-120.
- _____ (2001): “Para llegar al ánfora”, prólogo a la antología *El ánfora del diablo. Novísimos cuentistas cubanos*. Veracruz, Instituto Veracruzano de Cultura, 1996. Reeditado en La Habana, Extramuros, 1999; y Guatemala, Letra Negra Editores.
- _____ (1999): “Bis repetita placent (Palimpsesto)”, prólogo a la antología *Para el siglo que viene: (Post)novísimos narradores cubanos*. Selección y prólogo de Salvador Redonet. Zaragoza, Prensas Universitarias, pp. 9-23.
- RUBIO CUEVAS, Iván (2000): “Lo marginal en los novísimos narradores cubanos: estrategia, subversión y moda”, en Janett Reinstädler y Ottmar Ette (eds). *Todas las islas la isla*. Frankfurt-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, pp. 79-89.
- _____ (2001): “La doble insularidad de los novísimos narradores cubanos”, en Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (eds). *La isla posible. III Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos*. Universidad de Alicante, pp. 547-554.
- RUFFINELLI, Jorge (2008): “Anna Lidia Vega Serova: De San Petersburgo a La Habana, de las artes plásticas a la escritura”, *Nuevo Texto Crítico*, vol. XXI, 2008, nº. 41-42, pp. 43-50.
- VEGA SEROVA, Anna Lidia (1998): *Bad painting*. La Habana, Unión.
- _____ (1999): *Catálogo de mascotas*. La Habana, Letras Cubanas.
- _____ (2001): *Limpiando ventanas y espejos*. La Habana, Unión.
- _____ (2004): *Imperio doméstico*. La Habana, Letras Cubanas.
- _____ (2006): *El día de cada día*. La Habana, Unión.
- _____ (2011): *La mirada de reojo*. La Habana, Unión.
- YÁÑEZ, Mirta (1996): “Y entonces la mujer de Lot miró...” prólogo a la antología *Estatuas de sal. Cuentistas cubanas contemporáneas: panorama crítico (1959-1995)*. La Habana, Unión, pp. 11-43.

© Paloma Jiménez del Campo



<http://lejana.elte.hu>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C