

## Lo neofantástico en el ciclo de novelas del exilio: *La Habana oculta* de Daína Chaviano

Según establece Begoña Piña, Daína Chaviano (1957) forma parte de la llamada “trinidad femenina de la ciencia ficción en Hispanoamérica junto a Angélica Gorodischer (Argentina) y Elia Barceló (España)”. Uno de los elementos que distingue la obra de esta escritora es su carácter experimentalista. De ahí que algunos investigadores hayan apuntado a cómo Chaviano maneja de manera particular la ciencia ficción, infundiéndole nuevos giros al fusionarlo con la fantasía, la mitología, lo sobrenatural, la magia, la religión y algunos elementos del psicoanálisis. La hibridez persistente en su trabajo es indicativa de su resistencia a perpetuarse en un determinado molde y de su tendencia inclinada a la ruptura y al cuestionamiento. Esta actitud transgresora presente en su producción primera de ciencia de ficción acerca a su obra a las tendencias posmodernas que caracterizarán a sus trabajos posteriores: el ciclo de novelas del exilio conocido como *La Habana oculta*, textos a los que llamo neofantásticos, según la definición propuesta por Jaime Alazraki en su libro de 1983, *En busca del unicornio: Los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico*:

El rechazo de las normas o leyes que configuran de manera unívoca nuestra imagen de la realidad no es rasgo exclusivo

de lo fantástico nuevo, sino, más bien, característica de la literatura contemporánea [...]

El carácter experimentalista del arte contemporáneo no responde sino a esa pérdida de la seguridad, a la necesidad de reemplazar una imagen del mundo regida por inamovibles axiomas y leyes inapelables por una imagen que puede no responder a esas leyes pero que se sabe más próxima a la experiencia humana [...] De ahí su tendencia a la ambigüedad y la indeterminación [...]<sup>1</sup>

Las corrientes del relativismo posmoderno nutren las letras de Chaviano, obras que rompen con esquemas socioculturales y tradiciones anquilosadas, y proponen una visión crítica de la realidad cubana. Alazraki nos describe teóricamente lo que la autora lleva a cabo en la praxis:

Comprendemos que “lo natural, lo real, lo normal” es tal solamente en relación con una situación histórico-cultural determinada y que su desafío o rechazo es un rasgo inherente no sólo al arte fantástico, sino a todo el arte contemporáneo, que emerge de una situación cultural diferente y que busca, precisamente, una poética que responda a ese orden nuevo. [...] No sólo lo fantástico nuevo, sino toda la literatura contemporánea opera a partir de una perspectiva más abierta, desde la cual el escritor abarca un campo

más amplio y más complejo, en el cual las categorías de causa y efecto y las leyes de identidad comienzan a desdibujarse, y con ellas la límpida y prolija imagen de la realidad[...]²

Para buscar esa “poética” que responda a dicho “orden nuevo” que plantea Alazraki en la cita anterior, Chaviano recurre al juego con algunos de los elementos de la ciencia ficción y de lo fantástico decimonónico, y al redefinirlos se adentra en lo que denominamos neofantástico político social. Esta progresión de lo fantástico tradicional a lo fantástico nuevo³, que se ve específicamente en las novelas de la serie *La Habana oculta* [*El hombre, la hembra y el hambre* (1998), *Casa de juegos* (1999), *Gata encerrada* (2001) y *La isla de los amores infinitos* (2006)] demuestra las maneras en que la autora socava la visión sociopolítica de los grupos hegemónicos en la Cuba de la década del 80 (Periodo Especial) y devela la existencia, fuerza y validez de las múltiples realidades alternas a la oficialidad promulgada, los diversos márgenes.

De sus primeros trabajos de ciencia ficción, Chaviano conservará la creación de mundos y realidades alternas que, a través de su fuerza alegórica, denuncian la represión social en su país. Dicha característica de la ciencia ficción fue señalada por Rosemary Jackson:

Movement into a marvelous realm transports the reader or viewer into an absolutely different, alternative world, a ‘secondary’ universe [...] Such marvelous narratives have a tangential relation to the ‘real’, interrogating its values only retrospectively or allegorically. [...] They build up another universe out of elements of this one, according to dystopian fears and utopian desires [...] Their other world, however new or strange, is linked through an allegorical association,

as an exemplification of a possibility to be avoided or embraced. (42-3)⁴

Esta práctica de crear mundos alternos que se alzan como una denuncia velada, indirecta, prevalece en sus primeras dos novelas: *Gata encerrada* y *Casa de juegos*. Dicha tendencia irá amainando y será reemplazada en su tercera y cuarta novela por una denuncia abierta y tenaz contra el gobierno, el patriarcado y las autoridades. Sin embargo, independientemente de lo directo o indirecto de la denuncia, en todas las novelas aboga intensamente por la libertad social e individual, instando a la ruptura con todo aquello que la coarte. Así lo expresa Chaviano en varias entrevistas y, muy claramente, en el artículo “La fantasía y la ciencia ficción como espacios de libertad”:

La imaginación ha sido refugio del hombre a lo largo de la historia, especialmente en sociedades represivas. Y no hablo de escapismo o enajenación –aunque esas opciones pudieran ser válidas y justificables en un ambiente de asfixia social– sino de su papel como herramienta de conspiración. (12)⁵

Estas ideas constituyen el eje central de *La Habana oculta*. El deseo y la lucha por la libertad se manifiestan desde el escape a realidades alternas, el elemento de la locura y la enajenación de los personajes de *Gata encerrada*, la conspiración en sus múltiples manifestaciones propuesta en *Casa de juegos* y *El hombre, la hembra y el hambre*, hasta la redefinición del concepto patria fuera de los linderos físicos y su relación con el empoderamiento que provoca recobrar el conocimiento de la intrahistoria, patente en *La isla de los amores infinitos*. Para Chaviano, todos los recursos son válidos con el fin de preservar la libertad del ser humano:

Por eso creo que una de las funciones vitales de la fantasía es salvaguardar la propia esencia del ser humano: esa que le permite

rebelarse contra las ataduras y los prejuicios de cualquier tipo.

[...]Jamás deberíamos olvidar el don preciado de la transgresión imaginativa. Por eso, cuando acudo a la fantasía, siento que defiendo algo vital para la especie; algo que trasciende las fronteras de un país y abarca el estado mental y espiritual de toda una civilización.

La libertad es un concepto mutable, frágil y muy manipulable. Los pueblos pueden perderla, por accidente o por decreto, pero los creadores no deberíamos olvidar que siempre queda la fantasía, capaz de eludir cualquier barrera física y establecer vínculos improbables que pueden burlar la más atroz censura.<sup>6</sup>

Chaviano lucha contra esos procesos que coartan la libertad de los individuos y las sociedades mediante la redefinición de lo fantástico y sus metáforas, las cuales proponen nuevos modos de concebir la realidad. Alazraki afirma que lo neofantástico supera lo fantástico tradicional y plantea la “metáfora epistemológica”<sup>7</sup>, la cual abre campo para una “[...] óptica que ve donde nuestra visión al uso falla.”<sup>8</sup> Por consiguiente, lo fantástico nuevo redefine la metáfora y postula un modo de conocer y aprehender el ordenamiento que escapa a la lógica racional con la que generalmente se mide la realidad/irrealidad de las cosas. Alazraki plantea:

[...] Lo fantástico puede ser, entonces, una manera de jugar con los miedos del lector [...]. Cuando entramos en lo neo-fantástico, la primera de esas funciones deja de tener lugar. Lo fantástico nuevo no busca sacudir al lector con sus miedos, no se propone estremecerlo al transgredir un orden inviolable. La transgresión es aquí parte de un or-

den nuevo que el autor se propone revelar o comprender.<sup>9</sup>

Chaviano se apropia de este nuevo modo de trabajar lo fantástico para hacer que a lo largo del ciclo *La Habana oculta* aparezcan continuamente personajes y lugares típicos de la literatura fantástica tradicional decimonónica (espíritus y fantasmas, deidades pertenecientes a distintas mitologías, casas embrujadas, hadas, duendes, demonios, vampiros, entre otros) infundidos de nuevos significados. Por tal razón, en vez suponer un choque con lo real, que provoca reacciones de temor o terror y que implica la irrupción de elementos desestabilizadores dentro de la realidad narrada, los personajes y espacios extraordinarios se tornan parte esencial de esa nueva realidad neofantástica que resulta de la relación o recusación de los ámbitos real y sobrenatural: “Algunos estudiosos prefieren denominar a este último ‘neofantástico’, ya que en él lo sobrenatural ya no se presenta como irrupción sorprendente en el ámbito real, sino que[...], se integra en la realidad narrada para enfrentar ambos mundos con sus propias contradicciones” (39).<sup>10</sup>

La Cuba que aparece como telón de fondo en las novelas de Chaviano es el espacio que trasciende la frontera territorial y se transforma en puente multidimensional que propicia la transformación de las protagonistas a través de la adquisición de un conocimiento que la sociedad en la que viven insertadas les niega. Este espacio les dota de un episteme transgresor y redefinitorio, por lo tanto neofantástico. La presencia de los elementos sobrenaturales no es cuestionada dentro del ciclo. Más bien, es aceptada como parte del entorno y sirve para apuntar a una visión múltiple de la realidad, distinto a lo que proponen los sistemas racionalistas, herederos de la ideología y valores de la Ilustración. Lo sobrenatural cumple con una función esencial en el texto: ser guía para las protagonistas de las novelas, vías

hacia otros conocimientos sobre sí mismas y sobre su entorno, que distan de la oficialidad. Ese espacio neofantástico propicia la transformación necesaria que hace capaces de afirmar y preservar la identidad de las protagonistas.

Otro elemento fundamental del ciclo *La Habana oculta*, heredado de la tradición de la ciencia ficción y la fantasía, y transformado por la escritora, es el juego espacio temporal. Contrario a la fidelidad cronológica de la literatura mimético realista, la literatura neofantástica plantea cómo dicho acto lúdico abre un espacio ambiguo, indeterminado, “nuevo” que surge en los textos a raíz de las analepsis y prolepsis, el cruce de dimensiones y la creación de mundos alternos a los que se accede a través del trance espiritual. Estos espacios propician que las protagonistas alcancen un conocimiento sobre sí y sobre el devenir histórico de su país que no pueden acceder mediante la realidad cotidiana, manipulada por el poder impuesto por las autoridades gubernamentales y el patriarcado. Como resultado de esa nueva manera de ‘conocerse’ y de ‘conocer el entorno’ surge la metáfora plurivalente, como por ejemplo las múltiples caras de La Habana: el espacio que es casa/hogar pero que a la vez es prisión/soledad. El enfrentamiento de significados contradictorios da paso a la polisemia, a la indeterminación o la apertura de los significados (frente a una exégesis unívoca que pretende definir la realidad como si fuera una ecuación matemática) y a la lógica de la ambigüedad. Alazraki señalaba que las metáforas epistemológicas o plurivalentes de lo neofantástico definen la realidad incluso en términos contrarios a lo que propone la lógica aristotélica.

Chaviano se apega a esta óptica propuesta por Alazraki en las primeras dos novelas del ciclo *La Habana oculta*, sin embargo da un paso más allá en las últimas dos: *El hombre, la hembra y el hambre* y en *La isla*

*de los amores infinitos*, pues trasciende a lo neofantástico político social, concepto propuesto por Jesús Rodero en su libro *La edad de la incertidumbre. Un estudio del cuento fantástico del siglo XX en Latinoamérica* (2006). Según Rodero, lo neofantástico pasa a ser “político social” pues:

[...] Al cuestionar y problematizar la legalidad, las normas de percepción del mundo, lo fantástico [nuevo] instaura la otredad, desborda, altera, rompe los límites entre ámbitos [natural y sobrenatural] para manifestar lo invisible, lo ausente, lo ‘otro’. Por lo tanto, implica una realidad ‘otra’, que no es ni la realidad del sentido común ni la realidad sobrenatural. [...]

Es esta indeterminación espacial y temporal lo que hace de lo fantástico [nuevo] un modo subversivo, ya que amenaza la estabilidad de lo real-concebible haciendo presente lo ausente, hablando de lo indecible, poniendo al descubierto lo oculto, desestabilizando, en definitiva, los límites o marcos culturales que ordenan el mundo[...] un cuestionamiento radical del orden social y lingüístico de la cultura occidental. (24-5)

El cuestionamiento de la realidad circundante que propone lo neofantástico político social se ve plasmado claramente en el hecho de que la ciudad de La Habana adquiere a partir de la tercera novela un carácter protagónico. Es posible constatar el énfasis en las descripciones de los lugares y las direcciones. Hay un afán porque el lector conozca el espacio, el aspecto territorial, no solo de La Habana ‘oficial’ sino de la *otra* Habana, la que no nos cuenta el Estado y el turismo, una Habana olvidada. Si en las primeras novelas se conocía la situación del país solamente a través de los ojos de las protagonistas, a partir de la tercera novela,

*El hombre, la hembra y el hambre*, la ciudad adquiere voz propia a través de Muba, el espíritu de una negra africana, que se le aparece a la protagonista para guiarla en un viaje de regreso al pasado en el que se consolidan el autoconocimiento y el conocimiento de la intrahistoria.

En fin, lo neofantástico en el ciclo *La Habana oculta* se manifiesta en los personajes y lugares sobrenaturales, en el juego con el elemento espacio temporal y mediante el uso de las metáforas epistemológicas. En las primeras novelas, lo neofantástico se hace más patente a través de la ambigüedad y la plurisignificación metafórica, por lo cual la denuncia social es indirecta. Sin embargo, la tercera y cuarta novela del ciclo presentan la evolución de lo neofantástico, que se torna político social. Los elementos sobrenaturales y las metáforas se convierten en los recursos idóneos para plantear la ruptura con las convenciones sociales y políticas propuestas por el estado y proponer el retorno a las raíces de la nación, sostenidas por la historia marginal, desconocida y olvidada por el discurso oficial. Raíces que subyacen en la memoria colectiva del pueblo para redefinir la cubanía más allá de las fronteras territoriales y los constructos del Estado.

#### NOTAS

1 Jaime Alazraki, *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico*. Madrid: Gredos, 1983.

2 Alazraki, 29-31.

3 Lo neofantástico es una modalidad investigada extensamente por críticos como David Roas, Jesús Roderó, Julianna Zeppegno, Rosalba Campra, Carmen Rodríguez Martín, Zoé Jiménez Corretjer, entre otros.

4 Rosemary Jackson, *Fantasy. The Literature of Subversion*, London: Routledge, 1981.

5 Daína Chaviano, "La fantasía y la ciencia ficción como espacios de libertad," *Journal of the Fantastic in the Arts* 15.1 (2004).

6 Chaviano, 18.

7 Término planteado originalmente por Umberto Eco en *Obra abierta*, pero utilizado con un sentido más restringido y distinto por Jaime Alazraki en su artículo "¿Qué es lo neofantástico?", *Mester*, xix 2, 1990. Según Alazraki, con la metáfora epistemológica surgen nuevos contenidos no derivados del conocimiento empírico (como señala Umberto Eco en *Obra abierta*) ni complementarios a éste, sino "alternativos". De esa, manera se convierte en vehículo capaz de nombrar lo innominable por el lenguaje científico.

8 Alazraki, 30.

9 Alazraki, 35.

10 Jesús Roderó, *La edad de la incertidumbre. Un estudio del cuento fantástico del siglo XX en Latinoamérica*. New York: Peter Lang Publishing, 2006.