

¿Orgasmos eugenésicos?

Revisión de mitos religiosos y literarios en cuatro relatos de Daína Chaviano

Por Yolanda Molina-Gavilán (Ph.D.)

Este artículo es la primera versión de dos ensayos que fueron incluidos en el libro *Ciencia-ficción en español: una mitología moderna ante el cambio* (The Edwin Mellen Press, New York, USA 2002), pp. 81-90. Fue reproducido con permiso de la autora y la editorial.

Daína Chaviano es una de las mejores creadoras vinculadas a la narrativa de la ciencia-ficción, y así lo reflejan los varios premios literarios que le han sido otorgados por sus relatos pertenecientes al género, entre ellos el Premio David –un premio nacional cubano– y el premio Anna Seghers para Escritores Latinoamericanos (Alemania). Aunque su obra completa no se limite al género, la fantasía y la magia juegan en toda ella un papel esencial⁽¹⁾. Varios relatos de esta autora cubana resultan muy indicados para demostrar la influencia que tienen los mitos religiosos y literarios en la ciencia-ficción hispana. Estos mitos, por su parte, obtienen nuevas e inesperadas dimensiones a través de la ciencia-ficción. En este ensayo se analizan cuatro relatos de Chaviano: "La anunciación", "La granja", "La dama del ciervo" y "Níobe", textos que revitalizan prototipos de mitos religiosos y mitos literarios procedentes principalmente de la tradición hebrea, anglosajona y grecorromana.

El relato "La anunciación" (1983) revisa un mito religioso cristiano: la vieja historia bíblica de la anunciación a María ⁽²⁾. Chaviano explica la milagrosa concepción de Jesucristo como resultado de la intervención de poderosos seres extraterrestres que implantan su semilla en la joven judía. La ciencia-ficción proporciona así a esta autora una manera de revisar un viejo esquema de pensamiento religioso cuyas consecuencias culturales han sido tan profundas, y sustituirlo con uno antidogmático, incluso irreverente o, por lo menos, provocador.

"La anunciación" se concentra en el encuentro del arcángel Gabriel y la Virgen María revisándolo en clave de ciencia-ficción. Cuando un lector tiene entre sus



manos un texto que reconoce como de ciencia ficción inmediatamente asume que el texto no será representacional sino que éste se añadirá a la realidad (Malmgren). Darko Suvin explica este aspecto fundamental del género al argumentar que la ciencia ficción se distingue de la narrativa dominante por un *novum* (novedad, innovación) ficcional que es validado por la lógica cognoscitiva. En otras palabras, la ciencia ficción crea sus propios mundos mediante una discontinuidad representacional frente al mundo que conocemos, pero regresando a éste de manera cognoscitiva (Scholes).

En este relato el *novum* ficcional aparece después de que el personaje principal, la Virgen María, haya sido claramente identificada mediante su caracterización bíblica de dulce ama de casa: "En la fresca atmósfera de su alcoba, la dulce María hilaba con diligencia las ropas de su esposo"(145). Incluso el primer encuentro entre ella y el arcángel no está narrado en clave de ciencia-ficción, sino que se ajusta en gran medida a la iconografía tradicional. El lector ve al arcángel mediante los ojos asombrados de María quien le toma por un extranjero a juzgar por su apariencia física y su extraño ropaje y lo describe en un tono que recuerda a los exaltados poemas místicos de santa Teresa de Jesús.

De alta talla, su cabello blanquísimo caía suelto sobre los hombros. Y sus ojos despedían destellos rojizos. [...] Llevaba la túnica ajustada al pecho con un cinturón de oro. Zapatos refulgentes como bronce bruñido, cubrían sus pies. Algo así como una esfera transparente, semejante a un halo, rodeaba su rostro. (146)

La primera indicación al lector de que este arcángel no es tal viene dada inmediatamente después de esta descripción, cuando el desconocido toma la aureola en sus manos y la coloca sobre una silla antes de pronunciar su mensaje: "Salve, llena de gracia. El Señor sea contigo" (146). El mismo lenguaje bíblico se usa para describir la reacción de María: "Ella se turbó ante aquella presencia" (146). Y la explicación que proporciona el misterioso extranjero también coincide con la versión del Antiguo Testamento hasta que la introducción del término científico "eugenesia" irrumpe en el discurso religioso tradicional para insertar definitivamente en el texto la discontinuidad representacional propia de la ciencia-ficción:

—No temas, hermosa María, porque has hallado gracia ante el gran Iab-eh, cuya enorme gloria descansa ahora sobre la cima del Sinaí, de donde vengo para comunicarte la buena nueva. Concebirás en tu seno y darás a luz un hijo al que llamarás Jesús; y grande será, porque en su sangre habrá espíritu de dioses. Y Aquel que aguarda



en la cima del Sinaí, le dará la ordenanza de Su asiento cuando haya llegado el día. La eugenesia no ha fracasado jamás y tú has sido la elegida. (146-47)

María, siguiendo el texto bíblico, comprende que el extranjero es un mensajero de Yaveh y se pregunta cómo puede ser madre si aún es virgen y su esposo ha jurado no tocarla jamás. Pero el cuento de Chaviano revisa el texto bíblico al sugerir que la religión cristiana no es más que las enseñanzas morales de una raza extraterrestre de seres más avanzados. La morada del gran Iab-eh, que descansa en la cumbre del Sinaí tras haber arrojado humo, rayos y truenos ensordecedores por la región (147), es interpretada como la nave espacial que aloja a tales seres. Y el "ángel de Iab-eh", quien dice llamarse Gabriel, explica a María los designios inescrutables de Iab-eh en términos religiosos que el lector traduce inmediatamente mediante la clave de ciencia-ficción:

–Muchas cosas no podrían comprender tú y los tuyos, aunque muy bien las explicásemos. Por ello sólo diré: los designios del Señor son inescrutables. Sus pensamientos y deseos se encuentran, por ahora, más allá del alcance de vuestras mentes. (149)

La revisión bíblica se llega a hacer patente en el texto mediante la explicación –ya en términos cienciaficticios– de Gabriel a María:

–No habéis entendido la mitad de nuestras enseñanzas morales. En lugar de aplicarlas, las habéis convertido en religión. Pero no importa. El fruto de esta unión conducirá la astronave de Iab-eh a nuestro propio mundo. La información debe llegar allá y nuestros labios han decidido la unión de ambas sangres. (150)

Pero lo más sorprendente de este relato es la dimensión erótico-amorosa que añade a la clásica explicación científica propia del género. Tal dimensión contrapone la tradicional imagen de la virgen casta con una nueva virgen erotizada. Desde los primeros momentos, el encuentro entre el extraterrestre Gabriel y María se narra en términos de atracción erótica:

*El ángel avanzó por la habitación hasta llegar junto a ella.
A María le pareció que flotaba. ¡Tan alto era!
Respetuosa, inclinó la frente y clavó sus ojos en el suelo.
–Mírame –dijo él con ternura, tomándola por la barbilla y
besándola dulcemente en la frente–. Eres tan tibia.*



*Ella lo miró obediente. Era hermoso sin duda el ángel del Señor.
(148-49)*

El interés amoroso de Gabriel se descubre al mismo tiempo que el científico, lo cual corrobora la importancia de la dimensión erótico-amorosa en el relato. Gabriel deja claro a María que su interés por ella va más allá del simple interés científico cuando afirma enfáticamente que la ama. Y la operación, supuestamente no carnal, que dará como resultado la concepción de Jesús, es narrada en términos de unión sexual, repleta de besos suaves, dulces caricias, calores, mareos y exclamaciones amorosas. El lenguaje que narra el momento culmen de la "eugenesia" no es un lenguaje científico sino religioso y erótico; un lenguaje apropiado para describir el éxtasis religioso y el clímax sexual:

*—¡Gabriel! —se aferró con fuerza a sus hombros—. ¡Eres...!
La entrada del reino se abrió ante los dos.
Ella se estremeció hasta el fondo de sus entrañas, como si un cálido
aguacero de primavera hubiese bañado lo más profundo de su
simiente.
Poco a poco, la luz de lo Infinito que la deslumbrara se fue
apagando. En medio de las brumas, escuchó la voz de él:
—¡Bendita seas, María, y bendito sea el fruto de tu vientre! ¡La
gloria del mundo sea contigo! (153)*

En "La anunciación" la concepción de Jesucristo se explica como el producto del interés amoroso de un extraterrestre por una humana. Pero además, al presentar a la virgen María claramente entregada al goce sexual, el cuento de Chaviano también revisa la ideología patriarcal dominante o "marianismo" en la cultura hispana, que atribuye el orden social al erotismo reprimido de la "buena" mujer. En un guiño irónico, no exento de humorismo, y gracias a esta María erotizada, se añade el erotismo liberado al modelo de conducta a seguir por las buenas mujeres. Después de todo, esta virgen María se enamoró del arcángel Gabriel y gozó con él de un orgasmo eugenésico.

El tema amoroso de "La anunciación" no es una excepción en la producción de Chaviano sino que responde a la temática general de su obra de ciencia ficción. Antonio Mora Vélez, en su reseña de **Historias de hadas para adultos** (1986), comenta que la autora cubana, y como muchos narradores de ciencia ficción latinoamericanos, participa del criterio de una mayor libertad del género, de un mayor acercamiento al lenguaje de una realidad mágica, y en esa perspectiva trabaja los mitos de la literatura universal y construye con ellos sus relatos de amor. Acercándose también a escritoras norteamericanas del género como Marion



Zimmer Bradley, Chaviano retoma así la leyenda arturiana en el relato "La granja" de la colección *Historias de hadas para adultos* (1986) (3). "La granja" hace uso de los conocimientos literarios que posea el lector del mundo legendario creado en los tradicionales relatos del ciclo de Arturo(4). En esta primera noveleta de la colección aparecen de nuevo los personajes mitológicos de la saga anglosajona. Estos personajes, en manos de Chaviano, se convierten en fuerzas cuasi-mágicas que anuncian inminentes cambios que se producirán en su entorno y en el narrador de la historia. Las presagiadas transformaciones ocurrirán, no sólo a nivel social o político, sino también espiritual, provocadas por el poder de la imaginación. En palabras de Ángel Arango, cuando leemos esta historia: "Estamos ante el tema del poder de la fantasía". Es el análisis del poder de la fantasía lo que caracteriza a "La granja" como un relato de tesis, puesto que defiende la premisa básica de muchas obras de Chaviano: que los mitos modernos se alimentan de los antiguos, así como los antiguos se revitalizan gracias a las nuevas versiones que la fantasía literaria produce.

La historia se ubica en las afueras de La Habana, pero no en el estereotípicamente luminoso y cálido paisaje cubano, sino en un ambiente propio de la novela gótica(5): era de noche y "llovía como si fuera el comienzo del mundo" (7). El periodista Gilberto Herrera, perdido mientras buscaba la finca de sus abuelos, vislumbra una luz en medio de la oscuridad y va a pedir refugio en la casa, apropiadamente llamada "Villa Fénix". El periodista, y también narrador de la historia, representa todo aquel ser humano contemporáneo necesitado del poder de la imaginación porque ha perdido la capacidad de asombro de la niñez o se encuentra atrofiado por la monotonía. En esta vieja granja –descubrirá el narrador– el espacio y el tiempo son infinitos. En ella habitan los personajes de la saga del rey Arturo: Morgana, Myrddin, Ygraine y el propio Arturo que tienen, a su vez, las llaves de un granero mágico en el que se acumula la herencia imaginativa de la humanidad. Ante los incrédulos ojos de Herrera –quien se resiste a aceptar la existencia "real" de estos seres imaginarios– los personajes de los que se ha enamorado durante su estancia en la granja desaparecerán eventualmente, pues les ha llegado el momento de transformarse en otros seres. Según los personajes de la saga arturiana, ellos necesitan los cambios para seguir existiendo porque: "Los mitos sólo pueden vivir renovando su esencia" (60). Y anuncian que cada vez que la imaginación humana transforma antiguas ideas, nuevos mitos surgen de los precedentes y se producen cambios renovadores (61). Chaviano no es explícita sobre la naturaleza exacta de estos cambios, pero es fácil imaginar que éstos se refieran a todas las esferas del quehacer humano, ya sean éstas sociales, económicas, culturales o políticas.



Como bien apunta Antonio Orlando Rodríguez, esta noveleta es además "un homenaje de la autora a sus amores literarios". Chaviano no sólo da vida a los clásicos personajes de la tradición anglosajona, sino que también se las ingenia para incluir una deliciosa escena en la que el narrador visita la biblioteca de Villa Fénix. En los estantes se enumeran obras de fantasía, ciencia-ficción y mitología, entre otras, relatos de Mary Stewart, Michael Ende, Herodoto, Plinio, Ursula K. Le Guin, James Frazer, Anne McCaffrey, Selma Lagerlöf y Ray Bradbury. Irónicamente, este tipo de literatura, sólo provoca en el narrador un desprecio basado en la ignorancia, pues considera que en la biblioteca faltan obras de literatura "realista [como] guerras, espionajes, historia moderna..." a lo que Morgana replica: "¿Eso es literatura realista? [...] ¡Cielos!, ¡Qué absurdamente contemporáneo es usted! [...] ¿Y los sueños?" (29). En palabras de Rodríguez: "'La granja' es un aldabonazo, una exhortación al ejercicio de la fantasía como medio de perfeccionamiento del ser humano". El narrador, como resultado de su encuentro con los seres que habitaban "Villa Fénix", sufrirá un cambio espiritual gracias al renacimiento de su imaginación.

Chaviano no sólo se inspira en mitos literarios anglosajones y hebreos para recrearlos. La noveleta "La dama del ciervo" de *Historias de hadas para adultos*, por ejemplo, es un texto en el que se mezclan mitologías europeas y asiáticas de manera casi vertiginosa. Centauros, pegasos, dragones y vampiros se codean con Medusa y Helios, aunque los protagonistas son Vrena y Adante (alusiones directas a Adán y Eva). Vrena y Adante son los representantes de las fuerzas del Bien y del Mal, con lo que notamos que la tradición mitológica dominante es la hebrea. Y sin embargo, en este caso "Eva adquiere atributos de una Diana cazadora que por momentos recuerda a Titania, mientras que Adán evoca también un Oberón escapado del *Sueño de una noche de verano*" (Andricaín).

"La dama del ciervo" propone la explicación de la génesis de los mitos de la humanidad según las convenciones del género de la ciencia-ficción. Del texto se desprende la idea de que el amplio caudal de tradiciones, mitos y leyendas, aunque transformadas a través de los siglos, son o han sido realidad en mundos extraterrestres o pasados. Su génesis se explica aquí, según Rodríguez, a la manera de los clásicos de la literatura fantástica, esto es, gracias a enigmas algo crípticos. ¿Hubo en el origen de los mitos magia o mutaciones por contaminación radioactiva? ¿Fueron estos mitos parte de una especie que se extinguió y que los hombres reviven constantemente gracias a la imaginación? Lo que en un principio puede parecer tema propio tan solo a la literatura fantástica –cuentos de hadas, leyendas y mitos– se convierte en este texto en materia de especulación científica. De nuevo vemos cómo la autora incluye figuras bíblicas y considera la religión



como parte de la mitología, y por ello sometida a los mismos cambios que la imaginación humana quiera darle. El diálogo final entre Adante y Vrena así lo indica:

—¿Y a ti? —preguntó él—. ¿Te gustaría convertirte en símbolo del valor (quizás una diosa acompañada siempre por un ciervo blanco), o tal vez en una mujer que se apropió de un fruto prohibido para luego llevar a su amado y a toda su especie a la perdición?

Vrena sonrió y la ternura iluminó su rostro.

—Habrá de todo, no lo dudes. Los hombres nos harán a su imagen y semejanza.

Por medio de la ciencia-ficción se ofrece una explicación paradójicamente racional: las religiones se parecen demasiado a nuestros propios miedos y esperanzas para ser reales, y el texto de Chaviano invita al lector a preguntarse si podrían existir realidades que tan sólo se vislumbran a través de nuestra imaginación, es decir, a través de las religiones.

Otro ejemplo aún de cómo Chaviano maneja los mitos occidentales para renovarlos, es el cuento "Níobe", de la colección **Amoroso planeta** (1983). El relato presenta una extrapolación del mito griego sobre Níobe, la reina de Tebas cuya desventura narra Ovidio detalladamente en *Las metamorfosis* (6.349-661). Níobe peca de soberbia por creerse más digna que la diosa Latona por su linaje y, sobre todo, por haber parido catorce hijos. Como castigo, Apolo y Diana, los hijos de Latona, matan a flechazos a los hijos de Níobe para vengar el honor de su propia madre. Cuando Diana estaba a punto de asesinar a la última de sus hijas, Níobe la cubre con su cuerpo para protegerla, pero sus súplicas no son escuchadas y la desdichada madre se convierte en piedra. Según el mito, la Níobe de mármol llora por siempre desde la cumbre de un monte.

El relato que nos ocupa retoma la figura de esta madre convertida en piedra para explicar el origen del mito griego en un mundo que no es el terrestre. La historia comienza con una breve conversación entre un grupo de humanos de la que se desprende el miedo ante la posible amenaza de otros seres. En seguida la acción retrocede diez días para presentarnos a los seres causantes de tal miedo desde su propio punto de vista: una Madre, (con mayúsculas), "de largos lúbulos" se encuentra en un refugio rodeada de sus hijos, comunicándose con ellos por medio de "vaplas" que reflejan una amplia gama de emociones. A la vez que el relato avanza —o más bien retrocede— el lector es partícipe de conversaciones entre esta Madre extraterrestre y sus hijos, conversaciones que se centran en torno a los extraños seres que han llegado a su mundo. Desde el punto de vista de la Madre,



los "extranjeros", buscan sin saber qué, hacen sonidos para comunicarse entre sí y por eso no se comprenden, y carecen de "la conexión", por lo que no se sabe si pueden amar. Lo que es peor, su saludo de bienvenida no ha sido comprendido, pues los humanos sólo sienten miedo ante su presencia. Algunos de estos seres, como sabremos al final, están encerrados en recipientes de cristal y tienen a su vez miedo de los humanos que les observan empeñándose en estudiar a los raros animales que ellos llaman "esponjas" o "babosas".

La torpeza de los humanos resulta ser fatal para los seres que intentan estudiar y por ello la Madre protagonista decide proteger a sus criaturas devorándolas antes de que lleguen a sufrir. Devorar a sus hijos es un gesto de amor, pues hace que éstos lleguen a alcanzar una conexión completa de pensamiento y emociones con Ella. La escena clave para la comprensión del cuento es la que describe la metamorfosis de la Madre quien, tras engullir a su último hijo vivo, se transforma en piedra.

La sorpresa final es que, tras el sacrificio de esta Madre, los seres humanos alcanzan la conexión con el resto de las Madres y los hijos de ese mundo que antes desconocían. Gracias a tal unión, los protagonistas humanos llegan a comprender lo hermoso que es para estos seres ser devorados por una Madre, pues es la manera en que son alimentados y protegidos: *"Ahora ellos también temblaban de emoción ante el amor de una Madre capaz de convertirse en piedra por la muerte de sus pequeños, como en la vieja leyenda"* (38). Y el propio texto indica la génesis de nuestro mito griego sugiriendo, además, que no es una leyenda, sino que está basado en la "realidad" narrada en el cuento:

Las ráfagas de luz volando de un lado a otro del universo; que salían de aquel planeta y llegaban dede siempre a infinidad de mundos, incluso a la Tierra.

Níobe...

La pregunta los golpeó. ¿Era solo una leyenda? (38)

Como estos ejemplos han demostrado, uno de los aspectos más originales de la obra de ciencia-ficción de Chaviano es el de tratar el caudal mitológico de la humanidad como una entidad viva que no hay que dejar morir. La ciencia ficción, puesta al servicio de esta causa, resulta ser un género idóneo.



Notas al pie:

(1) Así sucede en sus dos últimas novelas: ***El hombre, la hembra y el hambre*** (Madrid: Planeta, 1998) y ***Casa de juegos*** (Madrid: Planeta, 1999), en las que lo onírico y la magia están muy presentes aun cuando estas novelas no sean de ciencia-ficción.

(2) El término "mito religioso" se basa aquí en la definición que apunta el historiador Mircea Eliade: una historia sagrada de incursiones de lo sagrado o sobrenatural en nuestro mundo (cit. por Bierlein 307).

(3) Zimmer Bradley, en su popular novela *The Mists of Avalon* (1982), utiliza la leyenda arturiana desarrollando historias de las mujeres en la saga del rey Arturo comenzando por su medio-hermana, Morgana. La española Soledad Puértolas recoge esta misma tradición al tejer también narraciones cuyo eje central es el hada Morgana en su novela *La rosa de plata* (1999).

(4) Con ***Fábulas de una abuela extraterrestre*** (1988) Chaviano retoma el principal mito literario anglosajón para reinterpretarlo en clave de ciencia-ficción. Esta novela ofrece otro reflejo de la leyenda arturiana, un "sabor" del mundo que ésta recrea, con un castillo, un Señor, su Dama, sacerdotes, brujos, caballos, encantamientos y bosques mágicos. Pero, a diferencia del universo que crea Puértolas en *La rosa de plata*, el mundo de *Fábulas* viene "explicado" de acuerdo a las reglas del género. Uno de los personajes principales en la novela es el propio Merlín, que es además clave para el desarrollo de la historia. Merlín aparece aquí con su nombre latinizado, Merlinus, pues su nombre original en galés sería Myrddin (Sherman 359). Su estadía en la novela viene a ser la continuación o develación de lo que le ocurrió al mago después de desaparecer de la Tierra, es decir, Chaviano continúa y amplía la leyenda arturiana reinterpretándola para un público moderno (*Fábulas* 409-11).

(5) La novelista española Rosa Montero también hace eco de la novela gótica retomando la tradición gótica femenina en su novela *Temblor* (Barcelona: Seix Barral, 1990).



OBRAS CITADAS:

Arango, Ángel. Res. *Historias de hadas para adultos*, de Daína Chaviano. Unión 2, 1988: 85-86.

Andricáin, Sergio. "Historias para soñar". Rev. y Cultura 3 (1987) s.p.

Bierlein, J. F. *Parallel Myths*. New York: Ballantine, 1994.

Bradley, Marion Zimmer. *The Mists of Avalon*. New York: Knopf, 1982.

Chaviano, Daína:

--"La anunciación". *Amoroso planeta*. La Habana: Letras Cubanas, 1983. 145-53.

--*Fábulas de una abuela extraterrestre*. La Habana: Letras Cubanas, 1988.

--"La dama del ciervo". *Historias de hadas para adultos*. La Habana: Letras Cubanas, 1986. 65-99.

--"La granja". *Historias de hadas para adultos*. La Habana: Letras Cubanas, 1986. 7-64.

--"Níobe". *Amoroso planeta*. La Habana: Letras Cubanas, 1990 ed. 21-39.

Malmgren, Carl D. *Worlds Apart: Narratology of Science Fiction*. Bloomington: Indiana UP, 1991.

Mora Vélez, Antonio. "Historias de hadas para adultos". El Universal de Cartagena 21 Sept. 1987: s.p

Ovidio. *Las metamorfosis*. Ed. Juan Francisco Alcina. Barcelona: Planeta, 1990.

Puértolas, Soledad. *La rosa de plata*. Madrid: Espasa Calpe, 1999.

Rodríguez, Antonio Orlando. "Usted sí puede tener un paleotragus". Letras Cubanas 6 (1987): 236-41.

Scholes, Robert. *Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future*. Notre Dame: U of Notre Dame P, 1975.

Suvin, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven & London: Yale UP, 1979.



Yolanda Molina Gavilán, Ph.D. (Madrid, España). Licenciada en Literatura Hispanoamericana en la Universidad Estatal de Arizona. Sus temas de investigación abarcan la literatura de ciencia-ficción de habla hispana y el cine. Actualmente imparte clases en la Universidad Eckerd, de St. Petersburg, Florida. Publicó con la investigadora Andrea Bell la aclamada antología en inglés *Cosmos Latinos* (Wesleyan University Press, 2003), sobre la CF en España y América Latina, donde se incluye el relato "La anunciación" de Daína Chaviano.

