Imaginación chamánica en *Fábulas de una abuela extraterrestre*

Por Robin McAllister

Traducido del original en inglés

Ponencia leída durante el 25ª Congreso de la ICFA (*International Conference for the Fantastic in the Arts*). Fort Lauderdale, Florida, 25 marzo, 2004.

Aunque originalmente había planeado que hablar sobre la novela de Daína Chaviano ***El hombre, la hembra y el hambre***, me he encontrado regresando a algunos de los temas y asuntos que descubrí por primera vez en su novela de ciencia ficción ***Fábulas de una abuela extraterrestre***, de 1988. *El hombre, la hembra y el hambre* es un brillante romance gótico, de carácter político y erótico, donde la propia Habana se transforma en la antigua mansión tenebrosa donde es amenazada la damisela en apuros, Claudia, y a la misma vez en el monstruo que la amenaza. Si Claudia consigue o no escapar en una especie de aventón en balsa al estilo Mariel es algo que queda sin resolver, quizás hasta una novela posterior de la serie **La Habana Oculta** que su autora está escribiendo.

En las novelas de Daína Chaviano, las protagonistas suelen ser mujeres profundamente complejas, aisladas y alienadas que viven en una Habana opresiva que las amenaza como el monstruo de un romance gótico. Inmersas en otros planetas, en otros mundos, en otros pasados, estas mujeres descubren el uso de poderes especiales para ponerse en contacto con recuerdos perdidos y ocultos, cruzar las fronteras entre universos paralelos, y hallar vínculos olvidados que solo se conservan en la memoria genética, a menudo a través de mensajeros espirituales y fantasmales provenientes de un pasado perdido.

Ana, la protagonista de la novela *Fábulas de una abuela extraterrestre*, de Chaviano, es una adolescente que va descubriendo sus poderes latentes como escritora, mientras discute con su novio o se refugia en el dormitorio huyendo de su madre. Para Ana, la escritura no imita ni se relaciona con la realidad. Escribir crea un mundo imaginario, un microcosmos que contiene muchos mundos, que pose autonomía, una vida propia:

> Su libro es un mundo noche y nieve donde las más extraordinarias criaturas se encuentran o evitan, obedeciendo leyes impredecibles. Y a veces ese mundo se adueña de ella, sumiéndola en un trance donde —como un dios pequeño o una madre omnisciente— puede dar salida a seres de otro universo, cuya noción de la felicidad parece concretarse al hecho de existir. (Chaviano, 25).

Para ella, escribir es una forma de posesión que la lleva de su realidad inmediata hasta un estado de conciencia visionario que se asemeja al de un chamán. El chamán es un practicante religioso que abandona momentáneamente este mundo en estado de trance y vuela al mundo de los ancestros o espíritus para regresar trayendo conocimiento y poderes sanadores y liberadores (Eliade). El chamán es capaz de cambiar su forma, de convertirse en ave u otras criaturas, de cruzar las fronteras entre este mundo y el otro mediante incursiones espirituales que se inician con un repliegue de la conciencia en estado de vigilia.

Al igual que un chamán, Ana usa todas sus técnicas de ejercicios mentales —escritura automática, juegos con la memoria, meditación— para desvincularse de la realidad cotidiana y retornar temporalmente a un estado de conciencia pre-literario y pre-racional. En este sentido usa la meditación, no para viajar en busca de los ancestros, sino para hacer contacto con Arlena, el personaje de ficción sobre el que está escribiendo:

> No es la primera vez que recurre a ese método. Siguiendo las indicaciones del folleto, es fácil llegar a ese absoluto-olvido-de-sí-mismo. Pero ella no se percata de que es un juego peligroso. La mente tiene mecanismos que escapan al control de un ser humano común y, con esos ejercicios, ciertas zonas de la conciencia dan salida a cualidades latentes y olvidadas.
>
> Su atención se concentra en una zona cercana al diafragma y recorre el plexo solar hasta que la luz aflora en su interior. Hay una súbita mezcla de bienestar y miedo; un éxtasis que le impide pensar en otra cosa que no sea la eternidad del instante. Luego se va hundiendo en una dimensión brumosa. Quiere gritar y no puede. Intenta moverse, pero su cuerpo es un organismo súbitamente denso. Comprende que sus sentidos habituales han cambiado: ahora surgen percepciones inéditas. Se lleva las manos a la cara, se acaricia las mejillas y siente el escozor de la carne, pero sus brazos no se han movido. Es como si soñara.

«Si grito, despertaré…»

Sufre un desgarramiento. Algo o alguien pretende arrancarla de su propio cuerpo. Se ha convertido en un frágil capullo que fuerzas desconocidas levantan hacia las nubes.

Flota.

O al menos, cree flotar.

Ahora es alguien compartiendo el cuerpo de otra persona. Todo está sumamente oscuro. Extiende las manos y palpa los contornos de un objeto cuya naturaleza no puede determinar; su estructura metálica está surcada por innumerables aristas y ángulos. Siente el terror emergiendo de sus venas. La noche avanza y el peligro crece. Ellos se acercan. Es necesario concluir cierto ritual antes de que sea demasiado tarde…

Tal vez su miedo —o quizás algún otro impulso— la arrastra fuera de aquel cuerpo. Cierra los ojos mientras es izada de nuevo. Una voluntad ajena tira de ella sin compasión. (Chaviano, 126)

Los ejercicios mentales usados por Ana para recuperar su contacto con el subconsciente y conectarse con dimensiones inaccesibles o perdidas de la realidad —escritura automática, juegos de la memoria, meditación— se asemejan al trance chamánico y al viaje espiritual.

La escritura automática representa la escritura en su más pura expresión:

Durante varios minutos escribe sin tregua. Su cerebro recibe un aluvión de imágenes que son traducidas en palabras, y enseguida llevadas al papel. Ahora ha abierto los ojos porque así controla mejor su escritura, extrañamente deforme como si fuera la de un desconocido. Al final pestañea con estupor. Sabe que la fugaz conexión que se estableció entre ella y algún punto del tiempo o del espacio ha terminado, pero no puede evitar la ansiedad que se desencadena después de cada sesión. (Chaviano, 40).

¿De dónde provienen estas imágenes, estos recuerdos que aparecen durante su escritura automática? ¿Los está imaginando? ¿O está reviviendo recuerdos reales de vidas pasadas que convergen por accidente en su subconsciente receptivo? Ana recurre al “juego de los recuerdos” que tiene su origen en la “memoria genética”:

> Es el juego de los recuerdos: es jugar a recobrar las imágenes perdidas; las moléculas de amor y peligro que quedaron impresas en algún pasado; las acciones y los versos que todos —menos la ciega memoria de los genes— olvidan. (Chaviano, 86).

Las imágenes que han surgido del subconsciente de Ana a través de la escritura automática son la primera visión fragmentaria de los diversos mundos sobre los que Ana está escribiendo en las tres o cuatro tramas paralelas de *Fábulas*: el mundo neolítico celta de Merlín y Stonehenge; Faidir, el planeta de Ijje y de los seres psíquicos y alados de tres ojos; y Rybel, el mundo de Arlena, la "jumen" que huye por un planeta desconocido después que su nave espacial se destruyera. Resulta significativo que Arlena sea la contrapartida de Ana en el plano de la fantasía. Se trata de una mujer con extraordinarios poderes mentales, exiliada en un planeta que no es el suyo, que lleva consigo recuerdos de su existencia previa como astronauta; una mujer que huye sin descanso llevando consigo la Piedra del Pasado. Arlena ha escapado de las garras de unos sacerdotes vengativos, pertenecientes a una tiranía patriarcal, y que ha sido encarcelada y reducida a esclava de las Cocinas Reales antes de que lograra escapar a la jungla en busca de los silfos, unas criaturas de naturaleza puramente psíquica que custodian el Espejo del Futuro. Los sacerdotes han pervertido las ideas benévolas y redentoras de Merlín, el mago celta, y las han transformado en herramientas dictatoriales.

Al principio, Ana había comenzado las historias de Ijje y de Arlena como una sola, después las continuó de manera paralela. En el planeta Faidir, la abuela de Ijje también se encuentra en proceso de narrar una historia que resulta ser, precisamente, la historia que Ana cuenta sobre Arlena. Mientras tanto, Merlín, usando el nombre de Soio durante su exilio en el planeta Rybel, observa todo esto como parte de una visión que se desarrolla dentro de su bola de cristal, donde se ve la imagen de Ana escribiendo en su escritorio, de la misma manera que la observa la propia Ana en un sueño. Ahora, durante esos sueños y trances de escritura automática, los eventos de una historia aparecen en otra, como si esas realidades imaginarias aparentemente separadas ya no obedecieran los mandatos dictados por su autora, y en vez de seguir siendo mundos y eventos independientes, se intercambiaran y entrecruzaran en su subconsciente.

Aunque Ana se encuentra escribiendo la historia de Arlena, nos damos cuenta de que no está inventando una fantasía como pudiera hacerlo un escritor convencional de ciencia ficción. Ella es simplemente el centro de las visiones, no su creadora, como trata de explicarle a su amiga Rita, diciéndole que los sueños son tan claros como si ella los hubiese vivido, pero no tienen nada que ver con lo que aparece

durante la escritura automática: 'Anoche soñé con un mago... Lo más extraño es que yo existía en el sueño como un personaje más. El mago acariciaba la bola, que empezó a iluminarse por dentro. Entonces aparecí yo en el cristal... O por lo menos, creo que era yo; sólo que me encontraba en la misma situación de Arlena.' '—¿Quién es Arlena?´ '—Un personaje de la novela que estoy escribiendo. A estas alturas del libro, anda huyendo por el bosque... Arlena tenía mi cara. O quizás yo era Arlena... y creo que estaba en una situación muy peligrosa... Soy incapaz de saberlo porque mi *yo* real lo veía todo como si fuera una película, es decir, mis ojos veían la escena: el mago con su bola mágica, y una mujer que se parecía a mí (o que era yo), huyendo por el bosque ... Ella (o yo) parecía tener mucho miedo... La imagen del bosque se borró del cristal, pero el mago siguió dale que dale, acariciando la bola, hasta que aparecí yo. Y aquí sí estoy segura de que era yo, porque me veía a mí misma escribiendo en mi cuarto.' " (37-38).

Ana es una escritora que está siendo creada y escrita por sus propios personajes. Las historias que ella cree estar inventando no son ficciones, sino realidades que manifiestan su existencia a través de su escritura. Estos mundos existen como universos paralelos en diferentes dimensiones del tiempo y el espacio, y ella es una médium o canal mediante el cual estos pueden manifestarse, primero a través de su subconsciente y luego a través de su escritura.

Un chamán celta, como Merlín, no es más que un hombre alado: un merlín o halcón. El otro mundo imaginario en esta novela, el planeta Faidir, donde viven Ijje y el resto de los seres alados "psíquicos", es un mundo de chamanes en trance, habitado por hombres y mujeres alados, símbolos del vuelo chamánico. A excepción de sus alas y el "tercer ojo", los zhife tienen forma humana. Su tercer ojo alude al chakra de la meditación yoga. En la novela de Ana, Merlín es otro ser nómada y exiliado en un planeta que no es el propio, pero los escritos de Ana abrirán las fronteras del espacio-tiempo para permitirle a Merlín renovar su contacto con el cosmos. Merlín es el símbolo de la conciencia chamánica que sustenta el mundo de la novela en su papel de Soio (que suena como "Soy yo"); es la conciencia del escritor solitario, Ana, quien intenta renovar el contacto con las fuerzas cósmicas a través de la escritura. El mantra que Arlena/Ana repite a lo largo de la novela sirve para expandir su identidad y fusionarla con el cosmos:

Estoy sola: yo y el universo.
El universo es un cosmos
que contiene otros paisajes,
mas yo estoy sola en mi universo.

Y toda su energía es mía
porque YO SOY EL UNIVERSO... (17).

Necesitamos una clasificación para esta clase de ciencia ficción que escribe Chaviano, con su visión de mundos dentro de otros mundos, donde el Espejo del Futuro es descubierto a través del viaje espiritual hacia el pasado. Esta *ciencia ficción chamánica* combina la especulación filosófica y religiosa más sofisticada con un regreso transitorio del acto de escribir a los mitos y modos de conciencia pre-racionales y pre-literarios. En la novela de Chaviano esta composición toma una forma análoga a la práctica de un chamán, quien trae la sanación y el conocimiento a una sociedad tribal desequilibrada, abandonando temporalmente la vigilia consciente para sumergirse en un trance y "volar" hacia la tierra de los espíritus y los antepasados. Ana, la escritora chamánica, es la médium a través del cual los personajes pueden regresar del exilio y de situaciones peligrosas trayendo el conocimiento perdido del presente y el futuro.

El romance gótico —o la novela de aventuras o búsquedas, como es *Fábulas de una abuela extraterrestre*— no es el único género que he encontrado en la novela de Chaviano que nos recuerda los orígenes antiguos de lo que hoy llamamos ciencia ficción. Al crear a su joven protagonista Ana, convirtiéndola en la escritora de la misma novela que estamos leyendo, Chaviano también hace una declaración sobre la poética de su propia ciencia ficción y su concepto de lo que un escritor de ciencia ficción hace o crea. Aunque estoy de acuerdo con Brian Aldiss acerca de que la fuente del género se encuentra en el romance gótico y en el *Frankenstein* de Mary Shelley, también me arriesgaré a mencionar lo que él llama "la ilusión de falsa continuidad", al sugerir nuevamente una fuente remota del género en la sátira menipea de *Lucian and Apuleius* (Aldiss 68). El concepto de novela como un universo en miniatura que a su vez contiene otros mundos, la idea de universos paralelos separados, aunque capaces de establecer contacto a través del tiempo y el espacio si uno sabe dónde y cuándo debe hacer ese contacto, recuerda la antigua tradición de contar historias donde se usa la fantasía en lugar de la especulación histórica o filosófica, a menudo en forma de narraciones, que se conoce como sátira menipea.

La sátira menipea tiene su origen entre los lectores y los escritores cosmopolitas y urbanos del período helenístico, y se sustenta del mito y de las más tempranas formas orales de la narrativa. La sátira menipea apela a lectores y escritores alienados, desplazados y cosmopolitas —exiliados y nómadas que habitan en un mundo que no es el suyo—, que intentan reanudar el contacto con los orígenes de la conciencia de los cuales se han alienado debido a los excesivos cambios sociales y

tecnológicos. A menudo, este tipo de ficción intenta volver a captar las voces de los dioses que una vez se escucharon en el pasado, pero que permanecen silenciosas en el presente, y que son rastros de nuestra perdida conciencia bicameral, como sugiere Julian Jaynes (Jaynes). Estos escritores y artistas han aprendido a vivir una existencia espiritualmente anfibia, con un pie en un mundo anterior donde se encuentra su propio lenguaje y cultura, y otro en unas tierras e idiomas ajenos, y han aprendido a cruzar estas fronteras, el tiempo y el espacio, casi a voluntad, y a veces como juego. El mundo de la ficción como cosmos, el uso de la fantasía para la especulación filosófica, y la combinación de géneros populares y contemporáneos con los mitos y las narraciones orales, crean una modalidad de la ficción que apela a todos los que intentamos renovar el contacto con las fuentes de la conciencia de las cuales los cambios tecnológicos y sociales contemporáneos nos han alejado, y que son los orígenes del mito, la magia y la memoria de la infancia. Por ello no solo la escritora, sino también el lector de las *Fábulas* de Chaviano, deben aprender a comportarse como un chamán.

OBRAS CONSULTADAS

Arenas, Reinaldo. *Mona and Other Tales*. Edición y traducción: Dolores M. Koch. New York: Vintage Books, 1995.

Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky' Poetics*. Edición y traducción: Caryl Emerson. Introducción: Wayne C. Booth. Minneapolis: U of Minnesota Press, 1984.

Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Traducción: Helene Iswolsky. Cambridge: MIT Press, 1968.

Chaviano, Daína. *Amoroso planeta*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1983.

Chaviano, Daína. *Casa de juegos*. Barcelona: Editorial Planeta, 1999.

Chaviano, Daína. *Fabulas de una abuela extraterrestre*. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas, 1988.

Chaviano, Daína. *Gata encerrada*. Barcelona: Editorial Planeta, 2001.

Chaviano, Daína. *El hombre, la hembra y el hambre*. Barcelona: Editorial Planeta, 1998.

Cowan, Tom. *Fire in the Head: Shamanism and the Celtic Spirit*. San Francisco: Harper, 1993.

Cubana: Contemporary Fiction by Cuban Women. Ed. Mirta Yañez. Referida por Ruth Behar. Traducción: Dick Cluster y Cindy Schuster. Boston: Beacon Press, 1998.

Davies, Catherine. *A Place in the Sun? Women Writers in Twentieth-century Cuba*. London: Zed Books Ltd., 1997.

Eliade, Mircea. *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*. Traducción: Willard R. Trask. Bollingen Series LXXVI. Princeton, N.J.: Princeton U, 1964.

Estatuas de sal: cuentistas cubanas contemporáneas. Editoras: Mirta Yañez y Marilyn Bobes. Habana: Ediciones Unión, 1996.

Frazer, Sir James George. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. 1 Vol. Abridged. New York: Macmillan, 1960.

Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: Princeton U Press, 1957.

Out of the Mirrored Garden: New Fiction by Latin American Women. Edición: Delia Poey. New York: DOUBLEDAY, 1996.

The Oxford Book of Latin American Short Stories. Edición: Roberto González Echevarría. New York: Oxford Press, 1997.

Ross, Anne y Don Robins. *The Life and Death of a Druid Prince: The Story of Lindow Man, an Archaeological Sensation*. New York: Simon and Schuster, 1989.

Van Pool, Christine. "Flight of the Shaman." Archaeology 55 (Jan/Feb 2002): 40-43.

Robin McAllister es profesor asociado de literatura inglesa en Sacred Heart University.