FOTONOVELA, CIENCIA-FICCIÓN Y REVOLUCIÓN EN *LOS MUNDOS QUE AMO*, DE DAÍNA CHAVIANO

POR

PEDRO PABLO PORBÉN
Bowling Green State University

*¿Y tú crees eso? [...] Oye, chica, sinceramente
creo que no andas bien de la cabeza.
¿A qué se debe esa obsesión tuya por los
extraterrestres?
Los mundos que amo (4)*

La contraportada de la primera edición gráfica de la novela *Los mundos que amo* (1982) pregunta: “¿Cree usted posible la visita de habitantes de otros mundos a nuestro planeta?... ¿Nos han visitado ya?... ¿Tienen alguna relación con los viajes espaciales los numerosos misterios arqueológicos de la América del Sur?... ¿Cuál sería su reacción si encontrara seres extraterrestres en la azotea de su casa?..”. La misma nos asegura que Daína Chaviano responderá “a estas y otras interrogantes... en [un] extraordinario relato, que es también una declaración de confianza en las ilimitadas posibilidades de desarrollo del hombre en nuestra nueva sociedad”.

Para un lector del siglo XXI saturado por las imágenes alienígenas de Hollywood, estas interrogantes podrían sonar, como mínimo, *naïve* reliquia de un marxismo caribeño trasnochado. Pero si consideramos, como subraya Donna Haraway, que la ciencia-ficción está generalmente preocupada con la interpretación de las fronteras entre “problematic selves and unexpected others and with the exploration of possible worlds in a context structured by transnational techno-science” (300), no es difícil entender que para varias generaciones de “hombres y mujeres nuevos/as” (el imaginema propuesto a mediados de los sesenta por Ernesto Che Guevara) la experimentación con la mitología y las ficciones fundantes de la humanidad en la obra de Daína Chaviano fueron como un bálsamo anticipando “lo que vendrá”. *Los mundos que amo* contiene la posibilidad del cambio, de la transformación social articulada en un campo tan complejo como el de la cultura nacional (popular). Por supuesto, la imagen de ‘lo que vendría’ en aquella década de los ochenta se coaguló en una mascarada de compás de espera (que produjo según Slavoj

Žižek “a country frozen in time”);¹ espera que muchos no soportaron (tal es el caso de la propia Daína Chaviano que emigró a los Estados Unidos a finales de los noventa). Tampoco el sonoro descalabro de la antigua Europa del Este ayudó a superar el trauma de una ‘cultura herida’.² No obstante, y como explicaré más adelante, sí se produjeron cambios en el espacio de la cultura cubana con la irrupción de *Los mundos que amo*.³

Como fenómeno editorial, en sí misma, la fotonovela cuestionó las estructuras jerárquicas que las instituciones rectoras de la cultura revolucionaria impusieron en el campo literario tan temprano como 1960; estructuras que habían relegado a la ciencia-ficción y la fantasía al espacio (con doble sentido) de subgéneros menores, catalogados como una suerte de ficción utópica popular “rosada”. No obstante, la ciencia-ficción producida en la isla, con marcada influencia del antiguo campo socialista de Europa del Este, sirvió a las instituciones de gobierno para conducir reparaciones necesarias a la ‘máquina del deseo’ revolucionaria que, como consecuencia del éxodo masivo del Mariel en 1980, se había dislocado de su marcha hacia esa “nueva sociedad” preconizada en la contraportada de *Los mundos que amo*.

El hecho de que más de un cuarto de millón de personas abandonara la isla vía el puerto habanero del Mariel en un lapso de pocos días puso en dudas la hegemonía en tanto que cuestionó la validez del proyecto revolucionario-socialista cubano. Se hizo imprescindible entonces que las estructuras del poder estatal centralizado reordenaran los ‘afectos’ (Deleuze y Guattari) de los sujetos, en torno a un eje delimitador de pertenencias, en un intento de continuar “narrando la nación” como deseada revolución.⁴

¹ Para Žižek el evento revolucionario en Cuba se experimentó bajo una “lógica de castración” dentro de la cual “the entire Cuban politico-ideological identity rests on the fidelity to castration... the counterpart of the Event is the growing inertia of social being/life: a country frozen in time, with old buildings in a state of decay” (8).

² Tomo prestada la idea de una ‘cultura herida’ de Cristina Moreiras-Menor. Aunque Moreiras-Menor basa su análisis en la cultura de una España pos-franquista, su visión del sujeto nacional y su relación con la cultura en su libro *Cultura herida: literatura y cine en la España democrática* (19), nos puede servir en el caso de Cuba pos-revolucionaria si consideramos que las narrativas, tanto literarias como cinemáticas en Cuba, expresaban una cultura ‘traumatizada’ desplegando una herida abierta, resultante de múltiples éxodos masivos; todo lo cual se agravó, después de la ruptura del simbólico Muro de Berlín, por una amnesia histórica que insistía en continuar narrando la revolución como “evento” inevitable de un pasado histórico singular y homogéneo que tenía que “reparar” entre todos (porque todos somos, como dijo Fernández Retamar, la revolución).

³ Aunque utiliza el formato del cómic o historieta, *Los mundos que amo* sustituye dibujos y caricaturas por collages y fotos de actores populares; convirtiéndose de esta manera en la primera fotonovela de ciencia ficción publicada en Cuba después de 1959.

⁴ En momentos de crisis, el estado-nación revolucionario tuvo que re-configurar las fronteras de su espacio nacional pero, a la misma vez, re-diseñar los conceptos emergentes del sujeto ahora escindido (irse/quedarse, pertenecer/emigrar). Precisamente en los momentos críticos del éxodo masivo, el territorio como concepto estaba siendo retado y la gente pensada en binario objeto/sujeto como explica Homi K. Bhabha: “the people are the historical ‘objects’ of a nationalist pedagogy, giving the discourse an authority

El vehículo escogido por las instituciones culturales revolucionarias para ejercer tales reparaciones a la máquina-deseante revolucionaria fue la cultura (popular); específicamente, la ficción gráfica (historietas, libros de cómics, fotonovelas, etc.) tanto de la historia oficial como de las ciencias ‘duras’ y ‘puras’. En la década del ochenta, el campo de la cultura cubana atravesaba por el llamado proceso de ‘sovietización’, lo cual implicaba que en la isla circulaban junto con la “Juventud Técnica” y el “Granma” no sólo los samovares, los muñequitos rusos y la carne rusa en lata, sino también varias, o casi todas, revistas científicas, publicaciones de investigación social y de ciencia-ficción soviéticas, entre ellas las muy populares *Sputnik* y *Novedades de Moscú*.

La publicación de *Los mundos que amo*, al vender más de 200,000 ejemplares en pocos meses (Fernández 6D), rompió con una lógica editorial que consideraba a la ciencia-ficción como un género menor. De cierta manera, Daína Chaviano reclamó a los géneros literarios establecidos y controlados en su mayoría por escritores masculinos que arribaron con la Revolución –es decir, escritores que no tomaron parte en los procesos de la lucha revolucionaria pre-1959– un reconocimiento que colocaba a la ciencia-ficción escrita por mujeres, en *femenino*, en el mapa editorial cubano y en el espacio de la cultura nacional.

A partir de estas consideraciones preliminares, este ensayo propone un análisis de aquella primera fotonovela de ciencia-ficción escrita en femenino y publicada en Cuba por la editorial Gente Nueva en 1982, poniendo énfasis en cuestiones de género y sexualidad, políticas de afectos (Deleuze) y el rol de la ciencia-ficción en la alfabetización recurrente del sujeto revolucionario (el emblemático “hombre nuevo”), desde una perspectiva informada por los estudios culturales, desde Antonio Gramsci, pasando por Gilles Deleuze y Luce Irigaray, hasta Judith Butler y Raymond Williams.

¿SERES EXTRATERRESTRES EN UNA AZOTEA HABANERA?

En *Los mundos que amo*, una estudiante universitaria habanera (sin nombre propio, solamente “la muchacha” representada por Ana Bell Leal) insegura de su futuro profesional e interesada en la ciencia-ficción y los helados de *Copelia*, dibuja en la “amplísima” azotea de su apartamento un juego de símbolos y códigos, después de ver pasar lo que parecía un OVNI frente al balcón de su casa. Según ella, dada su “universalidad”, éstos podrían atraer la atención de otras posibles civilizaciones extraterrestres interesadas en establecer contacto con los seres humanos.

that is based on the pre-given or constituted historical origin in the past” (145). Pero a la misma vez, “the people are also the ‘subjects’ of a process of signification that must erase any prior or originary presence of the nation-people to demonstrate the prodigious, living principles of the People as contemporaneity: as that sign of the present through which national life is redeemed and iterated as a reproductive process” (145).

En el techo dibuja primero dos señales en clave morse; “la primera significa ‘¡atención, se comienza a transmitir!’ y la segunda ‘se espera respuesta’ [...] después decide que debía poner el remitente y el destinatario del mensaje [...] para ello escogió la esfera pequeña, representando el mundo desconocido de donde venían las naves, y otra mayor, para representar la tierra” (Chaviano 15). Respondiendo a su llamada, un grupo de visitantes extraterrestres provenientes del planeta Toluh y encabezados por Neda, llega a La Habana hablando un perfecto español (luego nos enteraremos de que ello se debía a que no sólo nos habían visitado antes, sino que habían fundado toda la mitología precolombina). Al encontrarlos tan tarde en la madrugada en su azotea, la muchacha transmite a los visitantes todas las ansiedades culturales que la han formado como sujeto del poder en Cuba revolucionaria. Desde el miedo a que alguien se despierte en medio de la noche y la encuentre en compañía de “extranjeros”, hasta el miedo de que les puedan robar la nave porque la han dejado sola para visitarla a ella. Asustada y confundida, después de que los “amables invasores”, como los llamó Robin McAllister,⁵ han subrayado lo “infantil” y, por ende, carente de “peligro” de su mensaje, la invitan a subir a la nave por medio de un “rayo anti-gravitatorio”.

Al llegar a la nave, la muchacha encuentra para su sorpresa que el vehículo no tiene motor ni lleva robots que sirvan a los tripulantes en sus viajes intergalácticos: “nuestra nave no lleva robots con ese fin”, le responde Mgosh, “eso que los escritores terrestres llaman ‘robots domésticos’, es un rasgo de mentalidad feudal” (23). Después de esa breve lección en civilización extraterrestre, la “feudal” muchacha cubana se entera de que la nave se está moviendo rumbo a Suramérica. Esto no se lo habían dicho, según Mgosh, porque no habían tenido tiempo. Neda le aclara que no la consultaron porque habían leído telepáticamente “sus registros mentales” y creyeron que a ella le gustaría conocer Tiahuanaco y, además, es “un viaje corto” aunque esté a 4600 km de La Habana si se realiza a una velocidad de 6 km/s (24). Al llegar, la bajan sola en otro rayo antigravitatorio y “apenas dio un paso, sintió que el mundo giraba a su alrededor... de pronto todo fue más oscuro..., no podía respirar”, y en el siguiente cuadro la vemos desmayada en el suelo (27). Se pregunta qué le ha ocurrido y Erk le explica que están “a una altitud de 4000 metros sobre el nivel del mar y que se ha desmayado por la súbita falta de oxígeno”, pero no debe preocuparse porque todo se revolverá con una pastilla cuya secreta composición “estaba vedada a los terrestres” (Chaviano 28).

Durante el viaje, entre autocensuras y represivas políticas de transmisión de la “verdad”, los extraterrestres comentan que el viaje es tanto afectivo como científico: visitar las ruinas que construyeron sus antepasados y continuar conduciendo ciertas

⁵ McAllister lo explica de la siguiente manera: “Unlike the Spanish conquistadores who invaded the island of Cuba after Columbus encounters them for the first time, Chaviano’s invaders are always benevolent bearers of love and insight, dedicated to developing the capacity of the human consciousness to communicate across boundaries”.

investigaciones de naturaleza no especificada. Este último comentario provoca temor en la muchacha que sigue pensando que incluso los extraterrestres están siendo vigilados por “hombres con mentalidades retrógradas” (30). Los visitantes insisten en que no existe tal peligro, pero reconocen que “la humanidad aún está dividida” y que por ello se requiere dar pasos hacia “una organización socio-económica” de la sociedad que tenga “una base material desarrollada, cuyo objetivo primordial sea el hombre” (31-34). Después de una corta visita a las ruinas, la devuelven a su azotea en La Habana. Antes de despedirse, como han ‘leído’ (de nuevo) que la muchacha desea quedarse con algún recuerdo del viaje, le obsequian algunos “tesoros” de Teotihuacán que los extraterrestres mismos habían removido previamente como objetos de estudio porque ahora, y según sus leyes ‘no-invasivas ni disruptivas’, los debían regresar a la tierra, sin importar el lugar específico. Se despidieron con “visible emoción aunque no hubo los tradicionales abrazos terrestres” y la muchacha “se sintió fortalecida con los extraños apretones de hombros que le dieron los extraterrestres”; descendió, alzó lo ojos y “vio perderse entre las nubes la brillante nave ovalada” (Chaviano 43).

En un juego de sustituciones a través de una suerte de mitología experimental (o de experimentación con la mitología), *Los mundos que amo* propuso sustituir, al menos simbólicamente, a la maquinaria omnipresente e ineficiente del Estado centralizado cubano por otra máquina también panóptica, compuesta por ‘regentes’ o semidioses universales rubios, heterosexuales, bellísimos/as que ‘vigilaban’ constantemente a los terrestres, aunque argumentando que no intervenían en sus vidas. Se trata de una cuestión problemática si se considera que ejercían como mínimo una violencia simbólica sobre los cubanos (desde raptar involuntariamente a la muchacha hasta reprimirla por su “infantil” y “feudal” comportamiento).

Teóricamente, la fotonovela privilegia una crítica marxista, o al menos influenciada por el neo-marxismo, a un mundo “humano” terrestre polarizado y escindido por las políticas de la Guerra Fría y el capitalismo neoliberal rampante de la década de los ochenta. En términos simples, la protagonista adopta explícitamente la estructura discursiva de tono marxista propuesta por los visitantes, por los “invasores amables” (McAllister). Éstos llegan a La Habana provenientes de un utópico universo –à la Tomás Moro– a una distancia de tan sólo doce años luz. El distópico planeta de la protagonista, nuestro planeta debo subrayar, ha comenzado a dar pasos hacia una sociedad de ‘nuevo tipo’, pero solamente en algunos lugares, según Neda. Entre ellos, la antigua Unión Soviética se privilegia en las imágenes a través de dos elementos. Primero por parte de Vladimir I. Lenin, quien “panópticamente” vigila toda la investigación previa a la visita. Se trata de una investigación libresca que ocurre en el “espacio privado” de su cuarto, pero siempre en compañía del Che Guevara, de Fidel Castro y con Sergio Corrieri intertextualmente (investido como el agente David de la Seguridad del Estado en la serie televisiva “En silencio a tenido que ser”) como el representante virtual del

sistema represivo revolucionario que ha invadido el espacio privado difuminándolo. Segundo, a través de la Plaza Roja del Kremlin, curiosamente, donde estuvo exhibido el cadáver del propio Lenin. Los invasores amables sugieren de este modo que el primer paso hacia un mundo “civilizado” se dio precisamente en Rusia medio siglo antes de esta visita al Caribe insular; curiosamente, este andar hacia una sociedad socialista se detendrá violentamente en 1989 cuando se publicó también otro best-seller de Daína Chaviano, *Fábulas de una abuela extraterrestre*.

Por supuesto, la ciencia-ficción (en general) a finales de los setenta y comienzos de los ochenta no era ajena ni resultó invulnerable a estos conceptos inspirados en el marxismo, pues muchos de ellos fueron adoptados, o influenciaron, al feminismo, a las críticas sobre construcción y formaciones raciales, a los estudios *Queer* y a los estudios culturales. La ciencia-ficción y la ficción utópica –dentro de las cuales se puede incluir buena parte de la obra de Daína Chaviano– han estado preocupadas por imaginar alternativas progresistas al status-quo, lo cual implica por lo general críticas a las condiciones sociales contemporáneas o a los posibles resultados de un futuro bajo las mismas (Csicsery-Ronay 113). La ciencia-ficción y, en particular, esta fotonovela, imagina cambios en términos de toda la humanidad, cambios en la evolución social que serían resultantes de los descubrimientos científicos y las invenciones implementadas por los propios seres humanos (Gunn 17). De cierta manera, la propuesta de Chaviano coincide con las preocupaciones sociales de un marxismo utópico que combinaba una sofisticada crítica al sistema económico capitalista dentro de una concepción de la historia como proceso dialéctico de la auto-construcción humana, y la visión del futuro de la humanidad como una forma de vida universalmente justa y democrática (Csicsery-Ronay 113).

No obstante, considero que Daína Chaviano intentó llevar su ficción (utópica-marxista) un poco más allá del viaje transformativo romántico de una protagonista *naïve*, como lo consideró Robin McAllister, en busca de tierras lejanas y extrañas, atravesando tentaciones y pruebas de vida o muerte para encontrar el espíritu del Ancestro. *Los mundos que amo* dramatizó mucho más las (re)negociaciones de una identidad nacional e individual, que se veía “fraccionándose” como resultado del éxodo del Mariel y el avance de una posible “Guerra de las Galaxias”, a través de una estrategia discursiva que propuso pensar *el* pasado (universal) pero en dos planos diferentes aunque contiguos. Es decir, por un lado un “plano de inmanencia del movimiento-imagen” (plano organizativo que produce el ensamblaje de imágenes de un tiempo teleológico de la historia oficial) y, por otro, un “plano de consistencia del tiempo-imagen”, más afín al tiempo laberíntico burguesiano que afecta al pasado que comienza con el momento presente y trabaja hacia atrás intentando descubrir los pasados que puedan o no ser necesariamente ciertos.⁶ En

⁶ Siguiendo a Gilles Deleuze, David Rodowick considera que el plano de inmanencia producido por el movimiento-imagen, que se puede considerar a su vez como “plano de consistencia” creado a través

Los mundos que amo el primer tipo de plano está caracterizado por un efecto freudiano –decodificar y re-territorializar flujos afectivos e imponer una ‘castración simbólica’–, con su perpetuo recurso de aplicar la primera causa que se encuentra en el pasado para explicar las dificultades psicológicas experimentadas en el presente. Por otro lado, el segundo plano o modo de concebir el pasado lo asocio más con ciertos tipos de pensamiento filosófico inspirados por Nietzsche, como, por ejemplo, en Deleuze.

Dicho de otra manera, la fotonovela no utiliza una estructura típica de la retrospectión en la recuperación histórica del pasado, recurso que caracterizaría al movimiento-imagen (comenzar con el fin de la historia y de esta manera ofrecer una progresión teleológica y un falso origen a partir del cual se produce la narración). Dentro de este esquema temporal no habrá cabida para las bifurcaciones del pasado cuyas narrativas atravesarían el tiempo, pues captar esta “desviación” supondría una amenaza al final (la sociedad nueva) que ya ha sido establecido.

La protagonista de la fotonovela, la muchacha cubana, busca un pasado que en retrospectiva tenga sentido “afectivo” para ella (y menos cualidad de identidad esencial)⁷ dentro de todos esos pasados posibles que no son necesariamente ‘ciertos’, o como diría Deleuze, rizomáticamente “passing through impossible presents, returning to not-necessarily true pasts” (131). Para hacer justicia a la trama, la protagonista no “busca” el pasado, sino que las opciones del pasado se le “presentan” después de que todos los demás cubanos (y posiblemente el resto de la humanidad) han sido puestos a dormir momentáneamente mediante recursos no letales que han desarrollado los visitantes extraterrestres para poder bajarse en el Caribe de vez en cuando. Considero que el periplo/viaje de la protagonista a través del tiempo-imagen, problematiza historias que previamente pudieron tener alguna causa relacional con el presente. Es decir, desmonta la hegemonía de una lectura única oficial del pasado universal, y mucho más específico, cuestiona el pasado de la revolución-nación misma. De esta manera (en el

del ensamblaje de imágenes como “the open totality in movement that gives rise to the model of the True as totalization” in which ‘images are linked or extended according to principles of association and contiguity’” (Rodowick 177). Por otro lado, el plano de consistencia creado por la imagen-tiempo es uno en el cual la sucesión de imágenes se serializan en espacios desconectados (Rodowick 178).

⁷ Creo que Daína Chaviano no estaba tratando de retar las reglas del juego, sino de retar el juego mismo que propone pensarnos como un todo, como identidades construidas y narradas por discursos represivos de género y sexualidad revolucionaria; pero hacerlo a través de micro-políticas que atienden menos a los planteamientos políticos explícitos y mucho más al cuerpo, a las micro-sexualidades, a un “entire world of unconscious micropercepts, unconscious affects” (Deleuze y Guattari, *Thousand Plateaus* 213). Por lo cual considero que “identity involves a narrowing down of the internal complexities of a subject for the sake of social convention” (Braidotti 266). En *Los mundos que amo* las fuerzas y potenciales del cuerpo no pueden ser reducidas a sus representaciones y normas culturales de género. En la fotonovela el cuerpo de la muchacha se deja de pensar como pasivo y estático, como un lienzo en blanco sobre el cual se puede escribir el lenguaje de una cultura falocéntrica, y se piensa entonces como energía y movimiento en variación, como modulación y no como molde (las famosas cuquitas) que produce singularidades.

plano tiempo-imagen) varias historias son ofrecidas sin que ninguna de ellas se articule específicamente como la correcta: la sugerencia de diferentes pasados virtuales es lo que enfatiza precisamente la literatura de ciencia-ficción de los ochenta en Cuba, estrategia que toma prestada del cine que “confunde” el pasado “real” con el pasado cinemático.

La propuesta de Daína Chaviano, si se lee dentro de la construcción del pasado a través de éstas dos imágenes (y sus planos correlativos), contrasta con la visión de un pasado como el retorno ‘de más de lo mismo’, como diríamos popularmente en Cuba, versus el retorno de *diferencias*. Operando dentro los discursos hegemónicos revolucionarios que buscaban la relación coherente y lineal entre pasado y presente, cualquier discontinuidad o diferencia en la visión del tiempo “histórico” era marginalizada, o lo que es lo mismo, se dejaba fuera de la historia oficial. De esa forma el pasado se narraba como evolución lógica, pero en una sola vía, creándose por tanto un solo pasado verdadero, legítimo —el origen mismo del deseo *por* la revolución.

Pero si aceptamos la propuesta de Daína Chaviano y miramos hacia atrás a través del laberinto borgesiano, el presente deja de aparecer en relación causal con el pasado. La historia tiene la potencialidad de tomar diferentes rutas de retorno, pues el pasado puede que sí o puede que no sea la causa directa del presente (al final, es todo especulación). En el contexto de la década del setenta, y operando en la zona liminal del comienzo de los ochenta, el estado-revolución insistía en re-territorializar el laberinto del movimiento-imagen reimponiendo perpetuamente una línea derechita como la supuesta moral del “hombre nuevo”. Por supuesto, esta re-territorialización se lograba privilegiando un pasado, (de)negando diferencias y excluyendo todos los demás laberínticos-pasados que amenazarán el estatus-quo de una identidad nacional “verdadera” anclada en un pasado “verdadero”, versus uno de “ficción” —por muy “científica” que está fuera.⁸

Las implicaciones de la propuesta Daína Chaviano complican, por tanto, las categorías del “sujeto” pues el tiempo, que deja de ser definido como una simple sucesión o la subordinación a un movimiento a través del espacio, es ahora la fuerza que fracciona al sujeto en dos. Y considero que esto es lo que al final le ocurre a la protagonista. La muchacha comienza a tomar conciencia de su duplicidad; por un lado, la percepción que todo ha ocurrido en el tiempo dormido del resto de los cubanos (¿y/o de toda la humanidad?) y por otro, la re-narración conciente de su experiencia que ahora compara con ella misma, pero encubierta bajo la ‘mascarada’ de haberle ocurrido no ella sino a “otra” muchacha, a una amiga suya.⁹ A través de esta sustitución la muchacha no levantará

⁸ Lo cual se lograba, regresando a los criterios de Žižek, cuando lo Eterno intervenía en el tiempo (a través de la repetición de figuras como la de Che Guevara, con referentes cristianos, cantado como “el eterno comandante” por Carlos Puebla). El tiempo del Evento revolucionario se detenía, deteniendo consigo la temporalidad del sujeto: “this obscene inertia is the ‘truth’ of the revolutionary Sublime” (8).

⁹ Me refiero a ‘mascarada’, siguiendo a Luce Irigaray, como la operación que implica que la mujer está jugando un rol asignado *a priori* por el hombre, un papel que se espera que ella cumpla, dentro de la eco-

sospechas en el sujeto masculino que ya la considera “no muy bien de la cabeza” y que se cuestiona toda la operacionalidad afectiva de la ciencia-ficción. O dicho de otra manera, siguiendo a Deleuze, la protagonista intuye su doble ser cuando se bifurca en el tiempo y por tanto reconoce su devenir–otr(a) de la misma manera que lo haría alguien comparándose a sí misma con un actor *performing* su parte. La mascarada en la cual está envuelta la protagonista ahora, la falsificación de su ser y el hacerse siempre pasado contingente dentro de la economía del patriarcado, es el regreso de una *diferencia* que destruye la causalidad lineal binaria del modelo/copia (pasado/presente). El trazo lineal del tiempo único inmediatamente aparente en las construcción de la división heterosexual hombre/mujer asegura la visión de la historia como una lógica cronología de la repetición de la norma. Pero siempre que hay hegemonía aparece la posibilidad de resistencia: en la mascarada propuesta por Daína Chaviano existe el peligro de que la repetición de la diferencia se convierta en el verdugo constante de ‘la repetición de lo mismo’, de la *heterosexualidad compulsoria*.

Y es aquí precisamente donde las estructuras de control del estado ejercen su “maestría”, como diría Gramsci, a través de las editoriales y su burócratas; y estos, al ejecutar las repeticiones de las normas, asegurarán que el *performance* “otro” que la novela-gráfica pueda sugerir quede relegado o marginalizado por medio la repetición del orden heterosexual. Me interesa, a partir de estos criterios, explorar cómo se ejercen las violencias simbólicas sobre el producto cultural para continuar reforzando normas o parámetros de una ‘heterosexualidad compulsoria’, como la denominó Judith Butler.¹⁰

nomía de un patriarcado dominante. Es decir, mascarada debe ser entendida como aquello que la mujer hace para recuperar algunos elementos del deseo, pero renunciando a su deseo propio para participar en los deseos del hombre: “In the masquerade they submit to the dominant economy of desire” (Irigaray 133). Para recuperar su deseo, la muchacha en la fotonovela ejecuta la mascarada que el sujeto masculino requiere de ella, revelando de esa manera cómo operan las estructuras represivas del patriarcado. No obstante, lo importante de esta mascarada “is that it constitutes a transgressive doubleness, an inscription of alternative wishes” (Fletcher 55).

¹⁰ En “Imitation and Gender Insubordination” Judith Butler argumenta que “heterosexuality must be understood as a compulsive and compulsory repetition that can only produce the effect of its own originality [...] compulsory heterosexual identities, those ontologically consolidated phantasm of the ‘man’ and ‘woman’ are theatrically produced effects that posture as grounds, origins, the normative measure of the real” (581). Es decir, los roles masculinos y femeninos no son el efecto de una división sexual original (hombre/mujer) sino que ese origen ilusorio es creado retroactivamente a través de continuas repeticiones de roles de género. O simplemente dicho, para Butler, género es un *performance* cuando sus roles son repetidos de la misma exacta manera y reestablecen constantemente las normas de una heterosexualidad aceptada. Como resultado, nuestra identidad sexual es el resultado de una continua reimposición de una división biológica aparentemente original pero que es ilusoria; lo cual se produce a través del *performance de roles heterosexuales establecidos* y mantenidos por la *hegemonía del perpetuo retorno* en la misma forma y, cualquier intento de hacer un *performance* diferente, es inmediatamente marginalizado como ‘otro’.

HETEROSEXUALIDAD COMPULSORIA

Si bien el rol del sujeto femenino en la producción cultural de Cuba pos-revolucionaria se acentúa con la publicación y el éxito editorial fulminante de *Los mundos que amo*, nos es menos cierto que las relaciones de poder, de género y de sexualidad continuaron subrayando estructuras centradas en la heteronormatividad; me refiero a la ausencia casi total de homosexuales visibles, tanto masculinos como femeninos y de trans-género en la palestra discursiva de la ciencia-ficción. También se privilegiaron los *performances*, para usar un término de Judith Butler, de una sexualidad revolucionaria preferida por las instituciones hegemónicas de la cultura nacional, con apoyo de “hombres de gobierno” y especialistas en sexualidad socialista.

En *¡No es fácil! Mujeres cubanas y la crisis revolucionaria*, Isabel Holgado Fernández nos recuerda que en la década del sesenta se aprobaron en Cuba medidas que “protegían” a la mujer de las responsabilidades laborales “peligrosas” asignadas a los hombres (como el trabajo minero, *la exposición a las alturas*, las altas temperaturas, etc.) para, y según el gobierno revolucionario, “salvaguardar la principal y más sublime función de las mujeres revolucionarias: la maternidad” (Holgado Fernández 53, *itálicas mías*). El propio Fidel Castro justificó esta nueva segregación de la manera siguiente: “Las mujeres también tienen otras tareas en la sociedad [...]. Son *las criadoras* por excelencia de los seres humanos. Y digo esto porque, en lugar de ser objeto de discriminación y desigualdad, *las mujeres merecen consideraciones especiales dentro de la sociedad*” (citado en Holgado Fernández 5, *énfasis mío*). De la misma manera, los sexólogos/as abrazaron las políticas del gobierno aduciendo que “el organismo femenino tiene sus limitantes y la mujer sufre constantes cambios durante la menstruación y la maternidad” (Smith y Padula 122).

Como resultado de esa “novedosa” re-división socio-legal del trabajo, basada en los simplistas binarios hombre/mujer, “las mujeres cubanas no podían anteponer sus aspiraciones profesionales a su asignada función maternal” (Holgado Fernández 53). Y precisamente en la década de los ochenta, cuando se publican *Los mundos que amo*, “las mujeres expresaron su disconformidad con esas leyes alegando que suponía un obstáculo para el avance en su participación laboral” (53). Pero, como explica Holgado Fernández, “sus quejas sólo sirvieron para que esta disposición fuera reemplazada por la Resolución 511, parecida e igualmente excluyente” (53) y con la resolución se puso en funcionamiento una nueva práctica de segregación: “se crearon fábricas de trabajo y proyectos agrícolas integrados únicamente por mujeres, además de invitar a los hombres a ceder sus puestos de trabajo legalmente femeninos para facilitar la ubicación de las mujeres” (54).

De tal manera que las mismas leyes y resoluciones que se fueron re-escribiendo bajo presión de las propias mujeres, que en un principio *salvaguardaban la maternidad* y a

las criadoras, comenzaron a ser vehículos represivos en manos de las administraciones (masculinas) revolucionarias para sancionar ausentismo y tardanzas laborales debidas precisamente a la maternidad ‘compulsoria’. Los cambios en la constitución de la República de Cuba en 1976 recogían esta “infeliz paradoja” de la siguiente manera: “la mujer goza de iguales derechos que el hombre en lo económico, político, social y familiar [...] para garantizar el ejercicio de estos derechos y especialmente la incorporación de la mujer al trabajo social, el Estado atiende a que se le proporcionen puestos compatibles con su constitución física” (citado en Holgado Fernández 55). El mismo año en que se publicó la fotonovela de Daína Chaviano (1982), la Ley de Seguridad e Higiene en el trabajo “culminó la política determinista del Estado cubano: las mujeres no debían ser empleadas en puestos que pudieran ocasionar un perjuicio físico a su *capacidad reproductora*” (54). Además, y según la misma regulación, “las mujeres embarazadas quedaban exentas de trabajo nocturno, los turnos rotativos y el *trabajo fuera de su localidad*” (54). Pero en la práctica, enfatiza Holgado Fernández, “esta discriminación legal se extendió a otras mujeres no embarazadas” (55).

La protagonista de la fotonovela *Los mundos que amo* rompe entonces no sólo las leyes no escritas de un falocentrismo institucionalizado sino que, como resulta evidente en los párrafos anteriores, se convierte en transgresora flagrante de la legalidad revolucionaria. No prioriza su función reproductivo-maternal; de hecho, presta poca si no ninguna atención a los colegas masculinos que la acechan dentro y fuera del recinto educacional por excelencia en la literatura cubana, La Universidad de La Habana; desobedece la explícita “ley del Padre” –‘Padre’ entendido como el freudiano castigador, pero también como el Estado protector–; y para colmo, se deja conducir en un rayo antigravitacional (sin llevar siquiera traje espacial) y ser llevada a velocidades superiores a los 6 km/s a la Sudamérica precolombina... en donde, por supuesto, para subrayar la máxima ironía, se ‘desmaya’ debido a la diferencia de altitud, es decir, por la altura y el cambio súbito de presión.

En *Los mundos que amo* la mujer cubana salió de las páginas de *Bohemia* y de la *Revista Mujeres* después de ser “cuquita” por muchas décadas (aquellos moldes/modelo para recortar y entretenernos), y se convirtió, para rabia del ‘machito ilustrado’, en repositorio del “conocimiento universal”, en la clave para descifrar los grandes misterios científicos; “ciencias” que poco espacio habían dejado a “las mujeres” hasta que Rosa Elena Simeón ocupara la dirección de la Academia de Ciencias de Cuba en 1985.

Si bien estas estrategias narrativo-discursivas (invertir los roles masculinos/femeninos y subvertir los *performances* de género y sexualidad ‘legalizados’) no fueron inventadas por Daína Chaviano, sí se pueden considerar como manifestaciones de las “guerras de posición” (diferentes a ‘guerras de maniobra’, aunque su continuación) que se comenzaron a rearticular en los ochenta, sobre todo en la ciencia-ficción escrita por

mujeres.¹¹ Es decir, en lugar de enfrentarse físicamente a una estructura falocéntrica (defendida ideológicamente como vimos arriba por hombres de gobierno y expertos en sexología), estas estrategias “reposicionan” en la estructura narrativa de la fotonovela esas preocupaciones, y a éstas se subordinan entonces todas las demás preocupaciones y ansiedades. Por supuesto, esas instituciones del poder masculino no ignoraban los intentos de avanzar una agenda “feminista”, pero confiaban en que el propio equilibrio inestable que caracterizan su dominación hegemónica restauraría en su momento la balanza a la “normalización” de los roles de género y sexualidad dislocados (si bien momentáneamente) por la eclosión de dos fenómenos relacionados: la crisis del Mariel y el éxito editorial de *Los mundos que amo*.

DE MACHITOS INCRÉDULOS, POLÍTICAS DE GÉNERO Y SEXUALIDAD

Como he dicho antes, después de regresar de su viaje, la muchacha intenta explicar a su amigo o novio (representado por Miguel Ángel Rodríguez) lo sucedido, pero escondiendo su propia identidad detrás del concepto de lo ajeno, de lo que le ocurre al otro —una mascarada que como estrategia subraya la ‘culpa’ impuesta a la mujer por haber transgredido las leyes de ‘los hombres’ bajo el dominio de heterosexualidades compulsorias. El “hombre nuevo” (hombre, masculino, blanco, heterosexual y universitario) se manifiesta irreverente ante los intereses de la mujer (también blanca, femenina, heterosexual y universitaria como él), y esgrime su “maestría natural”, los ‘derechos’ que se le han venido asignando, a través de los procesos de su alfabetización como sujeto revolucionario, de subvertir y censurar cualquier desviación de la “norma” socialmente establecida (recordemos la frase que marca el comienzo de las interacciones entre el “hombre” y la “mujer”: “¡oye chica, creo que no andas bien de la cabeza!” [4]).¹²

¹¹ Me refiero al concepto de Gramsci que presentaba la ‘guerra de posición’ no como el enfrentamiento frontal y físico contra el estado, sino como una estrategia de resistencia a la dominación del estado dentro de la cultura. Las guerras de posición crean por tanto alternativas a las instituciones pero también alternativas a los recursos intelectuales que existen en una sociedad en un período determinado. Para Gramsci, los problemas en el campo de la cultura estaban en la base de cualquier proyecto revolucionario, pues la cultura condiciona cómo ven las personas su mundo y permite maniobrar en esos mundos (*¿Los mundos que amo?*) pero sobre todo, la cultura da forma a nuestra habilidad de imaginar cómo debe ser cambiado el mundo y si esos cambios son posibles y deseables (*Prison Notebooks* 168).

¹² A comienzos de la década de los ochenta, cuando aparece publicada esta fotonovela, y como efectos de los procesos que acompañaron y siguieron al éxodo del Mariel, las categorías sobre sexualidad fueron de nuevo esgrimidas como elementos diferenciadores en cuanto a la pertenencia o no al proyecto estado-nación revolucionario. La homosexualidad y la heterosexualidad se veían como opuestas “naturalmente” en un binario epistemológico de sexualidad que prevaleció en la década de los sesenta —pensemos que Samuel Feijoo en “Revolución y Vicios” (*El Mundo*, abril 15, 1965) consideró la homosexualidad como contrarrevolucionaria manifestación política y como un nefando crimen que debía ser castigado. De tal modo que esta fotonovela se estructura dentro de los discursos dominantes por los cuales se rige la cultura pos-1959 al pensar la sexualidad humana.

De forma similar, los “amables invasores” llegan a La Habana trayendo las mismas estructuras diferenciadoras “evidentes” y “naturales” que distinguen al hombre de la mujer terrestre. Neda, la representante e intermediara del grupo extraterrestre, se representa con trenzas y bucles de pelo negro largo, con un impecable maquillaje que subraya los labios sensuales y los ojos a lo Nefertiti de Hollywood (Chaviano 19). Neda es la más pequeña del grupo en cuanto a estatura, comparable casi con la de la protagonista terrestre.

Por otro lado, Mgosh y Erk son mucho más altos y sumamente delgados, y aunque esconden sus rostros ‘dorados’ detrás de efectos luminosos (dando a veces una impresión de ser sumamente serios y estar de mal humor todo el tiempo), traen pelos sumamente cortos, alisados, engomados y peinados hacia atrás con sumo cuidado. En las fotos en que aparecen sus cuerpos enteros las protuberancias en su pantalones dejan poca duda al lector sobre las intenciones de representarlos como “hombres” sexualmente diferenciados. Erk, por quien la protagonista se siente afectivamente atraída, es narrado por ella misma como “gigantesca figura... capaz de amar y sufrir tanto o más que los seres humanos” (35-36). Esos gigantes tienen, según la protagonista/narradora, “una hermosura cósmica que a nosotros nos falta mucho por alcanzar” (52). Ante esa declaración de la belleza como categoría ontológicamente indisputable, el novio, con su machismo de guapo caribeño explota: “¡Madre Mía! ¿Llamas hermosos a unos seres de cabello blanco y ojos rojizos?” (49). Aunque sean capaces de amar mucho más intensamente que los humanos, los hermosos visitantes resultan fríos y calculadores e incluso reproducen los parámetros de la “Ley del Padre” freudiana cuando Erk, en un episodio histérico, está buscando a gritos a la protagonista. La muchacha se había aventurado, con la aprobación de Neda, a “echar una última ojeada”, hacia el interior del santuario en ruinas, más allá de la mirada de sus guardianes “masculinos” Mgosh y Erk. Después del susto Erk regresa por ella y se la lleva de la mano como el padre con la hija escolar retornando de una travesura punible. Los vemos caminando de espaldas, tomados de la mano, en una imagen que sugiere lo paternalista de los “amables invasores” y que subraya las diferencias de género y las posibles connotaciones edípicas (o de Electra) de la relación con Erk.

De cierta manera, estos parámetros de comportamiento acentuados por la representación de binarios absolutos de género y sexualidad, parece que no cambiarán en el futuro propuesto por la fotonovela. Sin embargo, dentro de toda esta economía representacional Daína Chaviano insiste en que los visitantes han logrado suprimir los instintos animales que aún flagelan a los humanos. Según la narradora/protagonista existe la posibilidad, si bien lejana, de que cuando los hombres alcancen por fin “un grado de humanización elevada”, lleguen a “intelectualizar sus sentimientos y emociones” (Chaviano 48). Quizás pensar que se está proponiendo una avenida para las subjetividades *queer* sería un poco arriesgado a estas alturas. Pero quizás, de cierta manera, se nos

sugiere que las fronteras entre nuestro ser problematizado por *Los mundos que amo* y la aparición de un ‘otro’ inesperado (¿los extraterrestres?) podrían ser cuestionadas, en tanto posición liminal, cuando los hombres lleguen a experimentarse con mayor intensidad (Chaviano 49).

A estas alturas quiero reiterar que considero que cualquier texto cultural, de ciencia-ficción o ficción detectivesca, de ciencias puras o blandas, es el resultado de una coyuntura histórico-social específica que puede ser accedida, como decía Raymond Williams a través de una selección de esos productos culturales como “estructuras de sentimientos”. Según Williams, ‘las estructuras de sentimientos’ conciernen a “los significados y valores tal como son vividos y sentidos activamente; y las relaciones existentes entre ellos y las creencias sistemáticas o formales” (Williams 154), por ejemplo, ideologías y maneras de ver el mundo o ‘los posibles mundos’ acorde con la propuesta de Daína Chaviano. Es decir, “[...] estamos hablando de elementos característicos de impulso, restricción y tono; elementos específicamente afectivos de la conciencia y las relaciones, y no sentimiento tal como es pensado; una conciencia práctica de tipo presente, dentro de una continuidad viviente e interrelacionadas” (155). Por consiguiente, “las estructuras de sentimiento pueden ser definidas como experiencias en *solución* [procesos], a diferencia de otras inmediatamente aprovechables” (Williams 156). Al poner énfasis en los ‘elementos afectivos’ (de las estructuras de sentimiento) podemos revelar lo inadecuado de los análisis que privilegian solamente los pronunciamientos políticos explícitos; análisis que tienden a subvalorar e incluso ignorar completamente lo aparentemente no-político y simplemente afectivo de la vida diaria. Si lo personal es político, y lo es, “los significados y valores tal como son vividos y sentidos activamente” tienen que ser entendidos no solamente en términos convencionalmente políticos. Es decir, pensar *Los mundos que amo* como un simple contenedor de ideología marxista-leninista no resulta un ejercicio novedoso, pues es mucho más sencillo pensar esta fotonovela y, por ende, cualquier texto producido después de 1959, simplemente como el vehículo conveniente y siempre exitoso de transmisión de una ideología dominante en forma *top-down*, desde la industria cultural revolucionaria cubana hacia las masas manipuladas, ignorando el complejo sistema relacional de las políticas de afectos que revelan las estructuras de sentimiento. Es decir, una estructura de sentimiento “es una hipótesis cultural derivada de los intentos por comprender tales elementos y sus conexiones en una generación o período, con permanente necesidad de retornar interactivamente a tal evidencia” (Williams 155).

El problema con una lectura que privilegie solamente los pronunciamientos explícitos e ignore las estructuras de sentimientos es que “leads to a politics of simple opposition and to a criticism which is little more than a constant unmasking of dominant ideologies at work” (Bennett y Woollacott 4). Bennett y Woollacott proponen que, para

contrarrestar el fantasma de esta posible lectura ‘simple’, pensemos la ficción (popular) como un sitio específico, con su economía ideológica propia, haciendo disponible un rango de discursos y contra-discursos ideológicos históricamente variables, complejos y contradictorios, que pueden ser activados en una condición de lectura particular. Si bien una lectura inicial subrayaría el racismo, sexismo y el marxismo-socialismo, quedarnos en esas cuerdas implicaría perder de vista cómo el texto dialoga, se articula y seduce a una audiencia; no cuestionarnos el por qué de los más de 200,000 ejemplares vendidos en tres meses en un mercado que consumía como promedio 20,000 por edición.

REPARANDO LA DIGNIDAD NACIONAL DESPUÉS DEL MARIEL

Debemos explorar, al menos, cómo funcionó el texto en su contexto coyuntural. La popularidad de *Los mundos que amo* –y, me atrevo a decir, de toda la obra de Daína Chaviano– es el resultado de su habilidad de articular, conectar y expresar series de preocupaciones culturales y políticas de afectos circulando en Cuba en las décadas del setenta y del ochenta, a las cuales podemos acceder como estructuras de sentimientos, por ejemplo, las relaciones siempre tensas entre el socialismo europeo del Este y el imperialismo estadounidense, relaciones que de una u otra manera siempre afectaban a los cubanos. No debemos olvidar que la llamada Crisis de los Misiles de 1962 sembró en la isla, como decía Benítez Rojo, cohetes nucleares que apuntaban a la destrucción de la humanidad (xiv). Estas relaciones que estaban en la base de un mundo bipolar (capitalismo vs. comunismo) que incluía también tensas relaciones de género (masculino-femenino), e incluso cuestiones de pertenencia al estado-nación y la consecuente (re) presentación de “lo cubano” menos como evento y más como proceso (de la crisis de los misiles a la vista de extraterrestres a La Habana).

Si consideramos que la fotonovela (a diferencia de la novela del mismo nombre) se publica en momentos en que la ‘dignidad nacional’ se ve empañada como resultado del éxodo del Mariel, no resulta imposible pensarla como articuladora de una noción de “cubanía” que en lo popular reparase las ficciones fundantes de la humanidad para de esa manera suturar la herida nacional producida por la emigración. En momentos de crisis de legitimidad, reposicionar al ‘hombre nuevo’, y en el caso de *Los mundos que amo* a la mujer nueva, dentro de una economía afectiva revolucionaria implicaba también, en el campo de la cultura popular, el regreso de la posibilidad de un futuro donde la mujer sería o continuaría siendo, al menos teóricamente, co-dependiente del discurso falocéntrico. Una mujer nueva que como actor político funcionaría al mismo nivel del hombre nuevo; pero, si consideramos que la presencia de mujeres escritoras de ciencia-ficción era como mínimo escasa, la explosión editorial de la ficción *escrita en femenino* se convertía en una amenaza potencial al sistema de valores ‘preferidos’ por la revolución misma en cuanto a los *performances* de género y sexualidad.

Portanto, y desde la posición panóptica de las estructuras del poder, había que reparar una suerte de dignidad revolucionaria utilizando componentes de la “cultura popular”,¹³ específicamente a través de formas que incluyeron las fotonovelas, historietas y cine de animación. En el imaginario popular cubano ya estaban sentadas las bases, mucho antes de la revolución de 1959, para la inclusión de la ciencia-ficción como herramienta pedagógica y correctiva de las generación de ‘hombres nuevos’. Sin embargo, no será hasta que se produzca en 1980 el vuelo al cosmos del primer y único cubano mulato, Arnaldo Tamayo Méndez, que se activarán dichos resortes correctivos –“ocultos”, como diría Neda la extraterrestre, en la ciencia-ficción– pues quedó demostrada la capacidad de una revolución socialista en medio del Caribe de ser la primera nación en el Continente (con la excepción de los Estados Unidos) de enviar satisfactoriamente un hombre al cosmos a bordo de una estación orbital internacional; un evento considerado como una victoria sin precedentes dentro de las complejas redes discursivas de la Guerra Fría.

Si consideramos que el éxodo masivo del Mariel implicó como mínimo un desajuste en las ficciones que forman el estado-nación, se puede considerar entonces que de repente los sujetos que se habían estado articulando alrededor una ‘comunidad política imaginada’, como la definiría Benedict Anderson,¹⁴ pensada en el caso de Cuba en términos de pertenencia o no al proyecto revolucionario, comienzan a cuestionarse la validez no sólo del proyecto, sino de las ficciones fundantes de su identidad individual ahora en crisis. Este nuevo fraccionamiento identitario de los ochenta tenía por tanto que ser contrarrestado (o reparado) por la máquina cultural cubana como sutura a la herida

¹³ Porque ha sido un tema polémico en conversaciones con mis amigos y colegas escritores y críticos de ciencia-ficción cubanos, quiero aclarar que estoy utilizando ‘cultura popular’ para referirme al espacio de confrontación, luchas y batallas entre la “resistencia” de los grupos subordinados en la sociedad y las fuerzas de incorporación operando en/hacia los intereses de un grupo dominante. Cultura popular, vista de este modo, no es la cultura de masas impuesta por un grupo de teóricos sirviendo a los hombres de gobierno dominantes, ni tampoco una cultura posicional que “emerge” de abajo, espontáneamente de la “gente”, del “pueblo”. Más bien, cultura popular es el terreno de intercambios y negociaciones entre ambos grupos-terreno, escenario si se quiere, demarcado por la resistencia pero también por la incorporación, siempre dentro de un ‘equilibrio inestable’ de fuerzas que caracterizan a cualquier hegemonía en el sentido que Gramsci dio al término (véase “Hegemony, Intellectuals, and the State”). Todo esto hace de la cultura popular un concepto profundamente político pues se erige como el sitio donde se puede examinar la construcción de la vida diaria: “the point of doing this is not only academic – that is, as an attempt to understand a process or practice—it is also political, to examine the power relations that constitute this form of everyday life and thus reveal the configurations of interests its construction serves” (Turner 6).

¹⁴ Según Anderson un nación se puede considerar como una “comunidad política imaginada” por las siguientes razones: “It is imagined because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them, yet in the mind of each lives the image of their community [...] community, because, regardless of the actual inequality and exploitation that may prevail [...] the nation is always conceived as a deep, horizontal comradeship [...] ultimately it is this fraternity that makes it possible” (6-7).

de una cultura nacional que perdía su capacidad de seducir al pueblo; una capacidad de “afectar” a los cuerpos marcados por el territorio que está siempre en la base cualquier sistema hegemónico.

La mejor manera de reparar viejas ficciones fundantes es generar nuevas ‘ficciones convenientes’ que operen dualmente: por un lado, narran la posibilidad de un futuro en términos de todo el género humano (lo cual hizo la fotonovela de Chaviano); y por otro, asegurarse de que la vía para llegar procesalmente a tales posibles futuros sea la preferida por el discurso político e ideológico que ha formado la nación-revolución, en el caso de Cuba en los ochenta, el marxismo-leninismo (lo cual hizo también la fotonovela). Una ficción conveniente que no es nunca enteramente ficticia, pues tiene siempre componentes de ‘lo real’ (vivencial, tangible) o existente (acontecimiento, inmediatez) operando en la cultura ‘de la vida diaria’ de donde se extrae la veracidad necesaria (un cubano negro en el cosmos) para lograr el acuerdo –negociación e intensidades de coerción– entre autores y consumidores del producto cultural. Y para lograr esto último, y quizás también como resultado de la exponencialmente creciente popularidad de su obra, Daína Chaviano comenzó a aparecer frecuentemente en programas televisivos donde se discutía sobre ciencia (ficción), ficción utópica, socialismo y revolución, siendo una de las pocas expertas ‘femeninas’ que llegaron a irrumpir en tales campos históricamente controlados por la racionalidad masculina.

La fotonovela *Los mundos que amo* seguirá estando abierta a múltiples lecturas críticas, las cuales, con la excepción de algún esporádico ensayo, no se han explorado (ésta es sólo una). Quizás esto sea porque el texto mismo concluye cancelando precisamente algunas posibles lecturas polisémicas, cuando el “autor-Dios” regresa al final imponiendo a través de una marcada violencia simbólica su lectura preferida y su presencia ontológica (la fotonovela concluye con un ensayo de la propia Daína Chaviano titulado “El hombre conoce las naves espaciales desde hace miles de años” en el cual explica, a través de objetos y documentos históricos, la validez de la propuesta de que sí se han producido encuentros entre los seres humanos y extraterrestres a largo de la historia de la humanidad). O quizás porque resultan “evidentes”, en tanto se ha reducido la polisemia, los elementos ideológicos subrayados en el texto (como la referencia nada sutil al marxismo y a la Revolución de Octubre). Sea cual sea la razón o las múltiples razones, el ejercicio de regresar a este texto (por ejemplo a través de la hipótesis cultural de Raymond Williams de las estructuras de sentimiento y a través de cuestiones de género y sexualidad) puede sernos útil cuando pensamos en la relación entre la ciencia-ficción, la fotonovela y la Revolución cubana siempre experimentando con “lo que vendrá”.

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso, 2003.
- Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite*. Barcelona: Editorail Casiopea, 1998.
- Bennett, Tony y Janet Woollacott. *Bond and Beyond*. Londres: Macmillan, 1987.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Londres: Routledge, 1994.
- Braidotti, R. *Transpositions: On Nomadic Ethics*. Cambridge: Polity Press, 2006.
- Butler, Judith. "Imitation and Gender Insubordination". *Social Theory: The Multicultural and Classic Readings*. Charles C. Lemert, ed. Boulder: Westview Press, 1999. 579-85.
- Chaviano, Daína. *Los mundos que amo (fotonovela de ciencia-ficción)*. La Habana: Letras Cubanas, 1982.
- Csicsery-Ronay, Jr., Istvan. "Marxist Theory and Science Fiction". *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Edward James y Farah Mendlesohn, eds. Cambridge: Cambridge UP, 2003.
- Deleuze, Gilles. *Cinema 2: The Time-Image*. 1985. Londres: The Atholone Press, 1989.
- ____ y Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalismo and Schizophrenia*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1987.
- Fernández, Daniel. "Daína Chaviano, el amor en varios mundos". *El Nuevo Herald*. 13 nov. 2004.
- Fletcher, John. "Versions of Masquerade". *Screen* 29/3 (1988): 43-70.
- Gramsci, Antonio. "Hegemony, Intellectuals, and the State". In *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*. 2a ed. John Store, Hemel Hempstead, eds. Prentice Hall, 1998.
- ____. *Prison Notebooks*. Vol. 3. J.A. Buttigieg, trad. Ithaca: Columbia UP, 2007.
- Gunn, James. *The Road to Science Fiction. Volumen 6: Around de World*. Clarkston: Borealis, 1998.
- Haraway, Donna. "The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others". *Cultural Studies*. Lawrence Grossberg, Cary Nelson y Paula Treichler, eds. New York: Routledge, 1992. 295-337.
- Holgado Fernández, Isabel. *¡No es fácil! Mujeres cubanas y la crisis revolucionaria*. Barcelona: Icaria, 2000.
- Ingaray, Luce. *This Sex Which Is Not One*. Catherine Porter y Carolyn Burke, trads. Ithaca: Cornell UP, 1985.
- McAllister, Robin. *Daína Chaviano's Los mundos que amo: Megalithic Monuments and Extraterrestrial Encounters*. XXVII ICFA Convention. Fort Lauderdale, Florida. March 17, 2006. <http://www.dainachaviano.com/public_html/pag/essays.aspx>. Enero 2010.
- Moreiras-Menor, Cristina. *Cultura herida: literatura y cine en la España democrática*. Madrid: Ediciones Libertarias, 2002.

- Rodowick, David. *Gilles Deleuze's Time Machine*. Durham: Duke UP, 1997.
- Smith, L. y A. Padula. *Sex and Revolution. Women in Socialist Cuba*. Nueva York: Oxford UP, 1996.
- Turner, Graeme. *British Cultural Studies*. Nueva York: Routledge, 2003.
- Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península, 1980.
- Žižek, Slavoj. *Welcome to the Desert of the Real!* Londres: Verso, 2002.