



UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
ESCUELA DE GRADUADOS

PROFESORA PATROCINANTE:
DRA. ANA TRAVERSO MÜNNICH
INSTITUTO DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

**LOS IMAGINARIOS DE GÉNERO EN EL COSMOS:
LA ESCRITURA DE CIENCIA FICCIÓN DE ELENA ALDUNATE**

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE
MAGÍSTER EN LITERATURA HISPANOAMERICANA CONTEMPORÁNEA

CAMILA FLORES RIVERA

VALDIVIA – 2019

LOS IMAGINARIOS DE GÉNERO EN EL COSMOS:
LA ESCRITURA DE CIENCIA FICCIÓN DE ELENA ALDUNATE

Tesis presentada a la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Austral de Chile para optar al Grado de *Magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea*.

CAMILA FLORES RIVERA

VALDIVIA, CHILE

2019



Universidad Austral de Chile

Facultad de Filosofía y Humanidades

INFORME DE APROBACIÓN TESIS DE MAGISTER

La Comisión Evaluadora de Tesis comunica al Director de la Escuela de Graduados de la Facultad de Filosofía y Humanidades que la Tesis de Magister presentada por la candidata

CAMILA FLORES RIVERA

ha sido aprobada en el examen de defensa de Tesis rendido el día 11 de junio de 2019, como requisito para optar al grado de Magister en Literatura Hispanoamericana Contemporánea y, para que así conste para todos los efectos firman:

Profesor Patrocinante

Dra. Ana Traverso Münnich

Comisión Evaluadora

Dr. Pedro Araya Riquelme

Dra. Cecilia Rodríguez Lenmann

Soy como algo del Cosmos. En mi alma se expande
una fuerza que acaso es de electricidad,
y vive en otros mundos tan llenos de infinito
que me siento en la Tierra llena de soledad.
Alfonsina Storni, *Mi yo: La inquietud del Rosal*.

AGRADECIMIENTOS

Mis sinceros agradecimientos a mi querida profesora Dra. Ana Traverso, por su invitación a seguir investigando juntas en el intenso e infinito camino de la literatura y su cariñoso aliento para finalizar los ciclos.

Agradecer la posible finalización de esta tesis a la Beca de Excelencia otorgada por el Gobierno de México junto a las conversaciones y alimentación teórica de mi tutora, la profesora Dra. Esther Hernández-Palacios, quien en la Universidad Veracruzana me acogió recordándome que las fronteras sólo están en nuestras mentes.

La sororidad es una práctica política necesaria también en la academia.

Dedicado a mis amadas ancestras del matrilineaje: Aurora, Margoth y Luz Marina, pues nací para transmutar nuestra historia.

Índice

1. Introducción.....	6
2. Ser mujer o llegar a serlo. Las contradicciones de una escritura en tiempos revueltos...	13
2.1. Movimientos sociales feministas en Chile y la fractura de la Dictadura.....	13
2.2. Las mujeres de la Generación del '50 y la pluma en disputa.....	18
3. La búsqueda de la esencia femenina: el proyecto escritural CF de Elena Aldunate.....	25
3.1. Femeninas, magas e intuitivas: las mujeres en el mundo literario de Aldunate.	25
3.2. Entre la búsqueda de una feminidad liberadora y la trampa del “amor romántico”.....	34
3.2.1. La evolución, La Presencia y sus vírgenes escogidas.....	35
3.2.2. Una mujer duerme, una mujer seduce.....	44
3.2.3. Desolación, placer y dolor en la fábrica.....	54
3.2.4. El mar erótico y el hombre dorado.....	71
3.2.5. Los ojos y la telepatía erótica.....	73
3.2.6. Dios cósmico y la creación del varón y mujer como complementación.....	77
4. Hacia una espiritualidad cósmica y el amor como energía de integración.....	87
5. Conclusiones.....	97
6. Bibliografía.....	102

1. Introducción¹

Durante fines del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX las escritoras chilenas comenzaron su carrera por la legitimación como profesionales de las letras. Para abrir paso como invitadas en un campo masculino utilizaron las más diversas estrategias, en un principio, siendo condescendientes con la hegemonía masculina, para posteriormente comenzar a deconstruir la pluma patriarcal. Esta osadía fue en un momento histórico en el país, donde las mujeres no sólo se insertan en la escritura, sino también en los estudios superiores, en el mundo del trabajo, antes de patrimonio masculino, y a su vez, participando de las mareas feministas que influyeron a chilenas de diferentes estratos sociales.

Las escritoras más emblemáticas de esta época, actualmente forman parte del canon de textos escolares, tales como Gabriela Mistral (1889-1957), Marta Brunet (1897-1967) y María Luisa Bombal (1910-1980). Sin embargo, existe una deuda pendiente en estudiar una mayor cantidad de escritoras desde una mirada crítica literaria y no meramente biográfica.

Las autoras desarrollaron dentro del género narrativo incursiones en los relatos fantásticos, oníricos, autobiográficos, realistas, entre otros, siendo el relato de ciencia ficción (CF), tal vez el menos abordado. Dentro del subgénero de la literatura fantástica o como género propiamente tal está la CF, que nace durante la década del '20 (si bien pueden reconocerse obras anteriores a esa fecha). Este género fue desbordándose de la literatura hasta el cine, cómics e ilustraciones. Sus temáticas principales son la especulación acerca de posibles escenarios, donde la tecnología, la ciencia, la naturaleza y la sociedad provocan distopías o utopías de premonición científica o pseudocientífica. Los relatos abren realidades paralelas dentro del plano físico o mental, ambientado en un tiempo futuro o mundos creados.

La inserción de la escritora de CF María Elena Aldunate Bezanilla (1925-2005) al campo cultural chileno, ha sido la más emblemática, por tratarse de la primera mujer reconocida por inspeccionar en este género (hasta el día de hoy notoriamente masculinizado). Nominada por investigadores y sus propios pares como “la dama de la ciencia ficción”, osciló entre la escritura intimista y el género de la CF. Es considerada como una de las más destacadas de

¹ Tesis adscrita a FONDECYT N° Proyecto 1150667 Título: Escritura, histerización y violencia: las autoras en el Chile de mediados del siglo XX (1930-1970).

su época en este ámbito, junto con Francisco Miralles, Ernesto Silva Román, Luis Enrique Délano y Hugo Correa.

La revitalización de su escritura se ha desarrollado a través de reediciones de sus textos como *Cuentos de Elena Aldunate: la dama de la ciencia ficción* (Editorial Cuarto Propio, 2011), *Juana y la Cibernética. Cuentos* (Editorial Imbunche, 2016) y *Del cosmos las quieren vírgenes* (Editorial Imbunche, 2016). Elena Aldunate adscribe a la generación de las escritoras del '50, junto a Mercedes Valdivieso, Elisa Serrana, Marta Jara, Matilde Ladrón de Guevara, entre otras. No obstante, ya desde los años '30 las escritoras chilenas comienzan a profesionalizar su ejercicio. Estas olas de escritoras discutieron la idea del “sexo débil”, en una posición ambigua y contradictoria respecto de la autoridad masculina. Tales son los casos de autoras como Marta Brunet, María Flora Yáñez, María Luisa Bombal, Maité Allamand, Carmen de Alonso, Chela Reyes, Pepita Turina, María Carolina Geel, María Elena Aldunate, Margarita Aguirre, María Elena Gertner y Elisa Serrana, entre otras (Traverso, 2015 y Olea, 2010).

David Montecino (2011) en el artículo sobre Aldunate y su escritura, relata las aficiones de la autora durante su infancia hacia el ballet y la equitación. Posteriormente, por obligaciones familiares, se casa a la edad de 19 años con Eduardo Irrázaval. Su esposo la encierra en un manicomio para poder tramitar la tenencia legal de los hijos, las riquezas familiares y emigrar al extranjero con la institutriz que cuidaba a sus dos hijos. Después de este funesto episodio, Elena se casa con Fernando Silva, integrante del conjunto *Los cuatro huasos*. La pareja vivía una activa vida social, habitando un palacio donde a menudo se realizaban encuentros sociales, pero mientras ella quería continuar una carrera intelectual y literaria, él, por su parte, era asiduo a las fiestas. Finalmente, después de 48 años de casados, Fernando Silva la deja por una mujer más joven, suceso que termina por minar sus ansias de escritura. Elena fallece el 2005 a causa de un cáncer de ovarios (17-19).

Entre el periodo 1959 al 1970, surgiría lo que se ha denominado la “Edad de oro de la ciencia ficción chilena”. Aunque desde la crítica literaria no hay acuerdo general, existió un correlato en las fechas a la explosión del género de CF en el resto de Latinoamérica. Algunas de las obras de nuestra autora a investigar (durante la época de oro y posteriormente) fueron: *Juana*

y la *Cibernética* (1963), *El señor de las mariposas* (1967), *La bella durmiente* (1976), *Angélica y el delfín* (1976), *Del cosmos las quieren vírgenes* (1977), entre otros.

La CF, como desarrollaré en esta investigación, al permitir cuestionar el presente desde un tiempo futuro incierto o el avance vertiginoso de la ciencia, es una inspiración literaria para dar cuenta de anhelos y preocupaciones sociales. Las escritoras han sido notables en estos cuestionamientos de la ciencia al servicio del Hombre (con mayúscula) como la emblemática Mary Shelley (1797-1851), hija de la filósofa feminista Mary Wollstonecraft y autora del famoso *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818). En Chile también hubo escritoras que se aventuraron a escribir CF, algunas de ellas y sus obras más reconocidas son: *La tierra dormida* (1969) de Ilda Cádiz, *Designios* (1974) de Myriam Phillips, *Cuentos para cerebros detenidos* (1979) de Raquel Jodorowsky y *El señor de las mariposas* (1967) de María Elena Aldunate.

Si bien este género tuvo su auge principalmente en Estados Unidos, nuestro país no estuvo exento de esta influencia: “Aunque no puede hablarse de una época de oro de la Ciencia Ficción en Chile, casi todos los entendidos coinciden en que el momento de mayor relevancia iría desde 1959 a 1979. Este año es signado como acta de nacimiento de la CF moderna chilena, ya que Hugo Correa (1931-2007) publica su novela *Los Altísimos* (1959)” (Novoa 43).

Tal como nos recuerda Marcelo Novoa, en 1959, Hugo Correa publica *Los Altísimos*, que tuvo una enorme acogida mundial, sobre todo en la escena norteamericana. Este escritor siguió publicando otros textos, algunos emblemáticos como *El que merodea en la lluvia* (1962) y *Los ojos del diablo* (1972). En el círculo de escritores de CF de la época estuvo Antonio Montero (Antoine Montaigne), donde se destacan *Los superhombres* (1963), *Acá en el tiempo* (1969) y *No morir* (1971):

Otros escritores menos conocidos son Osvaldo Moreno con *Aquellos*, 1962; Raimundo Chaigneau con *El ángel torpe*, 1963; Armando Menedin con *Laura*, 1963 y *La crucifixión de los magos*, 1966; René Peri, *Uránicas*, *Go home!*, *Tierra dormida*, 1969; de Ilda Cádiz Ávila, ambas son antologías. John Bohr, *Mañana hacia el ayer*, 1975; *Tres piezas de teatro hacia el mañana*, 1974, de Alberto Baeza Flores; *Pasaje al fondo de la Tierra*, 1978 de Gustavo

Fariás; y la antología *El embajador del cosmos*, 1976 de Antonio Cárdenas (Borotto 2007: 18).

En cuanto a la ciencia ficción internacional, Elena Aldunate manifestó influencias de H. G. Wells, Ray Bradbury e Isaac Asimov. En efecto, “In her novella *Del cosmos las quieren vírgenes* (*The Cosmos Requires Virgins*, 1977) she imagines —under the influence of H.G. Wells’s *Star Begotten* (1937) or John Wyndham’s *The Midwich Cuckoos* (1957)—benevolent extra-territorial butterflies provoking the birth of little pacifist mutants to save humanity” (Remi-Maure 1984: 185). En efecto, la CF que desarrolla María Elena Aldunate se sitúa en diversos lugares geográficos, sea su propio país u otro planeta, pero las narraciones podrían ser comprendidas en cualquier otra cultura occidental, por lo que su relación con el género de CF anglosajón se evidencia en los tópicos, como también por influencias de escritoras feministas y movimientos pacifistas que se estaban desarrollando en EE.UU., principalmente.

En cuanto a la recepción de su obra, durante su carrera escritural relevamos que Aldunate fue vice-presidenta del Club de Ciencia Ficción de Chile. También, con su novela *Del cosmos las quieren vírgenes* ganó la Primera Mención Honrosa del Premio Municipal de Literatura en novela, en 1978 (Rubio 331). Gracias al cuento “Angélica y el delfín” obtiene el segundo premio Nueva Dimensión del Club de Ciencia Ficción de Madrid en 1977. Además, su nombre está presente en la *Antología de cuentos chilenos de ciencia ficción y fantasía* (1988) a cargo de Andrés Rojas-Murphy (Novoa 47).

Westfahl (2005) afirma que:

la ciencia ficción y la fantasía sirven como vehículos importantes al feminismo, siendo puentes entre la teoría y la práctica. Ningún otro género invita tan activamente a crear recreaciones de las metas finales del feminismo: mundos libres de sexismo, mundos en los que las contribuciones de la mujer (a la ciencia) sean reconocidos y valorados, en los que se reconozca la diversidad del deseo y la sexualidad femenina, y mundos que se muevan más allá del género (291).

De este modo, las mujeres del futuro que se describen en los cuentos de María Elena Aldunate construyen mundos posibles ante una caída del patriarcado revirtiendo las distopías de la CF en otros escenarios esperanzadores. Bajo la premisa anterior, “según Aldunate, como para muchas escritoras norteamericanas, la ciencia ficción no tiene que ver con la conquista de otros mundos mediante la fuerza y la tecnología, sino con la recuperación de un mundo purificado, pacificado por la influencia regeneradora de las mujeres” (Rubio 337). Ante escritos post-apocalípticos o desconcertantes, Aldunate resignifica el género de la CF a través de las protagonistas que buscan la paz y armonía en el universo.

Desde la recepción actual y la revitalización de su escritura, podría pensarse a la escritora como adscrita o simpatizante de movimientos de mujeres o feministas, tal como señalan distintos críticos y publicaciones actuales: “Elena Aldunate es *la* escritora filofeminista del género en nuestro país” (Novoa 42). Pero cuando en la Revista *Cosas* el año 1986 se le consulta: “¿Qué opinión tiene del feminismo?”, ella responde, primeramente: “Odio el sufragismo, encuentro que la mujer perdió mucho con él porque, por desafiar al hombre, se ha puesto muy dura, muy amachada” (41).

Más allá de las lecturas biográficas, me parece importante desentrañar: ¿cómo develará la CF de Aldunate las creencias de la autora acerca de los feminismos? ¿Cómo se plantearán desde su escritura los roles y estereotipos de género? ¿Cómo leemos la CF de Aldunate desde la ginocrítica²?

Cabe destacar que el concepto de “ginocrítica” ha sido acuñado por la académica Elaine Showalter, como un aporte a la crítica literaria feminista. En dos relevantes artículos de su autoría: “Toward a Feminist Poetics” (1979) y “Feminist Criticism in the Wilderness” (1981), postula la taxonomía para realizar una crítica literaria. La primera clasificación, “crítica feminista”, denominada como ideológica: “tiene que ver con la feminista como lectora y ofrece lecturas feministas de textos que consideran las imágenes y estereotipos de la mujer en literatura, las omisiones y las falsas concepciones sobre las mujeres en la crítica y la mujer-corno-signo en los sistemas semióticos” (Showalter, 1981: 245). La segunda clasificación,

² La necesidad de teorizar en los estudios literarios feministas y proponer la crítica feminista como una manera de leer literatura y como una ginocrítica, en otras palabras, como una forma de producir una historia literaria con temas, géneros y estructuras propias de una literatura de mujeres (Showalter 1985: 127-128).

brújula de esta investigación, es el concepto de la "ginocrítica", que "tiene que ver con la mujer como escritora, con la mujer como productora del significado textual, con la historia, temas, géneros, de la literatura escrita por mujeres. Entre sus temas están la psicodinámica de la creatividad femenina, la lingüística y el problema del lenguaje femenino, la trayectoria de la carrera literaria femenina individual o colectiva, la historia de la literatura y, por supuesto, los estudios sobre autoras y obras individuales" (Showalter, 1979: 128).

De este modo, a través de esta investigación, busco desestabilizar las nociones de una crítica literaria que no considere los valores androcéntricos que han imperado. Otorgándome la posibilidad de realizar reflexiones hacia la actualidad en base a: la historización de las interpretaciones en el corpus literario de Elena Aldunate como parte de la deconstrucción del falogocentrismo en los imaginarios de género; el movimiento de mujeres en perspectiva en la vida y obra de la escritora; y la apreciación de la inserción de la escritora en el campo cultural desde mi posición actual como su lectora.

Mi hipótesis es que la escritura de CF de Aldunate es coherente a la hegemónica concepción de los constructos culturales del ser hombre y ser mujer, binarismo construido por una oposición en lo actitudinal y la idea de complemento desde la unión reproductivo-afectiva. Considerando que los roles de género se analizan dependiendo los contextos sociohistóricos, interpreto desde la escritura de Aldunate, que sus imaginarios de género están circunscritos a la época en la cual desarrolla su escritura. Las protagonistas de Aldunate buscan distinguirse de los hombres a través de una esencia compartida femenina que analizaremos en esta investigación. Frente al mundo que las rodea y desde la diferencia, las mujeres literarias buscan destronar el mundo dominado por hombres, donde la sensibilidad funda el mundo utópico. Por lo tanto, se adscribe a una mirada biologicista, donde las mujeres y los hombres tendrían atribuciones sociales distintas que vendrían desde su asignación del sexo al nacer.

Estudiar el mundo literario de CF de Aldunate desde la perspectiva de género enriquece la crítica literaria de su obra. Es posible considerarla una escritora paradigmática en sus concepciones acerca de la sexualidad y en las soluciones creativas que encuentran sus protagonistas ante los problemas que las rodean.

Para demostrar lo anterior se hará una revisión histórica, desde las escritoras de la generación del '50, escritores de Ciencia Ficción en Chile y la construcción de la femineidad en la Dictadura chilena; también acerca de su inserción como escritora en el campo literario chileno. Abordaré un corpus de cuentos de CF de Aldunate desde la ginocrítica, elaborando un análisis de los roles que asumen los seres humanos presentes en los textos, las concepciones del amor romántico y la configuración de las protagonistas acerca de sus propias vivencias y estableciendo la masculinidad como una otredad.

El canon literario en Chile se encuentra en deuda con el estudio crítico de la CF de Elena Aldunate, sin la intención de forzar una lectura feminista de su obra de CF. Es procedente con su legado leerla desde las contradicciones y dialécticas de la historia en la que se situó. Su pensamiento acerca del futuro, las ciencias y las relaciones entre los seres vivos pasaron a formar parte de un segundo plano, eclipsada ante una figura paterna reconocida a nivel nacional. Es en el extranjero donde fue mayormente galardonada con las ideas de una ciencia ficción pacifista, incluso antes de la globalización de la CF y sus múltiples vertientes, como lo es actualmente.

Para Elena Aldunate, el provenir desde su nacimiento de una posición privilegiada dentro del campo cultural con un padre Premio Nacional de Literatura y, posteriormente, decidir ser prologada por él, estaría cercana al principio heterónomo que describe Bourdieu (1989, 2005): una pérdida de autonomía con la oportunidad de ser un artista que domine el campo económica y políticamente. Al ser recepcionada en los medios escritos con el peso del apellido de su padre y su estrecha relación con él, se puede conjeturar su imposibilidad de ser considerada con la soberanía de una escritora de ideas propias (el concepto de autonomía anteriormente nombrado). Sin embargo, sus ecos posteriores en la crítica literaria chilena y su inclusión dentro del canon actual no serán ahondados en esta investigación, pues corremos “el peligro de caer en la trampa de la ilusión retrospectiva de una coherencia reconstruida” (Bourdieu 319); más bien, queremos valorar su trabajo como escritora y entregar nuevas perspectivas para enriquecer su lectura, desde la reflexión y el coraje de abrirse paso en un territorio lleno de tensiones, como lo es el oficio de la pluma.

2. Ser mujer o llegar a serlo: las contradicciones de una escritura en tiempos revueltos

Si una feminista es alguien que piensa que el género es en gran medida una construcción social, y que nada justifica el dominio social de un género sobre otro, entonces soy feminista.

Entrevista a Úrsula K. Le Guin (2012)

Comenzamos con una frase de Úrsula K. Le Guin, ícono en la escritura de CF y fallecida el 22 de enero de 2018. La destacamos como parte de la historia de la CF además de los recurrentemente más nombrados como Isaac Asimov o Ray Bradbury. Los nuevos bríos y cuestionamientos sociales que aportó Le Guin la convirtieron como “Gran Maestra” el 2003, galardón de la Asociación de Escritores de Ciencia Ficción y Fantasía de Estados Unidos (SFWA), siendo la primera mujer en obtener este reconocimiento.

2.1. Movimientos sociales feministas en Chile y la fractura de la Dictadura

Desde principios del siglo XX que el mundo de las chilenas se revolucionó con la gran lucha de las feministas en Occidente: el sufragio. Es así como en 1934 se aprobó el voto femenino para las elecciones municipales. Destacamos a numerosas activistas como Martina Barros, Amanda Labarca e Inés Echeverría, que, si bien algunos académicos como Bernardo Subercaseux le han llamado “feminismo aristocrático”, sin duda marcaron un precedente para el movimiento, al luchar por el sufragio, con la firme convicción de que este favorecería a la mujer. En palabras de Inés Echeverría: “entrará a elegir y con eso está dicho todo” (ctd en Cumplido 79).

Durante la segunda mitad del siglo XX existieron divergencias teóricas y políticas entre los movimientos feministas de EE.UU. y Europa, pero en el acceso a derechos sociales existían puntos comunes: “Uno de los argumentos centrales de la vindicación feminista ilustrada era la apelación a un universalismo ético que proclamaba la universalidad de los atributos morales de todas las personas. En el siglo XIX, el sufragismo recoge ese legado universalista y va a constituir también una de sus principales bases argumentativas” (Beltrán y Maquieira 39-40).

Con el avance de los años se fortaleció el tejido social feminista plasmado en el Movimiento Pro-Emancipación de las Mujeres en Chile (MEMCH), el más grande referente social que ha existido de esta naturaleza en el país. En el siglo XX, sus integrantes lucharon incansables para el derecho a voto, otorgándonos el sufragio femenino universal en 1949 en el gobierno de Gabriel González Videla. Posteriormente, es el mismo presidente que persigue a numerosas mujeres comunistas o cercanas al comunismo con la “Ley Maldita” o “Ley de Defensa a la Democracia”, incorporándolas junto a sus hijos en el campo de concentración de Pisagua (Cumplido 100). Muchas de ellas eran militantes feministas.

Respecto al voto y al movimiento de “las sufragistas”, Aldunate (1986) tiene una posición al respecto:

A pesar de que la mujer hoy en día quiere igualar al hombre, de todas formas tiene otro rol, otro camino. Ella está más próxima a lo esotérico e intuitivo y, el hombre, más cerca de la razón (41).

La anterior cita es clave para una brújula de análisis acerca de las concepciones de género de la escritora, que se plasmaron en su escritura y en la cual le otorga al hombre “la razón” y a la mujer “la intuición”. Se trata de un estereotipo que nace de la conformación del patriarcado. En base a ideas de Ortner (1974), afirmamos que pre-existe un modelo psíquico en el cual las mujeres se han forjado en las relaciones humanas. Cada papel individual la puede situar tanto en el fondo como en la cima social, por ejemplo: en el escalafón más hondo, se pueden explicar los símbolos femeninos subversivos, como las brujas, el mal del ojo, las madres castradoras, entre otras. Por otra parte, en las alturas sociales, los símbolos femeninos que trascienden, como las diosas maternas, piadosas dispensadoras de salvación, símbolos femeninos de la justicia, de la religión y del arte, que conllevan a la interpretación de una ambigüedad polarizada.

Desde el patriarcado hay una exaltación o degradación de las mujeres. Nuestra escritora asume la posición de simbolizar una femineidad abiertamente sexual y sacra, con atributos mágicos. Inexorablemente nos impedirá, desde la falsa dicotomía razón/emoción, validarnos en espacios del patrimonio de la razón, como la política o la vida cívica. Para cuando el debate se abrió en torno al voto femenino, las mujeres esgrimieron una serie de argumentos

vindicando su posición de habitantes de un mundo, más allá de sus inciertas cualidades sobrenaturales que las restaron de las discusiones políticas.

Siguiendo con la retrospectiva histórica, el entramado organizativo de las mujeres se agrupaba en Movimientos, Centros de Madres en las poblaciones, militancias, sindicatos. Hasta la década del '60 y con el advenimiento de la Unidad Popular, contribuyeron a la politización del país en un proceso político, social, económico y cultural que incomodó a la clase hegemónica controladora de los medios de producción en plena Guerra Fría. “A nuestro juicio, *en septiembre de 1973 termina abruptamente el siglo XX*: un siglo que, desde 1900 y antes, hizo de su proyecto de ampliación democrática y de participación social –con todas las tensiones y contradicciones que esto implicaba —, el *leit motiv* de sus proyectos políticos y de su política social (...)” (Illanes 105). A partir de septiembre de 1973, con la Dictadura Militar chilena cambiaría todo abruptamente.

En la interrupción de la democracia, las activistas adoptaron distintas posiciones: por una parte se persiguió, violó, torturó y exilió a cientos de mujeres por pertenecer a la Unidad Popular o por tener vinculaciones políticas que pudieran atentar el orden y, por el otro bando, “(...) las ‘mujeres de Pinochet’ ofrendaban sus joyas ante el altar de la patria y comulgaban con el Cuerpo de Cristo en sus iglesias de vírgenes engalanadas de perla: doble violación física y simbólica del cuerpo o la vida en la tierra de Chile”³ (Illanes 106).

Las madres de Chile y de toda América Latina, en una serie de dictaduras, fueron las primeras en salir a la calle con los rostros sonrientes de sus hijos e hijas. Una herida colectiva a la pregunta irrenunciable: “¿Dónde están?”. Emblemática fue la lucha de Sola Sierra, que alentó a otras mujeres bailando la triste “cueca sola”. Ella organizó, a fines de los años '50, Clubes de Amigas y, posterior a eso, participó en la Agrupación de Detenidos Desaparecidos. (Illanes 110-111).

³ “El informe Valech, emitido en 2003 arrojó que más de tres mil trescientas mujeres denunciaron haber sido víctimas de agresión sexual y que trescientas dieciséis fueron violadas. Se supo de la violación a través de animales y la introducción de ratas y palos en la vagina de decenas de víctimas. Trece mujeres afirmaron que quedaron embarazadas de sus violadores y se presentaron testimonios de hijas e hijos producto de la violación” (Illanes 106).

Promovida por los Medios de Comunicación, la Dictadura Militar no sólo fue un modelo político económico sino cultural: se instauró la idea del orden y el anticomunismo desde la atractiva imagen del progreso y globalización. En el ámbito de la literatura tampoco fue neutral: cualquier arte insubordinado fue perseguido sistemáticamente. En el caso de las relaciones desde la categoría de género, “Pinochet recuperó el modelo decimonónico de Ángel del Hogar, a saber, la mujer como encargada de la crianza y la educación de sus hijos, la gestión de la economía familiar y la transmisión del ideario católico de familia” (Maravall 103). Los modelos familiares no fueron sembrados solo desde el sector apostólico romano, sino también desde el reconocimiento social y político de la religión evangélica, inaugurando la Catedral Evangélica (1974) y acrecentando la autoridad de la denominación pentecostal. Un número considerable de sujetos cristianos y un ala importante de la Iglesia Católica abogaron por los Derechos Humanos, empero, en las raíces de las Sagradas Escrituras (tanto católica como evangélica) encontramos incontables versículos que inscriben a la mujer como la que padece con dolor y es responsable del cuidado de los hijos. La mujer como sujeto histórico se convierte en una aliada estratégica, alienada para la transmisión de los valores de la Dictadura, que entrelaza el poder de la razón con el poder de Dios.

Las prácticas segregacionistas a las mujeres en contextos dictatoriales no son nuevas, su cuerpo es violentado directa o indirectamente al considerárseles como inferiores, pero con la capacidad de poblar y criar a los idearios de la ciudadanía. Maravall (2014) explica que “bajo el paradigma biologicista, se proclama que las mujeres por naturaleza tienen el «monopolio de lo afectivo y moral», en contraposición con el saber racional, exclusivo de los varones, razón por la cual ellas estarían mejor preparadas para asumir las labores domésticas y el cuidado de los demás” (103). Este cuidado doméstico gratuito es la base con la cual se sostiene el capitalismo neoliberal, ya que augura un trabajo de explotación naturalizado sin paga, que no sólo demanda labores prácticas del hogar, sino servir a los que ganan el salario, física, emocional y sexualmente (Federici, 2010). Es decir, recurrir a las necesidades de los trabajadores y futuros trabajadores, precarizando a las mujeres en el manto del sacrificio “por amor”, que es la vida doméstica sin autonomía económica.

Esta diferencia de la incidencia en la vida pública de los hombres y la segregación a la vida privada de las mujeres –diferencia por arbitrariedad social–, no es un patriarcado instaurado

en la Dictadura Militar, pero sí profundizado bajo estructuras moralistas justificadas en el orden y la búsqueda de lo homogéneo en la población, similar a una militarización. Las mujeres cumplieron un papel de legitimar la Dictadura con los rostros de CEMA Chile, el Centro de Madres en el seno del mundo popular rural y urbano con Lucía Hiriart, la primera dama que presidió esta Fundación hasta el 2016. La mujer (en singular) se dedicaría a las “labores propias de su sexo”, reforzando la idea de la mujer mariana de abnegación maternal, recato, pudor, sacrificio y servidumbre a su esposo e hijos. La sociedad se ordenó desde el espacio doméstico familiar donde más tarde Julieta Kirkwood y muchas mujeres vendrían a reclamar que “lo personal es político”, por la violencia doméstica ejercida a las mujeres que se silenció:

Otra clave del discurso la encontramos en cómo se plantea la igualdad de derechos. Si bien se expresa que la equidad de oportunidades es legítima, se especifica que ello debe interpretarse respetando las características innatas que existen entre ambos sexos. Los principales elementos divergentes, tal y como se refleja, serían: la realidad física y la moral, “ella” sería la portadora nata de los valores que al hombre no le corresponde encarnar como la espiritualidad, la afectividad o la intuición. La fuerza y el saber recaerían sobre él (Maravall 105).

La regresión histórica descrita corresponde al contexto escritural en el que se sitúa el corpus literario de esta investigación sobre Elena Aldunate; desde su debut con su obra intimista *Candia* (Santiago: Editorial Nascimento, 1950) hasta su única novela y obra más extensa de CF, *Del cosmos las quieren vírgenes* (Santiago: Editorial Zig-Zag, 1977). Posteriormente publicó otros libros como *Francisca y el otro* (Santiago: Pomaire, 1981), *El molino y la sangre* (Barcelona: Acervo, 1993) y la finalización de su saga de cinco libros del extraterrestre *Ur* (de Urano), dedicado a cada nieta suya (hasta el 2001). Sin embargo, no ahondaré en las novelas de corte intimista, publicadas el ‘81 y ‘93, ya que los objetivos de esta investigación buscan indagar en su escritura más cercana a la CF.

2.2. Las mujeres de la Generación del '50 y la pluma en disputa

Ya me quedará tiempo para esto cuando haya decidido si la autora tiene en la mano una pluma o un zapapico.

Virginia Woolf, *Un cuarto propio*.

Para hablar de la Generación del '50, habría que remontarse a la propuesta realizada primero por Enrique Lafourcade en 1954, en la *Antología del nuevo cuento chileno*. En el texto presenta cinco mujeres: María Elena Gertner, Yolanda Gutiérrez, Pilar Larraín, Gloria Montaldo, Margarita Aguirre y María Eugenia Sanhueza. Es con el paso del tiempo que apenas Margarita Aguirre (1925) y María Elena Gertner (1927) quedarán en el imaginario de las destacadas escritoras de la Generación del '50, nombradas por Alegría (1967) y por Godoy (1992).

Una de las características de esta generación fue la influencia estadounidense y europea, buscando la superación del criollismo con una mirada escéptica. La generación fue reunida en torno a la figura de Enrique Lafourcade, movilizándolo a narradores, poetas, dramaturgos, ensayistas y críticos:

A la tónica social de los escritores de la Generación del 38, formados en su mayor parte en medio del pueblo o de la pequeña burguesía, corresponde una tónica asocial en la llamada Generación del 50, cuyos componentes quisieran identificarse más bien con la alta burguesía y en cuya formación intelectual se advierte el sello de los colegios santiaguinos de *élite*. En el fondo, ellos parecen flotar entre una clase aristocrática, insostenible como tal debido a su ruina económica y una clase media a la que no se asimilan profesionalmente. La característica primordial de este grupo de escritores es una angustia indefinida que da origen a una rebeldía sin causa ni propósito y que, en el fondo, no es sino reflejo del sentimiento existencialista que aplasta a las nuevas generaciones de Europa y Norteamérica (Alegría 89).

Existieron escritoras no incorporadas dentro de la antología de Lafourcade y que sí cumplían con las características etarias de la Generación del '50. Tales autoras han sido poco o nada

estudiadas, las cuales han sido revitalizadas recientemente por los estudios de género en la literatura y por las editoriales independientes. Podrían ser denominadas como “Escritoras de la Generación del ‘50”, según Raquel Olea, además de Margarita Aguirre y María Elena Gertner: Marta Jara, Mercedes Valdivieso, Elisa Serrana, Elena Aldunate y Matilde Ladrón de Guevara, entre otras.

Raquel Olea (2010) indica que estas autoras, además de contar con las características literarias y generacionales asignadas al grupo, indudablemente, sus obras fueron exitosas pues fueron leídas, reeditadas, tuvieron apariciones en prensa y alta venta. El problema fue “el hecho de haber permanecido fuera de la recepción de la crítica académica, que entonces sí tenía el poder de establecer el valor de los textos y que los marginó de la historia y del ámbito de los estudios literarios, provocando así su paulatino desaparecimiento de la memoria literaria de Chile” (105).

Continuando con la lectura de Olea (2010), ella afirma que estas autoras mediante su escritura develaron la naturalización del poder masculino, incorporando el mundo femenino que otros textos no daban lugar, observando y percibiendo el espacio que habitaban (110). Este sería un elemento que aunaría a las escritoras de la Generación del '50: “las autoras reaccionan ofreciendo nuevos modelos de mujer que desmoronan las sólidas bases del matrimonio y la maternidad para exhibir la dominación y encierro al que son sometidas” (Traverso y Kottow, 8). En el caso de Aldunate, existe desde su quehacer de la pluma y sus entrevistas un enfoque de división natural del mundo femenino y el masculino y su posterior socialización en la cultura, como leeremos en el transcurso de estas páginas. El cuestionamiento del poder sería por la hegemonía masculina por sobre la complementariedad entre el hombre y la mujer. La insubordinación de Aldunate a través de la ciencia ficción es proponer nuevas masculinidades que reemplacen al hombre de carne y hueso por seres de fantasía.

Si bien la escritura de Aldunate comparte características de las escritoras de la Generación del '50, es más difícil encontrarle influencias del feminismo francés, como sí se le ha atribuido a este grupo:

Las escritoras marcan su diferencia sumando a estas lecturas no sólo el pensamiento de Simone de Beauvoir, sino también sus novelas y cuentos, las que junto a otras

autoras francesas como Françoise Sagan tienen con sus textos relaciones de intertextualidad; sus personajes femeninos hablan de sus lecturas existencialistas y se refieren al feminismo como una posición y un pensamiento que las seduce y las sitúa en el lugar de mujeres que desean y se arriesgan a las formas de emancipación que prometen otros contextos. (Olea 109).

Aldunate (1993) busca en sus textos una mirada acerca de lo femenino: “Siempre digo que mis libros son hijas, porque son todos de mujeres. Me es muy difícil escribir sobre el hombre, porque creo que el hombre es un personaje muy complejo” (25). Al transgredir en un género altamente masculino como la CF, se valida por su creatividad y prolífera carrera literaria para transitar libremente entre su escritura intimista y las fantasías del Cosmos, recibiendo buenos comentarios de la crítica a su parecer. En una entrevista a la Revista Cosas, Aldunate (1986) comenta: “La crítica me trató muy bien. Había críticos como Ricardo Latchman, Alone, Solar”⁴ (41).

La escritura constituyó un ejercicio sólo de hombres, que en el siglo XIX las mujeres profanaron instituyéndose como escritoras profesionales, viajando desde las memorias autobiográficas a las novelas, cuentos, poesía. Escribir sobre el propio cuerpo y sus vivencias fue un tópico recurrente, incluyendo a la Generación del ‘50. Tal vez es por ello que Elena (1993) refiere a: “no sé cómo se siente realmente un hombre (...) Por eso escribo sobre lo femenino. Creo que lo que uno escribe debe ser vivido y sentido” (25-26). La escritura se comprendería, entonces, como proceso de subjetivación desde un lugar de un femenino ideal hacia donde llegar.

La literatura escrita por mujeres fue desacreditada como un acto producto del ocio y, cuando se configuraron los círculos de escritoras, aparecieron en prensa declaraciones acerca de Aldunate y otras escritoras (1981) tales como: “algunas comenzaron a escribir porque estaban en cuarentena por paperas; otras, por amor; pero siempre, el resultado fue sorprendente para

⁴ En la misma entrevista a la Revista Cosas (1986) prosigue: “yo creo que la crítica literaria hoy está deficiente y no lo digo por mí (...) Las novelas las analizan por párrafos y no manifiestan cómo es el uso del lenguaje ni si la novela está psicológicamente bien planteada. Por lo tanto, el escritor que está comenzando, no aprende con la crítica. En general, me parece un poco antojadiza; depende si el libro le cayó bien o mal”.

el resto de su familia” (D3). En 1981 Liliana Mahn conmemora “El día de las Escritoras” e invita a la televisión a Virginia Cox Balmaceda, Elisa Serrana y María Elena Aldunate. Las fuentes de inspiración –contraria a la opinión de la crítica– no sólo son lo biográfico, tal como lo afirma Elisa Serrano: “porque me encuentro una lata yo misma, así es que invento personajes” (D3).

En este sentido, Fátima Tahtah (1988) afirma:

La literatura femenina ha sido acusada de subjetiva, y de utilizar con profusión el monólogo y la voz individualista, de que no sale del mundo de la mujer y de su papel, tal como le fuera delimitado por las tradiciones de la sociedad, así como de ser una literatura en la que predomina lo discursivo y en la que falta la madurez artística en el uso de ciertas técnicas literarias y en el tratamiento de temas complejos y globales (385).

Así, las escritoras de la época las convierten en personajes que escriben como un pasatiempo y no un oficio, como el de los varones, a excepción de las más valoradas como Mistral y Bombal. *El Mercurio* (1981) lo deja claro cuando termina la noticia acerca del programa de TV de Liliana Mahn: “Faltó una escritora semejante a los personajes de Cortázar en ‘Rayuela’. Una ‘maga’ bohemia, medio loca y medio hippie, de ésas que en Chile hay muchas. Habría completado el complejo, sincero, a veces siútico, inteligente y sugerente esbozo del mundo de escritora” (D3). La afirmación del diario es caricaturesca, objetualizando las literatas hacia la creación de estereotipos alrededor de sus figuras. Si en la Edad Media era la caza de brujas y en el siglo XIX la *histerización* de las mujeres, en el siglo XX será la cosificación del cuerpo y mente de las mujeres otro acecho análogo.

En palabras de Showalter (1977): “la tradición literaria femenina proviene de la relación envolvente que se da entre la mujer que escribe y la sociedad” (12). Los estereotipos atribuidos a las escritoras fueron recursos propios del machismo para minimizarlas e infantilizarlas⁵ o, como describieron alguna vez a Elena, “parece una niña que asiste al

⁵ A Elena la calificaron de “refinada” pero también fue cuestionada por varios aspectos de su vida, que desentrañaré en la recepción de la crítica.

programa de televisión como castigo, por una desobediencia” (D3), cuestionando su voluntad y sus decisiones propias.

Una de las razones de Elena Aldunate (1980) para no escribir de los hombres, no era tan solo el no comprenderlos por su complejidad, sino también por la visión crítica de ellos: “el hombre chileno o más bien el hombre latino, no está acostumbrado a la igualdad y necesita someter a su mujer (...) entre la gente del pueblo es machista y piensa que el ser hombre es patear a la mujer. Porque está frustrado (...)” (10). La distancia que profesó de los hombres, no la observamos tan sólo en Aldunate sino en el grupo de escritoras que buscaron la validación y, lo más importante, ser leídas y aceptadas por la crítica: “su batalla no se libra contra la interpretación del mundo de su precursor (masculino), sino contra su interpretación de *ella*. Para definirse como autora, debe redefinir los términos de socialización” (Gilbert y Gubar 63). Enfrentar la escritura desde el “ser mujer”, con el peso histórico que trampea, no era una trinchera fácil de defender.

Sobre las mujeres en la escritura, Elena Aldunate (1981) reflexiona en *Revista Paula* el camino que han debido emprender las escritoras, desde la diferencia social asociada a su sexo, sorteando las dificultades y valorizando la mirada femenina como otro prisma para ver el mundo:

No hay que olvidar que muchas escritoras de comienzos de siglo, tuvieron que escribir bajo un seudónimo masculino, ya que este ámbito sólo era imaginado y escrito con una visión masculina, por apreciaciones y órganos masculinos. La mujer ve las cosas desde otro ángulo.

Siente las vivencias en otro plano, comprende a su sexo de mujer a mujer, le dice al hombre cómo lo siente, cómo lo quiere o lo quisiera, cómo ve, aprecia o critica su actitud de rey de la creación. Por eso creo en la aceptación de la literatura femenina en el público, no sólo chileno sino internacional (29).

En 1973 la Dictadura Militar cambia el panorama dentro del mundo literario, interviene en la vida de artistas nacionales que permanecieron en el país, así como a los amenazados de

muerte que debieron asilarse en otros países⁶. Como lo han planteado algunos historiadores(as): “fue el hecho que con más fuerza motivó e influyó en las obras de los escritores nacionales, tanto de los que salieron del país como de los que se quedaron o regresaron a él. Esto ha llevado a algunos estudiosos y comentaristas a proponer una literatura chilena anterior a 1973 y otra posterior a dicho año” (Maximino, 2002); o dividirla entre aquellos que se quedaron y debieron censurarse o aquellos que escribieron fuera del país, con conciencia de la diáspora (Román-Lagunas, 1984).

Es posible reseñar la literatura de esta fractura social, pero Elena Aldunate se distanció de estas discusiones, adjudicándose un pensamiento político libre, lo cual, en un periodo agitado y convulso como aquel, era lo más conveniente para publicar y mantenerse segura. Así lo señala el periodista de la revista *Cosas* el año 1986: “no abraza ningún partido político alguno porque ella, ante todo, ‘ama la libertad, pero siempre y cuando no haga daño a los demás’”. Sin embargo, cuando se le pregunta por la censura, ella afirma (1986):

Profundamente, no (...) Existe sólo una censura de máscara que es la política, yo diría que en el resto no hay censura. Es de máscara porque conviene a alguien (...) Las ideas siempre se manifiestan, pero salir a la luz es otra cosa. En este sentido pienso que es un mal momento para las ideas (...) yo creo que el espíritu del chileno se ganó la libertad (...) no es un ser a quien se le pueda poner fácilmente el pie encima. (4).

Las afirmaciones de Aldunate advierten del momento que se vivía en Chile, donde la política era la materia de reprobación, peligrando las ideas por sobre la creatividad y emancipación de crítica social. El devenir de la literatura chilena desde el '73 en adelante fueron “los llamados años del «apagón cultural»” (Quezada 38).

⁶“Los años literarios son precarios. Ausencia de lectores y de libros. Las editoriales han dejado de publicar. Un impuesto al valor agregado (IVA), aún existente hoy, da rango de mercancía gravosa al libro. (...) Sólo en junio de 1983, un Decreto Oficial pone término a la autorización previa del Ministerio del Interior para la edición y circulación de libros en el país. La censura literaria y cultural efectivamente funcionó en Chile desde el mismo 11 de septiembre de 1973” (Quezada 35).

Una de las piedras angulares del arte, sobretodo de la literatura, es la capacidad de vaticinio y la mirada desde las alturas acerca de lo humano y lo que nos rodea: la creación, objeto de transmisión y enriquecimiento de la sociedad, al verse impuesto el silencio, empobrece sus posibilidades.

A sus 61 años en 1986, en una entrevista a la revista *Cosas*, Elena entregaba su visión acerca de las mujeres y algunas preocupaciones. En la entrevista contaba cómo a sus 20 años ella debía usar tacos altos en comparación con las generaciones recientes de esa época, “hoy en día uno ve a la mujer de bototos y mochila en la calle, totalmente libre y feliz” (41), pero también advierte sobre un aspecto que le preocupa: “la mujer está pasando por un periodo en el cual, por desafío del hombre, oculta su femineidad. Pienso que es una lástima porque todo el encanto mágico propio de ella, se está perdiendo” (41). Es en esta y otras declaraciones que queda de manifiesto la visión de una “esencia de la femineidad” esperable en una mujer, rezagando las actitudes que no calcen con ello, y que compiten con el patrimonio de “lo masculino”, algo propio del hombre de nacimiento.

En 1993 en otra entrevista le preguntan a Elena directamente si es partidaria del feminismo:

Como decía mi madre, es un mal necesario, pero lo que tú tienes que tratar es ser femenina.

Yo soy partidaria de la mujer, de todas maneras, pero de esa mujer. A la otra. La feminista, la encuentro muy valiente.

Ellas nos han abierto el camino que tenemos ahora. Han incursionado en todos los medios del hombre, se han llevado la parte dura y agresiva. Nos han abierto caminos a quienes no somos feministas, pero que gracias a ellas podemos caminar con más tranquilidad. (113)

El párrafo anterior nos demuestra la designación del feminismo como una necesidad que existe, lamentablemente, por la renuncia a lo femenino. Hay, sin duda, una mezcla entre el concepto de feminismo como movimiento ideológico y político, y las expresiones estéticas, actitudinales, entre otras, que podría expresar una feminista, las que le parecen en contraposición a ser femenina para la escritora.

3. La búsqueda de la *esencia femenina*: el proyecto escritural CF de Elena Aldunate

María Elena desplegó por varios años la pasión por la danza y es descrita por quienes compartieron con ella, en entrevistas o amistades, como una mujer refinada. Tal vez, por esa distinción y garbo, se le apodó como “la dama de la ciencia ficción”. El esencialismo femenino atraviesa su obra de CF, en la cual lo sentimentalista de las mujeres es “lo positivo”; y los hombres, por otra parte, son nocivos y han perpetuado, a través del pacto patriarcal, la violencia en la Tierra. Es esperable en una sociedad del progreso, que los sentimientos y lo no cuantificable, sean sinónimo de una debilidad que conlleva a la infantilización y desvalorización de las mujeres, al verse relacionadas con ellos, debido a su rol preestablecido de la reproducción y la crianza. En el caso de nuestra escritora, los sentimientos, empero, constituirán la salvación del universo ante su inminente desgracia.

En este mundo tan machista, como ella misma lo ha detallado, se hace difícil la realización de una utopía, por lo que los hombres en su obra son reemplazados por objetos (“Juana y la Cibernética”), animales (“Angélica y el Delfín”) y excepcionalmente, por hombres científicos ejemplares (“Del cosmos las quieren vírgenes”).

Sobre las organizaciones de mujeres, fue siempre muy clara, y así lo señala Rubio (1999): “Aldunate ha expresado su desengaño con el movimiento feminista contemporáneo, culpándolo de lo que ella considera la renuncia a la unicidad femenina” (333). Esclareceremos su cosmovisión acerca de la esencia femenina en su proyecto escritural.

3.1. Femeninas, magas e intuitivas: las mujeres en el mundo literario de Aldunate

En el cuento “El mecano verde” (1967) existe un encuentro interestelar entre un extraterrestre y la humanidad en la ciudad de Santiago de Chile. Aldunate (2016) comenta al respecto, que esta “adhiere a la fachada serena y colonial del Palacio de la Moneda” (57). La protagonista es quien tiene el encuentro más cercano con él: “Aparece y desaparece mil veces ante los ojos desorbitados de la mujer. Sin dejar de ser frágil infinitamente complicado” (57). Ante la situación apocalíptica de una posible invasión se desata el miedo en las personas expectantes, ya que existe la creencia que la visita extraterrestre será para colonizar o destruir el planeta. Pero como nos dijo Elena en reiteradas entrevistas, los extraterrestres son seres más evolucionados y las mujeres serían las del contacto con ellos por intuición: “Ella, con remoto

y olvidado esfuerzo, tiende la mano como para saludar, como para comprender, como para implorar...” (59). En sus cuentos como la saga de *Ur* (el ser de Urano dedicado a cada una de sus nietas) y en “El mecano verde”, nos señala que los encuentros cercanos con niñas y mujeres sería, entonces, por la clarividencia de las protagonistas de sus relatos.

Las mujeres del mundo literario de Aldunate experimentan de formas sensoriales los encuentros con seres de otros planetas. En el caso de este cuento, “sabe que esta presencia no es agresiva, que su intención es sana, curiosa, fraternal” (58), hay algo dentro de ella, que le permite congeniar con el ser espacial.

Los encuentros de los extraterrestres con las protagonistas son siempre corporales: “sobre la piel erizada de la mujer, vibraciones” (58), entonces, al igual que en otro texto como *Del cosmos las quieren vírgenes*, los “encuentros del tercer tipo” son sentidos con los órganos, no son tan solo telepáticos ni las abducciones relatadas en las historias pseudocientíficas. En “El mecano verde” este ser “se introduce desapareciendo todo entero por el hueco de su oído izquierdo (...), en su cabeza ondas sonoras, musicales, disipan el miedo” (58). Los seres extraterrestres de la escritora tienen distintas capacidades, entendidas como más evolucionadas respecto a los seres humanos. Estas no son exclusivas al conocimiento o transmisión de información, también tienen otra naturaleza, como poder transmitir ondas musicales que calman.

Existe una erotización con respecto a los alienígenas –comprendiendo, en ideas de Bataille (1997), que el erotismo “se define por la independencia del goce erótico respecto de la reproducción considerada como fin” (9)–, y así también lo ha expresado la propia Elena Aldunate (1977) con respecto a sí misma, tal como apunta la sección *GENTE* de la Revista *Ercilla*: “es apasionada por la ciencia ficción, y no promete que le seguirá siendo fiel a Fernando el día en que un marciano aterrice en Vitacura” (47). Esta dimensión del ser espacial que se encuentra sentimentalmente con la humana o humano es una idea reiterada de la CF donde podría reemplazarse esta historia con un androide, un ser mitológico, un robot sintiente; las referencias son numerosas.

Al respecto de la sexualidad alienígena, nombrados como masculinos, se representan no violentos. En “El mecano verde”: “el visitante, tierno, cuidadoso, sutil, asombrado, con un

lenguaje sin palabras y sin voz, le transmite alegría, confianza y amor” (58). La femineidad y la masculinidad en complementariedad, como lo postuló, trascienden al tiempo y la conformación humana, pues lo nombra como una otredad masculina.

Por lo anterior, en “El mecano verde” se representa la figura de la mujer como una embajadora de la paz: “El peligro jamás ha existido. La mujer mira por última vez al cielo y con una sonrisa le dice adiós” (59), por lo que el misticismo de la construcción de la femineidad iría en relación a su capacidad de sentir una intuición que va más allá de la maternidad o la percepción sobre este mundo. Esta es más evolucionada, tiene sentido universal.

Es importante aclarar que, pese a esta *positivización* de la mujer desde su escritura, diferencia aquellas sujetas que no calcen con el ideario de “femineidad” y que ella califica como “amachadas” por acercarse al movimiento del sufragismo. Esta idea de caracterizar “lo femenino” dentro de su escritura podría relacionarse con el feminismo de la diferencia, como algo propio atribuido al sexo asignado al nacer. Sin embargo, existe una creencia generalizada errónea con respecto a este feminismo, el cual ha sido tildado de esencialista:

(...) Cixous o Kristeva, ponen especial énfasis en la escritura, en el lenguaje como representación de unos rasgos individuales o colectivos que, tal como se describen, parecen hacer referencia a descubrimiento de algo así como ciertas esencias encubiertas que ya no son biológicas pero que impregnan de manera decisiva el discurso femenino (Álvarez 266).

Moira Gatens (1992) afirma que el feminismo de la diferencia no es opuesto al feminismo de la igualdad, como se ha hecho saber, porque estas autoras rechazan la posibilidad de construir un concepto monolítico de mujer, singularizada, y entienden que pensar “lo femenino” como único es una afirmación desde el pensamiento masculino dominante: “los cuerpos se reconocen como diferentes sólo en la medida en que son construidos como poseedores o carentes de alguna cualidad o cualidades socialmente privilegiadas” (135).

En esta aspiración de los relatos de CF de Aldunate, las mujeres preservadoras del futuro de la humanidad se alimentan de los arquetipos y creencias preconcebidas de la máscara del género. Estas son sensibles, pero lideran la compasión ante un mundo que se derrumba. Para

profundizar la interpretación de sus imaginarios de género en su literatura de CF, coexisten, al menos, dos premisas significativas: la primera, es la importancia del género como una categoría útil para la comprensión de los sistemas sociales y sexuales (Scott 59); y, en segundo lugar, el pensar el género no como una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos, sino como un producto (De Lauretis 8).

Íntimamente ligada a la naturaleza femenina que propone Elena, existe una crítica al ascetismo y celibato que viven las religiosas, en específico, relativo a la figura de la monja narrado en “Diez centímetros de sol”, publicado en *Angélica y el delfín* en 1976. El personaje de la monja espera todos los días el atardecer para encontrarse con un rayo-sol-falo, con el que se envuelve en una relación de placer. Imagen que recuerda a la escultura barroca en mármol *El Éxtasis de Santa Teresa* (o *Transverberación de Santa Teresa*), de Gian Lorenzo Bernini, realizada entre 1647 y 1651. En ella se percibe el embeleso provocado por un ángel querubín, análogo de la estrella solar, regocijo divino doloroso.

El cuento atraviesa de manera cronológica los sucesos que la llevan a masturbarse: “El ritual es siempre el mismo: arrodillándose sobre el angosto lecho, en el punto justo donde la luz comienza (...) se desabrocha el hábito de cañamazo áspero (...) Primero son las manos delgadas que uniéndose se bañan en dorada claridad (...) el ropaje resbala de sus hombros por sus caderas” (Aldunate 64). El hábito sería símbolo de contención que se somete la monja, sin recibir luz por estar tapada: “su cuerpo azul-violeta se ofrece” (64). Heredado recato de la tradición católica, el color violáceo de su piel se enfrenta a lo que la deslumbra y despierta del adormecimiento de su goce.

El erotismo se evidencia en la protagonista y el relato funde elementos religiosos con su vivencia: “con el vientre alzado al calor de aquel sol-ángel para sentir el latido de un hijo que, como el de MARÍA, floreciera de la llameante espada de Gabriel, el arcángel” (64). Así, si Jesús –figura a la cual Elena se ha referido y sobre la que indagaré más adelante–, sería fruto de una virgen y una espada de ángel, consecuentemente, en ideas de la escritora, una impoluta siempre poseería un deseo sexual latente. La religión se perturba con la idea del deseo carnal dirigido hacia la divinidad. En los pasajes bíblicos que narran la concepción del Mesías entre el Espíritu Santo y la virgen María, no aparece la versión de esta última. En el cuento de Aldunate, la voz de la virgen cobra vida, deseando y anhelando erotismo.

La óptica herética de una amatoria entremezclada con el misticismo, es algo también abordado por el psicoanálisis y sus críticas del mundo católico⁷:

Marie Bonaparte (1882-1962), escritora francesa, discípula de Freud, que “ha dado el simbolismo erótico de los místicos un significado específicamente sexual” (...) esto significaría que el místico enmascara su frustración de la experiencia sexual física en la experiencia mística. Creo que esa praxis e interpretación equivale a la tesis freudiana de que se trataría de un goce transversal del sexo cuando no se puede obtener por otros medios ni justificar los hechos moralmente. Viene a ser una especie de compensación oculta. (De Pablo Maroto 488-489).

Es tal el ascenso de la monja-virgen que se cruza por este cálido rayo de sol, entrando en un embelesamiento que la invita a su quimera: “deja atrás el dormido convento para aventurarse por las callejuelas imaginadas” (64). Es allí donde puede ensoñar y masturbarse con el calor del sol inspirándose en los pocos hombres con los que se ha topado en su reclutamiento: las manos de Fray Andrés, su confesor, y los ojos de un hombre que, al parecer, fue a hacer arreglos al convento (gásfiter). Aquel hombre de fantasía encarnaría su salvación rutinaria como en “Marea Alta” y el ser que emerge del mar.

El deseo sexual de la monja protagonista en “Diez centímetros de sol” (1976) es también una carencia de cariño y contacto masculino. Esta experiencia se ha personificado en el sol convertido en un “ángel-demonio” (66) o “rayo-masculino-amante” (65); ella crea lazos de afecto repitiendo “¡Te quiero, te quiero, siempre, ahora!” (65). La religiosa reemplaza con caricias con la pesadez del rosario, como se describe en el texto, así como las heridas en su pecho por los cilicios (64). La mortificación corporal del silicio busca darla muerte a su naturaleza pecaminosa, pero este resulta infructuoso, hallando en lo venéreo un escape a su

⁷ Marie Bonaparte (1997): «Tal es la célebre transverberación de Teresa, que quiero comparar con una confesión que me hizo antaño una amiga. Había perdido la fe, pero a la edad de quince años había sufrido una crisis mística intensa y había querido hacerse monja —y recordaba que un día, arrodillada ante el altar, había sentido tan sobrenaturales delicias que había creído que Dios mismo descendía en ella—. Sólo más tarde, después de entregarse a un hombre, reconoció que aquel descenso de Dios en ella había sido un violento orgasmo venéreo. La casta Teresa nunca tuvo ocasión de hacer tal comparación, que no obstante parece imponerse también para su transverberación». (Bonaparte 166).

forzosa castidad. La humana no está exenta de las pasiones mundanas, y así la permutación de la flagelación por el placer resulta una virtud impuesta en el nombre de la devoción.

Cuando el sol cesa y se acerca la oscuridad, es también una alegoría de la penumbra de su vida, cuando “diez centímetros de alegría en su existir martirizado (...) las manos frenéticas abrochan el hábito sobre su impotencia” (66). La vida asexual no es concebible en ideas de la escritora. Existiría una tensión instintiva que devendría en la unión complementaria con el hombre. Al respecto Aldunate opina: “el hombre dejó de ser fuerte, responsable, invencible, héroe ante una igualdad antibiológica, antiteológica. ¿No encuentran ustedes que el ser mujer, mujer, es maravilloso? ¿Y, a cuál de nosotras no fascina un HOMBRE con mayúscula?” (29). La heterosexualidad aparece como subyacente al placer en todos los cuentos interpretados, tanto de hombres como de seres con masculinidades encarnadas.

La aseveración anterior de la escritora en cuestión permite entrever múltiples ideas. Primeramente, el diagnóstico de la existencia de una crisis de la “verdadera” masculinidad, definiendo un ideal de “real hombre” (con mayúsculas) que, en su literatura, sería reemplazado por otros seres masculinos u hombres que sí puedan responder al ideario, como sucede en la novela *Del cosmos las quieren vírgenes*. En la masculinidad construida por Elena no habría espacio para las cavilaciones y debilidades, obligando a un hombre a ser fuerte y ocultar sus sentimientos. Esta es la fuente de la alianza patriarcal y el comienzo de la violencia por contención. Michael Kaufman (1995), respecto a este modelo de masculinidad, postula también:

En términos más concretos, la adquisición de masculinidad hegemónica (y la mayor parte de las subordinadas) es un proceso a través del cual los hombres llegan a suprimir toda una gama de emociones, necesidades y posibilidades, tales como el placer de cuidar a otros, la receptividad, la empatía y la compasión, experimentadas como inconsistentes con el poder masculino. Tales emociones y necesidades no desaparecen; simplemente se frenan o no se les permite desempeñar un papel pleno en nuestras vidas, lo cual sería saludable tanto para nosotros como para los que nos rodean.

Eliminamos estas emociones porque podrían restringir nuestra capacidad y deseo de autocontrol o de dominio sobre los seres humanos que nos rodean y de quienes dependemos en el amor y la amistad. Las suprimimos porque llegan a estar asociadas con la feminidad que hemos rechazado en nuestra búsqueda de masculinidad (130).

En base a lo anterior, dotar al hombre del poder como una responsabilidad de su género, sería el problema y el origen de la violencia que se le ejerce a la mujer, como un ser subordinado y débil por oposición. Como afirma Judith Butler (2007), “Para Irigaray, ese modo falocéntrico de significar el sexo femenino siempre genera fantasmas de su propio deseo de ampliación. En vez de una postura lingüístico-autolimitante que proporcione la alteridad o la diferencia a las mujeres, el falogocentrismo proporciona un nombre para ocultar lo femenino y ocupar su lugar” (65). Una mujer también puede anularse como sujeta, exigiendo ser protegida en un acto de discriminación positiva. En el caso del cuento, la salvación del rayo masculino sería la metáfora del “sol” como hombre y su “rayo” como el falo, categoría del falogocentrismo.

En segundo lugar, bajo la perspectiva de Aldunate, se asume la heterosexualidad como norma y no orientación. Butler señala al respecto que “instituir una heterosexualidad obligatoria y naturalizada requiere y reglamenta al género como una relación binaria en la que el término masculino se distingue del femenino, y esta diferenciación se consigue mediante las prácticas del deseo heterosexual” (81). Asumiendo la complementariedad para el bienestar, sería antibiológico, por consecuencia, la ausencia de una mujer a la cual no le *fascine* un hombre. Asumimos, de este modo, que la homosexualidad, el lesbianismo y la bisexualidad serían expresiones abyectas. Así, entonces, una lesbiana no sería una “mujer mujer”, como expresa la escritora, y una masculinidad no hegemónica carecería de las capacidades que necesita para validar al otro femenino, que sería su antítesis. Esta es la trampa del sistema sexo-género, pues la existencia por sí misma de la masculinidad suprime a la femineidad, entendida como lo que no es propio del hombre masculino: “la reglamentación binaria de la sexualidad elimina la multiplicidad subversiva de una sexualidad que trastoca la hegemonía heterosexual, reproductiva y médico-jurídica”. (Butler 75).

En tercer lugar, cuando se habla de lo “antiteológico”, se asumen los preceptos bíblicos como verdad irrefutable: “Y creó Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó; varón y hembra los creó” (Génesis 1:27). Si se puede hablar de lo femenino, fundamentalmente próximo a la natura, hay que precisar que esto no la liga a una liberación ecofeminista, como se podría plantear:

En un nivel de teorización en torno a una coalición política entre las mujeres y la naturaleza se ofrece, ante el trasfondo de mis reflexiones, remitir a esa voz especialmente comprometida y altamente simbolizada de las mujeres a favor de la naturaleza (...). No es la corporeidad femenina, ni tampoco siquiera la femineidad social, sino la especificidad de la praxis política de las mujeres de todo el mundo, eso que yo he intentado definir con la frase «women as nature’s self-awareness», lo que constituye la base para una ligazón particular entre las mujeres y la naturaleza extrahumana” (Holand-Cunz 268).

Por lo tanto, el imaginario de las mujeres, ligadas al mundo mágico y a la naturaleza, sería un llamado al retorno de roles preconcebidos de la cultura judeocristiana y que, ante la sociedad en la que vive, con el advenimiento del feminismo y el machismo, estaría en amenaza. “Elena Aldunate, autora de CF chilena, nos regala –a todos, los lectores sin distinción ni rango y cada vez, y para siempre– una mirada más despejada que nos permite vislumbrar, al fin, la página por venir... de la lucha de los sexos” (Novoa 52). Cuando Novoa (2011) describe una lucha de los sexos, refiere entonces a la construcción de mundos opuestos entre los asignados biopolíticamente como hombres y mujeres. Elena Aldunate en una entrevista (1993), en este sentido, afirmaba diferencias dicotómicas entre los hombres y las mujeres; los(as) cuales tendrían patrimonios y tareas propias a su sexo:

Para mí, la mujer tiene más magia que el hombre; éste es más científico, mientras la mujer es más misteriosa, un ser que no es fácil de entender. El hombre y la mujer son seres muy distintos. Aunque hoy día la mujer ha demostrado que puede llegar a ser tan macanuda como el hombre, pero no es ése su rol. Su papel es mágico, cálido, apegado a la parte ancestral (Aldunate 112).

Estos roles, aparentemente, no se estarían cumpliendo a cabalidad, por lo que la “lucha de sexos” que plantea Novoa (2011), finalmente, cesarían en la evolución cósmica que anhela la escritora. En la misión de avanzar como humanidad hacia un mejor vivir, Aldunate (1987) le otorga importantes atributos al papel de la juventud, pues “los jóvenes tienen mucho que decir” (3), expresando como presidenta del concurso “Carta a un amigo en navidad”, organizado por la Unión Comunal de Las Condes.

Desde los estudios de género y el advenimiento de la Tercera Ola feminista, se comienza a postular la categoría de sexo-género, desmontando la idea de que el género precede un sexo biológico, sino que este último también sería una construcción social indivisible del género: “Porque no hay ningún sexo. Sólo hay un sexo que es oprimido y otro que oprime. Es la opresión la que crea el sexo, y no al revés. Lo contrario vendría a decir que es el sexo lo que crea la opresión, o decir que la causa (el origen) de la opresión debe encontrarse en el sexo mismo, en una división natural de los sexos que preexistiría a (o que existiría fuera de) la sociedad” (Wittig 22). Consecuentemente, la idea de la heterosexualidad, como complemento entre la mujer y hombre, sería una instauración naturalizada.

Elena (1981) es clara con su posicionamiento: sí existiría algo preexistente de “ser mujer” y quien más habría perdido con el movimiento feminista serían las mujeres, al olvidar todo lo mágico, lo atávico y misterioso de su esencia. Ser mujer, entonces, no tendría nada que ver con el sometimiento: “No somos iguales al hombre, pero en su condición de mujer es tan importante como él, en el rol que le corresponde” (35). Al unirse a lo atávico como condición que carga el pasado, la escritora –al igual que otras mujeres de la época–, disciplina una actitud que restringe la plenitud de ser mujer, pues implica una cadena que deberemos arrastrar y que limitará el acceso a ciertos trabajos, escaños políticos, decisiones acerca de nuestra libertad reproductiva y la eventual violencia de género. No se reconoce la autonomía de decisiones, ya que, al tener estancada la razón, estaríamos en lo etéreo y no en lo concreto; y lo pragmático y político será patrimonio exclusivo masculino.

3.2. Entre la búsqueda de una feminidad liberadora y la trampa del “amor romántico”

Ella no decía nada. Le gustaba que él le dijera cosas, pero ella callaba. Sólo sus ojos y sus manos hablaban...Y eso bastaba.

Anónimo

Todas las mujeres hemos aprendido el amor de muchas maneras, también a través de la literatura. Y una clave fundamental para entender qué hemos aprendido es entender que la cultura amorosa literaria, con sus mitos, forma parte de la cultura amorosa popular vigente en nuestro mundo, aun cuando millones de mujeres y hombres no hayan abierto un libro jamás, aun cuando sean analfabetas.

Marcela Lagarde (2001)

En algún momento del análisis literario de la obra de Aldunate se podría haber pensado encontrar una insurrección de la concepción romántica, en tanto las mujeres, al finalizar los relatos, evidenciarían una atracción hacia masculinidades que no son hombres de carne y hueso, sino un animal, una máquina, un elemento de la naturaleza, entre otros. Sin embargo, ninguna de estas mujeres puede completarse y llegar a ser plenas consigo mismas. Debido a la carencia afectiva o sexual del hombre, las protagonistas los reemplazan por seres nombrados como masculinos, tanto orgánicos como inorgánicos, que responden a ese vacío desde el falocentrismo. Así, por ejemplo, la máquina en el cuento “Juana y la Cibernética” (1963), reemplaza el falo, desconocido por una mujer que nunca ha tenido coito.

El heterocentrismo de la correspondencia de la mujer-femenina y el hombre-masculino configura la noción de “amor romántico”; define las relaciones que se dan dentro del imaginario patriarcal, con la ilusión de la pertenencia inherente al otro y discursos que lo reafirman. Encontramos en la cotidianeidad aseveraciones que se corean en el occidente como: “hay una media naranja para cada persona”, “sin ti no vivo”, “cada oveja con su pareja”, “eres mío(a)”, “no hay amor sin sufrimiento”. Estas frases clichés, fundadas en nombre del amor, representan una dependencia vincular combinada con la posesión violenta, es decir, profesamos amar, pero este es aprendido socialmente y, de forma narcisista, Así, se acunan las esperanzas de que aparezca alguien que supla las carencias del desarrollo personal.

3.2.1. La evolución, La Presencia y sus vírgenes escogidas

La novela, *Del cosmos las quieren vírgenes* (1977), nos ejemplifica el amor perfecto a través la narración. La protagonista es Teresa, “maestra de la escuelita del valle del Elqui” (Aldunate 2016: 9), y al igual que la poeta y maestra coterránea, la escritora afirma “que es un lugar mágico, donde tuvo lugar la primera etapa de la vida de Gabriela Mistral” (3). No obstante, aunque ejerce de maestra, Teresa no alcanza a terminar su título de Educadora de Párvulos en la Universidad de Chile (16-18).

La historia transcurre cerca del Observatorio Astronómico Tololo. El proyecto escritural de CF de Aldunate enmaraña lo científico, con lo esotérico y pseudocientífico. La novela comienza contando que un “camionero fue detenido por un OVNI en la Carretera Panamericana” (9), antecedendo a este hecho, el vuelo de “una mariposa azul [que] vino a estrellarse contra su frente” (9). La mariposa sería metáfora de la vida ultraterrestre: “El ciclo de su metamorfosis vincula a la mariposa con la transformación, la resurrección y el alma (...) También representa la metamorfosis cristiana: oruga, crisálida y mariposa son símbolos de vida, muerte y resurrección” (Wilkinson 72-131). En cuanto al azul, “el color del cielo simboliza el vacío, el infinito y lo divino. Es el color más profundo, y el más puro después del blanco, y también representa la calma, la reflexión y el intelecto. (...) El azul suele simbolizar la divinidad. El dios antiguo Egipto Amun solía representarse en azul, al igual que los dioses hindúes Rama, Shiva y Krishna” (281). Las mariposas azules aparecen reiteradamente en el cuento como un acto paranormal.

La protagonista, al enterarse del suceso del camionero, se siente atraída por esta noticia de carácter paranormal y “hace fuerza mental para que le suceda algo parecido” (11). Al igual que el deseo propio de Elena sobre los encuentros sobrenaturales, Teresa entra en un trance donde “un malestar le nubla los ojos” (11), obligándola a sentarse en una banca para no caerse. En un vórtice del espacio-tiempo, llega a trabajar cinco horas después no sabiendo cómo apareció en la escuela (13), haciendo suponer que se trata de un caso de abducción extraterrestre.

Teresa cierra sus ojos y en su frente brilla una lentejuela azul (11). Ella es escogida para una misión alienígena con fines universales, siendo una emisaria del mundo: “«La Presencia» la

ha ubicado ya. Es una de las elegidas y es perfecta... Hacia ella, como un disparo apunta su ejército de mariposas azules” (12). ¿Quién es La Presencia? Recuerda a las potestades de Dios: omnisciente, omnipotente y omnipresente: “Jehová, tú me has examinado y conocido. Tú has conocido mi sentarme y mi levantarme. Has entendido desde lejos mis pensamientos. Has escudriñado mi andar y mi reposo, y todos mis caminos te son conocidos” (Salmos 139:1,3). La creencia filosófica y religiosa de Aldunate es una cosmovisión en la que une la ufología con la tradición: “Soy cristiana, creo que Jesús fue un extraterrestre enviado por el dios cósmico” (1986: 40). Es por esta razón que los versículos bíblicos son intertextos en la novela y conducidos a una intersección con la CF.

La historia transcurre en un pueblo pequeño donde todos se conocen. Sus hermanas se percatan de la ausencia de Teresa en la escuela y lo asocian con la nueva aparición de un objeto luminoso (15). La temporalidad lineal del relato permite crear una atmósfera de misterio interestelar. La maestra siente interés por Luis Fernando, quien trabaja en Tololo y es astrónomo. El idilio comenzó cuando lo conoció en la Universidad, “Se acercaron y se enamoraron por esa soledad y esa incomunicación que los dos sentían a su alrededor” (17-18). Esta masculinidad es virtuosa, porque trabaja un área del conocimiento que acopla la lógica del hombre científico con las investigaciones del infinito cosmos, un *leitmotiv* de Elena en su escritura de CF.

Además, existen promesas de casorio: “Se casarán el próximo año cuando él se reciba (...) A lo mejor lo envían en algún vuelo espacial, a Marte o a Júpiter... Y ella irá con él. Pueden nacer niños en el viaje...” (19). Es de los pocos hombres que aparecen en su literatura de CF en tanto figura ejemplar, fortaleciendo así el estereotipo heteronormado en el que ella posterga sus estudios para estar con él, “pues estaba enamorada” (20). Sobre el matrimonio, Elena se refiere en una entrevista a su segundo esposo: “llevamos veinticinco años juntos y he aprendido mucho de él. Sé que si naufragáramos en una isla desierta él sería capaz de protegerme, alimentarme, darme un hogar” (Aldunate 1981: 34). Se deduce que la suspensión de estudios por parte de la maestra no sería un hecho contraproducente sino parte de la proyección de los deberes conyugales.

Teresa se embaraza y no sabe cómo explicarle a Luis Fernando que esperan “Un hijo sin padre humano” (23), al contar con dos meses de embarazo y ser ella todavía virgen –emblema

de la Virgen María. Está preñada de un extraterrestre, símil al Espíritu Santo: “una pequeña mancha azul se posa en su regazo” (24), sintiendo la tibieza en su cuerpo, al mirarse al espejo se pregunta ‘¿Hombre? ¿Mujer? ¿Mariposa?’” (28). La protagonista percibe que cuenta ahora con una intuición del extraño ser humano que crece dentro de ella. Cuando Teresa le cuenta la noticia a la madre, ella la apoya independiente de si se case o no, lo cual constituye un alivio para Teresa (27), ya que ser madre soltera implicaba consecuencias sociales en una época donde la familia emerge como bastión social y modelo rígido moralista.

En la novela la mujer vive el encuentro alienígena, pero son los hombres los que investigan el fenómeno OVNI, quienes aún no han divisado ninguna aparición en sus estudios en el Observatorio Tololo: “El sábado llega Luis Fernando con un libro para ella: Los Visitantes...” (30), libro que se habría publicado en 1982 y que narraría los casos más conocidos de avistamiento. Se deduce que la novela se centra en el tiempo futuro: la CF como vaticinio y modelo de la evolución de la raza humana. La confianza entre ella y él como pareja es fundamental. Es por eso que le cuenta a Luis su visión cuando cayó en el banco aquella mañana: “Cuando estaba mirando el sol, vi venir como desde atrás de él, una mariposa y luego otra y otra... Son miles de mariposas, todas azules que me rodean, me rodean por todas partes y soy feliz (...) Como un torbellino, las mariposas elevándome del suelo (...)” (32-33).

Nuevamente, la contrasexualidad⁸ se apodera de una protagonista, al igual que en “Diez centímetros de sol” (1975), donde es la naturaleza quien le da el primer placer sexual coital de su vida sin un pene de por medio:

Los rayos del sol van entibiando mi cuerpo desnudo. Primero son mis pies, el pequeño dedo gordo, luego, como cálida culebrilla la tibieza se enrosca en mis rodillas y subiendo, siempre subiendo, me entibia la nuca y las orejas, y me quieren oír y no oyen; roza mis labios, separándolos, y baja por mi pecho enroscándose entre mis pezones duros; se me derrama por el vientre redondo, enredándose en el vello crespo

⁸ “La contra-sexualidad tiene por objeto de estudio las transformaciones tecnológicas de los cuerpos sexuados y *generizados*. No rechaza la hipótesis de las construcciones sociales o psicológicas del género, pero las resitúa como mecanismos, estrategias y usos en un sistema tecnológico más amplio” (Preciado, 2011:21).

y dorado de mi sexo..., entonces, entonces, quemándome la piel, el sol me abraza entera, me cubre y me posee... Como una pequeña cruz tirada en la hierba, grito. Grito con los ojos abiertos, con la boca abierta, con brazos y piernas abiertas mientras el rayo ardiente glorifica mis entrañas... (33)

Como argumentábamos, la contrasexualidad se manifiesta con una contrapropuesta a la creencia tradicional de deleite a través de una otredad masculina humana, reemplazándolo por una experiencia cósmica:

El sexo, como órgano y práctica, no es ni un lugar biológico preciso ni una pulsión natural. El sexo es una tecnología de dominación heterosocial que reduce el cuerpo a zonas erógenas en función de una distribución asimétrica del poder entre los géneros (femenino/masculino), haciendo coincidir ciertos afectos con determinados órganos, ciertas sensaciones con determinadas reacciones anatómicas” (Preciado 22).

En este caso, la relación sexual reproductiva no subyace en un órgano sexual masculino, es el espíritu de La Presencia que preña a Teresa, cual Virgen María. La diferencia radica en cómo esto es presentado: en el relato bíblico no hay descripciones acerca del placer que le podría haber ocasionado el Espíritu Santo a María: “el ángel, le dijo: El Espíritu Santo vendrá sobre ti, y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra” (San Lucas 1:35). En la Biblia hay sombras, en el *Cosmos* es el sol; en la Biblia es el ángel, en el *Cosmos* de Elena, son las azules mariposas.

Sin embargo, cuando Teresa le cuenta a Luis Fernando llora y dice “Mi amor. ¡Supón que haya sido violada por un extraterrestre!” (34). En la novela de Aldunate existe una ambigüedad entre valorar el hecho de considerarse una mujer especial al haber sido escogida por La Presencia y, por otra parte, embarazarse fuera de su voluntad, teniendo su primera experiencia sexual sin su consentimiento. Al respecto, Virginie Despentes, en el libro *Teoría King Kong* (2012) explica acerca de la cultura de la violación:

Existe esa fantasía de la violación. Esta fantasía sexual. Si realmente quiero hablar de «mi» violación, tengo que pasar por eso. (...) Las santas, atadas, quemadas vivas,

mártires fueron las primeras imágenes que provocaron en mí emociones eróticas. La idea de ser entregada, forzada, obligada es una fascinación morbosa y excitante para la niña que soy en aquel entonces. (...) Es un dispositivo cultural preciso que se impone, y predestina la sexualidad de las mujeres para que gocen de su propia impotencia, o sea la superioridad del otro (...). En la moral cristiana es mejor ser tomada por la fuerza antes que ser tomada por una perra, nos lo repitieron bastante (39).

La pureza, en la narración, es un atributo para emprender los propósitos de Dios, una nueva oportunidad del renacer humano como consecuencia a los errores de Adán y Eva y su descendencia: “«La Presencia» los contempla y los protege... Porque son puros y el poder y el odio no los ha contaminado... Son los elegidos...” (34). El poder no profundizado como concepto en el libro, aparentemente se exhibe como calificativo peyorativo de la ambición. El hombre intachable la apoya y aún se quiere casar con ella, un alivio para ella puesto que sería una deshonra ser madre soltera; este hombre la salva de este “problema” y no la rechaza, aunque desde la incredulidad.

El sacramento del matrimonio es una institución clave de la ficticia condición de amor romántico: “Se casaron con cuarenta personas y sus alumnos (...) Una mariposa azul revoloteó alrededor de la torta” (36). La Presencia escoge a la virgen y vela por el voto sagrado que sella la unión entre el hombre y la mujer escogidos; el matrimonio, convención consecuente de una relación de pareja, es uno de los pactos que confirman la relación:

Una de las formas históricas del amor que más ha impactado al amor contemporáneo es lo que los historiadores han llamado el amor burgués. El amor burgués significó una revolución en las pautas de relación entre mujeres y hombres en Europa en los siglos XIII, XIV y XV, vinculado al surgimiento y expansión de la cultura burguesa. A diferencia del amor cristiano, que separó el cuerpo del espíritu, el amor burgués une el amor espiritual y el amor carnal. Lo sorprendente es que este importantísimo cambio se da dentro de la misma cultura cristiana (Lagarde 44).

El matrimonio convive también con la prueba de pureza: “la virginidad”. Cuando se casa Luis Fernando con Teresa, “En la gran cama de abuelas y más abuelas, el hombre maravillado, comprueba que su mujer es virgen: virgen de virginidad absoluta” (39). Esta “virginidad absoluta” es una joya o atributo de una mujer soltera, que se evalúa mediante el mito del himen⁹, conocido como el primer sangrado en el coito. En contraparte, “la santidad masculina gravita en torno al testimonio, la femenina lo hace en torno a la virginidad” (Aradillas 33). Es así como este hombre reafirma su confianza en ella, negando de este modo la posibilidad de que el relato de la experiencia “desvirginizante extraterrestre” fuese mentira.

Las alusiones a la historia de Jesús anteceden el relato mesiánico del bebé de Teresa. Luis Fernando sueña que aparece una nueva estrella en el firmamento, como la estrella de Belén, “que lleva viajando desde el centro de la galaxia” (41). De esta forma, los elementos se funden entre el cristianismo y cabalismo¹⁰, pero, a diferencia del niño Jesús, esta es hembra; la niña nace un 7 de julio del 77, a las siete horas, siete minutos y siete segundos de la tarde (Aldunate 1977: 45). Es la séptima niña que nace ese día, dice el doctor. Siete niñas y ninguna por cesárea (46). Se circunscribe como un parto natural, en esta aseveración del nacimiento de la hija de La Presencia, se explicitan los partos con cesárea como menos válidos, lo que demuestra lo “especial” de la recién nacida y, por otra, la insistencia del siete como número de la suerte dentro de la cultura popular.

Las significativas diferencias de la novela con el relato bíblico se asientan en las ideas más descriptivas de la visión de perfección de la escritora. Los seres blancos y rubios, dentro de la mirada colonialista de belleza, representarían lo bueno y deseable, tal como los ángeles y la niña que acaba de nacer, –curiosamente no se asemeja a nadie–, con “la piel dorada” y “los cortos rizos rubios” (47). El mismo imaginario blanqueador resuena en las memorias al sarcasmo con que caracterizan a los personajes *Jesus Christ Superstar*, ópera rock escrita por Tim Rice en 1970, y que en 1973 cuando Norman Jewinson la convierte en película, Jesús es rubio y Judas es de piel negra. Su némesis, Judas, resulta ser un existencialista respecto al

⁹ El himen es una fina membrana que cierra el orificio superior de la vagina que está presente no en todas las mujeres, además, puede estirarse sin romperse o rasgarse. Sin profundizar en sus características, es una falacia aseverar que pudiese marcar en todas las mujeres la primera relación coital.

¹⁰ “porque el siete es también un número mágico de cábala” (Aldunate 1977: 3).

endiosamiento del Mesías y su ego desmedido de trascendencia. Este dato no es una mera disquisición del tema, es un útil ejemplo de la histórica idea de lo rubio caucásico como bondad y refinamiento.

La representación mesiánica en *Del cosmos las quieren vírgenes*, apunta a una renovación humana y una caída de la dominación masculina. El problema lo detecta La Presencia, sinónimo de Dios monoteísta que, al igual que en la leyenda del Diluvio, encuentra la sociedad pervertida: “Y vio Jehová que la maldad de los hombres era mucha en la tierra, y que todo desigmo de los pensamientos del corazón de ellos era de continuo solamente el mal. Y se arrepintió Jehová de haber hecho hombre en la tierra” (Génesis, 6:6-7). Por lo que Noé, el escogido, perpetuó la especie humana y el reino animal en la tierra posterior a su devastación. En el texto de Aldunate, el hombre-varón “abandonado demasiado pronto por sus diosas a su instinto (...) ha enajenado los genes (...) Ensalzó el poder y no la sabiduría, proclamó la esclavitud y no la paz, impuso la violencia y no el amor” (48). Ante la maldad se precipita un cambio: en la Biblia es la destrucción, y en la obra de Aldunate se representa en el nacimiento de otros seres más cercanos con la deidad.

Cuando en la novela se dice que el hombre (en el sentido de la humanidad) ha “enajenado los genes” (48) nos consigna a una sociedad sucia, depravada en la ambición y violencia, identificando nuevamente al poder como un símbolo negativo e inmutable. Este comportamiento se ha inscrito en la memoria genética humana, imposibilitando cambiar el curso de la historia. Se descubre que la niña no era la única “Jesús”, si no que existía el plan de escoger a siete mil mujeres vírgenes de todo el mundo, apreciadas por su “pureza”: “la nueva elegida es la humilde mujer que fuera olvidada por esos dioses varones que no confiaron en ella (...) ella traerá renovación genética” (48). La idea biológica de la pureza y mutación genética lleva a unificar las ideas del cristianismo y el especismo de la selección natural de Charles Darwin, en *El origen de las especies* de 1859, donde los más adaptados sobreviven.

En el libro se relata que cuando estas niñas crezcan se unirán a hombres que contengan la señal divina. Esta nueva semilla dará origen a la superespecie el año 2001, cuando las “mariposas de todos los colores le [den] la bienvenida” (49). El valor de las niñas es su castidad, pues la virginidad se conserva como el símbolo y joya que se le entrega al varón,

para que la mujer, una vez casada, cumpla su rol histórico de reproducirse y ser madre: “(...) amalgamarse, cuando sea la hora, con los hijos de «La Presencia», de cuya unión nacerá el superhombre” (64). Este superhombre no sería aquel pensado por Nietzsche, sino seres superiores provenientes de vírgenes y seres directos de La Presencia.

Para reescribir la viciada historia de la humanidad habrían sido escogidas las siete mil vírgenes, todas de pueblos de provincia, al igual que el Valle del Elqui o Belén de Judea, con lo cual el relato deviene alegórico al proponer un nuevo Génesis (49). Elena, cristiana pagana, tiene su teoría, la cual comenta en una entrevista: “Cristo podría ser fruto de la unión entre una terrícola (la Virgen María) y un extraterrestre (el Espíritu Santo) sin que ello signifique una negación de ese ser cósmico superior que nosotros llamamos Dios” (1977: 3). Se explica, entonces, que su deidad literaria, La Presencia, sostenga el mismo mensaje salvífico del Mesías, con la excepción de que esta omnipotencia proviene de un lugar específico dentro del Universo. Por otra parte, no se ostenta como un único dios, sino que el mensaje principal es la paz y armonía en el planeta.

La representación de la masculinidad de Luis se destaca en el relato. Se trataría de un astrónomo que ejerce su profesión “libre de la envidia” y que es, junto al resto de sus colegas, “hombre de un mañana mejor” (Aldunate 1977: 60). Es, además, comprensivo y protector, tal como lo evidencia esta cita: “nunca más la pareja tuvo otro hijo, pero a Luis no le importó, entendió que algo había ocurrido con la fertilidad de Teresa y sabía que era una elegida” (58). La razón por la que la virgen Teresa se casa con Luis es también porque es un hombre atípico a la masculinidad distorsionada en su poderío viril: “(...) le mostró que como él, había otros de los cuales la fama y el dinero no les interesaba y para quienes el sexo y las mujeres no era un juego, sino realizaciones de amor y complementación” (57). Es por esta razón que los hombres que engendrarán con las hijas de La Presencia, paridas por las vírgenes, “son hijos inmediatos de «La Presencia», sin infancia, bajarán a la Tierra (...)” (74). Por lo tanto, se concluye que un hombre que crece en la sociedad creada por Aldunate podría corromperse por la histórica dominación sobre el mundo y los seres que coexisten.

Es interesante cómo los roles preestablecidos para mujeres y hombres, propios de la cultura sexista y la orientación del conocimiento desde el modelo educativo, se refuerzan a través de la idea de la renovación genética de Aldunate. Los hombres que descenderán directamente

del Cosmos, según el plan de La Presencia, están preparados para ejercer ciertas profesiones, al igual que las mujeres nacidas de las vírgenes poseen un destino inexorable; lo perfecto para un hombre y una mujer: “Ellas cursarán estudios en los diferentes planteles de educación con muy altos puntajes. Como profesión, serán Educadoras de Párvulos. Ellos llevarán la sabiduría innata y serán profesionales, médicos, maestros y científicos” (74). Los roles asociados al género están predestinados en seres inmaculados, demostrando que para que la humanidad mejore deberán separarse hombres y mujeres en lo que mejor se desempeñen acorde a su sexo. Sin un abanico de carreras por escoger, las mujeres solo tienen la opción de ser Educadoras de Párvulos, una carrera ligada al cuidado de los niños y niñas, mientras que los hombres tienen la posibilidad de ejercer en el campo de las ciencias, teóricas y aplicadas. Este pensamiento conservador está trazado por La Presencia. Sin azares y programado desde antes, podríamos afirmar que es como la palabra árabe “Maktub”, que significa “estaba escrito”, un destino en el cual no se puede rehusar, por lo tanto, estos seres se transforman en marionetas sin albedrío de un dios caprichoso en mejorar una humanidad a su antojo.

En esta evolución, la hija de Teresa y de La Presencia crece siendo extraña del mundo que la rodea y distinguiéndose entre sus pares. Cuando niña jugaba sola y tenía poderes curativos. Siempre en la narración es llamada “la niña” o “la pequeña” y crece deshumanizada con un propósito para los humanos, pero no para ella misma. Cuando conoce a José, amante de la velocidad y las motos, está en el Liceo y entrará a estudiar Ed. De Párvulos en la U. de Chile, continuando la profecía ya anunciada más arriba (77). José no era el elegido directo de La Presencia para reproducirse con ella, pues su objetivo es el sexo exclusivamente: “quiere poseerla, humillarla, demostrarle cuál es el amo” (80). En un momento de la relación él trata de violarla, y las mariposas azules cubren la desnudez (81). Él le grita bruja maldita y huye. Posteriormente, se encuentra en un bus a Santiago al hombre que se unirá con ella, cual Adán y Eva, ambos creados por La Presencia. El joven, como ella, también tenía ojos amarillos, “se repiten las señales, enamorándose...” (89).

Existe la idea de que cada ser tendrá una sola persona destinada para el amor verdadero. Así la monogamia es una instauración de control, principalmente para las mujeres, al dominárseles con la maternidad y, con la justificación del designio divino. Se debe esperar a

la persona con la que se unirán en carne y espíritu hasta la muerte. En muchas religiones existe la contradicción en la idea de las libres decisiones y los planes divinos. Entonces, parece ser que la libertad está sólo cuando se peca y quebranta, mientras que el propósito sagrado modela la vida conforme a las sagradas escrituras de la religión que se escoja. Esta salvación mesiánica, que forjará las nuevas hijas directas de La Presencia, estará unida en sacramento religioso con el matrimonio: “mientras sus esposos futuros esperan, en la nave madre, el comienzo de la aventura” (75), no hay vínculo sin la comunión que la precede.

Elena Aldunate, en entrevistas en torno a su libro, piensa que su novela plantea que la salvación ya no estaría en manos del hombre, sino en las mujeres y, concretamente, en las educadoras de párvulos, como su propia hija, que estudió esa carrera y de la cual ella quedó impresionada (1977: 3). Son ellas las embajadoras de la paz, destinadas para la conexión con el extramundo, tal como la mujer de “El mecano verde”.

Lo que postuló Simone de Beauvoir en 1949 hace sentido para Teresa, su hija y las demás elegidas: “El destino que la sociedad propone tradicionalmente a la mujer es el matrimonio. La mayor parte de las mujeres, todavía hoy, están casadas, lo han estado, se disponen a estarlo o sufren por no estarlo” (2013: 373).

3.2.2. Una mujer duerme, una mujer seduce

Sueño de hombre: la amo, ausente luego deseable, inexistente, dependiente, luego adorable. Porque no existe allá donde está. Como tampoco está allá donde existe.

Hélène Cixous (1995)

“La bella durmiente” (1977) de Elena Aldunate es un relato de CF, en intertextualidad al cuento de tradición oral, “La bella durmiente del bosque”, en el que la protagonista-princesa, por maleficio de una bruja, se pincha el dedo con un huso y cae en un sueño profundo de cien años hasta que un príncipe la despierta y viven juntos para siempre. Lo anterior es el argumento sintetizado del clásico cuento, el cual tiene distintas versiones con variantes en el relato. Se recomienda revisar los relatos de Charles Perrault (*Los cuentos de mamá gansa*, 1697) y de Jacob y Wilhelm Grimm (*Cuentos de la Infancia y el Hogar*, 1812), recogidos posteriormente en la película de Walt Disney Pictures de 1959, haciendo famosa esta historia a nivel mundial.

Si bien las anteriores ediciones del cuento son las versiones más populares, hay una en Italia, por Giambattista Basile (1936) en su colección *Pentamerone*. En los relatos nombrados anteriormente, la princesa siempre es despertada por un príncipe; en el relato de Basile, en cambio, es un Rey que está casado con otra mujer, quien viola a la protagonista y desaparece. La bella durmiente engendra hijos tanto en el cuento de Perrault como en el de Basile, pero en este último, el Rey, posteriormente, deja a su antigua esposa por la bella ex durmiente. Así, la sexualidad femenina se entrega a disposición del varón, como apunta Despenes: “El orgasmo al que debemos llegar, es el prodigado por el macho. El hombre debe «tenerla clara» . Como en *La bella durmiente*, se inclina sobre la bella y le hace ver las estrellas” (2012: 45). El cuento que nace fruto del no consentimiento de una mujer “rescatada” por un hombre de la monarquía, cala en el imaginario de las niñas y mujeres, otorgando ideas basales de la princesa en aprietos sin posibilidad de salvarse sola. Lo anterior se sustenta en la lógica de la conquista amorosa del hombre, en el irreal ideal del amor romántico.

Existen profundas huellas en la psiquis de niñas y mujeres acerca de las historias de princesas en la cultura popular, tales como: su autoestima por el modelo físico de las protagonistas, en cuanto instauran un cuerpo perfecto¹¹; de la aristocracia y las ostentaciones económicas desde la perspectiva de la clase; el estereotipo de la debilidad e insuficiencia femenina que se suple en una otredad masculina a la reparación; la concepción del matrimonio hasta la muerte rigidizando el modelo de familia; la heterosexualidad como única orientación sexual; las interpretaciones son múltiples:

(...) donde el amor siempre es incondicional. ¿Será el nuestro el mito del Príncipe Azul? Si así fuera se trata de un mito totalmente desfasado, entre otras cosas porque en América Latina no hay monarquías... ¿Qué quiere decir este mito? Que a ciudadanas comunes y corrientes las colocamos no sólo ante una supremacía de género, sino que, además, idealizamos la supremacía monárquica. ¿Será nuestro el mito del amor eterno? Éste es un mito que ha resistido el paso del tiempo: la cultura

¹¹ Por ejemplo, en “La Cenicienta” son las hermanastras las antiestéticas, a diferencia de la protagonista que, gracias a su belleza, deslumbra al príncipe que la rescata de las horrorosas condiciones de vida. Mejorar redacción.

del Mayo del 68 todavía repitió aquello de “quiero envejecer contigo”; como la canción de los Beatles “when I’m sixty four... (Lagarde 37).

Desde esta vereda surge la pregunta previa por el título en el relato de Elena, si es que este cuento se valiera para dar un giro en la interpretación clásica o representara una versión análoga a la original con los tintes *sci-fi*.

En este sentido, los “cuentos de hadas” o “cuentos de princesas”, como se les conoce, deberían estudiarse desde la mirada situada de las mujeres en una sociedad patriarcal, con el advenimiento y necesidad de profundizar en los estudios de género: “De la historia que sigue aún no puede decirse: «sólo es una historia». Este cuento sigue siendo real hoy en día. La mayoría de las mujeres que han despertado recuerdan haber dormido, haber sido dormidas” (Cixous 17). Al respecto, Hélène Cixous en su análisis sobre “La Bella Durmiente” apunta a las significaciones en clave de género que tiene una ficción tan divulgada.

En el cuento de Aldunate, una mujer asiste al pabellón de hibernación para despertar junto a su amado, veinte años menor que ella, para reencontrarse en el momento en que tuviesen la misma edad. Confiando en que así será, ella no tiene parientes ni pertenencias, luego de un trágico accidente, profesa que: “Sería una prueba de amor para ese hombre casi un niño, que la había hecho renacer, creer, encontrar una razón para seguir viviendo (...)” (33). Sin embargo, despierta en un futuro que no logra entender, y el científico que la descubre termina enamorándose de ella.

El protagonista, Seleno¹², posee un cerebro evolucionado, capaz de conectarse por transmisión mental: “telepáticamente recibe el mensaje difuso y aterrizado de aquel ser que yace en la camilla suspendida” (24). Al parecer, es un futuro con un tipo de conexión evolucionada entre los seres humanos o de una raza distinta a la humana. Pues el extraño ser-animal, como es descrita la mujer, se encontró en primitivo estado de hibernación, en la zona muerta, sugiriendo que ya se habrían extinguido los humanos.

Al conocer a la mujer-fósil, la figura del científico se trastorna por este espécimen: “Selenio, el físico, hace noches que no duerme sino inducido por las sedantes notas del adormecedor

¹² También lo nombra como Nohiónix.

(...) El fósil viviente le causa una obsesión, nunca, ni siquiera teorías o visiones cósmicas lo habían inquietado tanto” (24). No sólo es la figura de un ente foráneo a lo conocido, también existe un encanto hacia ella por desentrañar sus misterios y una atracción inexplicable que siente ante el exotismo. “Seleno telepatiza el medio, la inseguridad, que vuelven a aparecer en las conexiones cerebrales. Rápido, el físico acciona circuitos logrando estabilizar los centros nerviosos de la durmiente” (27). A diferencia del tradicional relato, existe de parte de quien despierta, no tan sólo amor y deseo por la bella durmiente, sino además un control biológico sobre ella, posicionándose en una supremacía totalmente asimétrica al supervisar su sistema nervioso, sus latidos, sus músculos tensos. Es una posición de poder la que se funda en el cuidado a su salud para preservarla como un objeto de estudio.

Una mujer durmiendo no puede llegar a conocerse en su integralidad, más allá de la apariencia, pero esa “cosa-humana-hembra” (25) le despertó emociones desconocidas al científico, acostumbrado a la parsimonia de su mundo. Las causas principales que mueven a Selenio a sentir atracción por la mujer se basan, principalmente, en el estado de inconsciencia y desconocimiento de quién es ella, es el apetito de un cuerpo silenciado, finalmente, dominable: “Al comprender que aquel ser es un eslabón perdido en la evolución, una irracional emoción descontrola sus centros de estabilidad. Un ser hermoso en su barbarie, tan frágil, tan inocente, tan... la palabra se niega a reproducir lo que en su interior el hombre anhela: deseable” (26). El hombre, acorde al planteamiento del sexo biológico como escultor de patrones culturales, es –predeciblemente- quien razona y mantiene el control de las situaciones, no obstante, esa estabilidad se ve trastocada ante la presencia femenina: “Bellas, pero pasivas; por tanto, deseables. De ellas emana todo misterio. Es a los hombres a quienes les gusta jugar a muñecas.” (Cixous 17). La mujer, minúscula y cosificada, es bastante coherente con la reducción de su ser, de por sí complejo, a ser nombrada como fósil viviente. Es así como en estado de coma aumenta el apetito sexual del científico, disimulado en el estudio, enmarañado con la perplejidad de lo desconocido. Es la medusa, la atracción de la mujer fatal.

Es esa incógnita nombrada lo que provoca la seducción; son su envoltura de mujer afónica y sus secretos lo atrayente. Consideremos que él no se logra comunicar con ella desde los códigos humanos, pues el registro de su lenguaje se había perdido: “se perdieron en la

primera era cósmica, con la gran explosión que fue el trágico final de las guerras fratricidas” (26).

En todo momento se refiere a ella por fósil viviente, puesto que: “Las bellas duermen en sus bosques, esperando que los príncipes lleguen para despertarlas. En sus lechos, en sus ataúdes de cristal, en sus bosques de infancia como muertas” (Cixous 17). La diferencia con el cuento clásico es la ambientación futurista, y es en ese plano del tiempo que los seres (no nombrados como humanos) son objeto de estudio científico, instado a debates avanzados, llamando la atención de Selenio los órganos gastados de la fósil (Aldunate 2016: 25). Este cuerpo en detrimento conlleva a sentimientos protectores del erudito. Remarca el parecido con el cuento clásico el hecho de que el despertar de la extranjera moribunda, bajo el tópico de la que espera, dependa del rescate de un hombre.

En el mundo evolucionado de Nohiónix planteado por la escritora, existiría una sexualidad reproductiva y utilitaria, olvidando la afectividad y el erotismo. El sexo, ligado al cariño y cuidado mutuo de parejas monógamas y heterosexuales, es una idea recurrente a lo largo de las obras de Aldunate, motivada por la complementariedad entre el macho y la hembra, en conjunto con sus roles establecidos, lo que permite la perpetuación de la familia burguesa. Es así como una propuesta literaria hace ecos en la vida de las personas y sus relaciones interpersonales, derramando sus pensamientos del amor y los sentimientos, influyendo en sus lectores.

Por lo tanto, en este futuro distópico no hay cabida para los sentimientos, tal como se nos presenta el caso de Nohiónix: “ha pasado su etapa de apareamiento cumpliendo su misión biológica. Siete matraces-hembras llevaban su germen” (Aldunate 2016: 25). En un mundo literario donde no hay sitio para el amor, sólo los objetos de consumo se desean. Así, por ejemplo, sería una agresión para los contemporáneos de Selenio desear a otro y “profanar su confianza orgánica” (27), en un sentido de comunidad ascética. Pero el deseo en él había despertado y también sus sentimientos de posesión hacia la mujer-fósil viviente, sin informar su hallazgo todavía a la comunidad científica. Él, siendo consciente de su falta, no quiere perderla, porque además estando dormida puede transformarse en su propiedad y patrimonio.

Es tal la evolución de esta especie futurista que no acuna los padecimientos de los bárbaros anteriores a su existencia como especie: “No conocía el miedo, la enfermedad, ni la vejez, ni la violencia. Las preguntas ancestrales habían sido contestadas, la muerte era el último recurso voluntario” (25). El futuro, a diferencia de otros relatos de CF de la época, se presenta como estable al no haber indicios de disputas políticas. Pese a ello, se perdió la noción de mujer y hombre como unión amorosa: estos seres son sólo réplicas unos de otros, sin identidad, ni goce, con las pasiones anuladas. Sólo una humana podría quebrar esta armonía aparente.

A excepción de X Adelantada (la ayudante de Seleno), nadie sabe de su hallazgo. La colaboradora del físico tiene un rol secundario en la investigación, su misión es estabilizar a la mujer-fósil hasta que despierte. Al verla inmóvil, recuerda a una mujer que conoció en una de las filas que hacían para renovar sus órganos, pues le parece similar a la mujer que estudia el científico por lo pálido de su piel. X Adelantada rememora esta mujer, quería enfermarse, experimentar con su cuerpo las rutinas de una vida finita: “Hablaba a gritos de la pérdida de un yo primitivo (...) quería morir con sus órganos de origen y sus instintos desatados” (28). Marcelo Novoa (2011), estudioso en literatura fantástica, ciencia ficción y terror chileno, realiza una afirmación muy interesante de contrastar con las afirmaciones de la escritora sobre los movimientos de mujeres feministas:

Aquí quisiera destacar que esta vez la autora introduce una notable variante al enfrentar a una enfermera del futuro (X Adelantada) con este espejo del pasado de su condición femenina (mujer-fósil) y descubrir con horror que el reflejo no es muy distante ni distinto. He aquí la más clara, contundente y radical crítica feminista que he encontrado en texto de escritora chilena alguna, y ha sido dentro del género fantástico.” (51)

Según sus propias declaraciones en diversas entrevistas, Elena Aldunate habría experimentado un desencanto por el movimiento feminista, cuando las mujeres comenzaron a asumir los mismos roles de los varones, tal como ya lo hemos expuesto anteriormente en este análisis. De modo que la radicalidad de la crítica que plantea Novoa, no sería para la

deconstrucción de un papel patriarcal ancestral o la búsqueda de la igualdad entre hombres y mujeres, nos parece. Empero, X Adelantada se cuestiona su posición en este evolucionado mundo al pensar en la mujer de la fila e intentar entrar en el mundo onírico de la mujer que yace inerte. Al despertar la durmiente del pasado le toma dulcemente la mano e intenta calmarla. Aparece una suerte de empatía desde el cuerpo femenino por la anulación de una esencia perdida, encontrando en la mujer de tiempos pretéritos una crítica similar de la deshumanización a aquella mujer que la marcó. Por lo tanto, el espejo en el que se observa preserva los modelos preestablecidos de las féminas cercanas a la sensibilidad.

Cuando Nohiónix se entera de que la fósil despertó asiste raudo a verla: “la MUJER acaba de despertar (...) Oprimiendo esa mano entre las suyas, el hombre telepáticamente le transmite ondas apacibles. Modulación serena, una boca grande, la piel clara, lampiña, lisa, las facciones extrañas, herméticas, una cabeza calva, espantan el despertar de la mujer-fósil” (30-31). Recuerda el relato de “La bella durmiente” por Charles Perrault: “El príncipe ayudó a la princesa a levantarse y vio que estaba toda vestida, y con gran magnificencia; pero se abstuvo de decirle que sus ropas eran de otra época y que todavía usaba gorguera; no por eso se veía menos hermosa” (5). En este caso, la subjetividad de quien observa se invierte, apareciendo, desde la óptica de la protagonista, una reacción de espanto ante el que la ha despertado. No es un príncipe fascinante sino espeluznante, como primera impresión.

Contrario a lo que se esperaría dentro de la tradicional “Bella Durmiente”, el pulso de la mujer se acelera y se siente en una pesadilla. Descubre que el plan de reencontrarse con su amado ha fracasado y no sabe dónde se encuentra y en qué año. El estado de vulnerabilidad que exhibe despierta en el científico deseos de protegerla:

Aquel ser primitivo y adulto, está llorando. Para él, habitante de un mundo pacífico, sano, controlado, abierto al cosmos y sus mundos de diferentes enseñanzas, costumbres y sistemas, el dolor, la angustia física o somática no puede existir hasta el descontrol absurdo de las lágrimas (32).

La mujer, cuando despierta, recuerda que fue una decisión propia entrar en el estado de hibernación, a diferencia del hechizo que cae sobre la princesa del cuento marcado

textualmente por el título. Ella autónomamente se deja asistir por un médico: “Era la maravillosa curación de la época. Se hibernaría y así pasarían los 20 años que la separaban generacionalmente de él. Era una idea absurda, pero esa posibilidad ya comenzaba a calmar la secreta angustia que cada día, cada año, roía más y más su felicidad” (33). Aquel hombre nunca la revivió, un sacrificio infructuoso que la lleva a desorientarse. El miedo a vivir en su época, por la presión social, inscribe en su cuerpo al despertar, siglos después, las mismas ganas de no querer seguir viviendo. En definitiva, son los factores externos los que justifican la voluntad de existencia de la protagonista, desenfocada de su amor propio.

El físico, con sus facultades hipnóticas, mantiene el control de la situación. Le intenta explicar a la mujer su situación actual y le relata lo que nos permite concebir la intertextualidad que da el nombre del cuento y cómo este cambiará de significado:

Hubo una leyenda de edades más antiguas que la tuya. Una leyenda que una princesa bárbara durmió cien años de la primera edad media del calendario zodiacal. Cien años encerrada entre las paredes graníticas de una torre cavernaria, cubierta de hiriente y mortal vegetación agreste. Ingenua leyenda de los primeros tiempos del hombre y su historia. Hoy en la era del gran cambio, en el segundo cielo de los Guturnes, en este mundo que no fue tu mundo, eres esa bella durmiente y vendrán príncipes de todos los lugares de la tierra solo para verte, para oír lo que puedan captar de tu siglo y de tu origen. Has despertado en el milenio dos mil novecientos ochenta de tu calendario. Yo, Nohiónix, te he materializado... (35 - 36).

Ante la posibilidad de ser una mujer convertida en experimento, muere sin sobrellevar el escenario en el que cayó. Lo que podría haber sido un honor, es decir, reconocimiento, fama y príncipes observándola, en realidad fue la derrota del proyecto de existencia que trazó en su época. Cuando la protagonista muere, Nohiónix, sin resignarse, le continúa dialogando, prometiéndole la eternidad, su compañía, “por ser terráquea, por temeraria y por bella (...)” (36). Es el atributo físico una de las piedras angulares, tanto en el clásico cuento como en la CF de Aldunate. Seleno enmaraña el amor con la posesión porque no podría vivir sin ella.

Tratada como una pieza de museo, el relato tradicional es resignificado: la princesa es una mujer con miedo, no quiere ser despertada.

La voluntad de ella fue corrompida, ni su pareja en aquel entonces ni el propio Seleno la han respetado, ha sido designada como la segunda bella durmiente, más que para encontrar al príncipe, para ser observada y apreciarla en su rareza:

El secreto de su belleza, guardado para él: ella posee la perfección de lo que ha acabado. De lo que no ha empezado. Sin embargo, respira. Justo lo suficiente de vida; y no demasiado. Entonces él la besará. De tal manera que, al abrir los ojos, ella sólo lo verá a *él*, a él en lugar de todo, él-todo (Cixous 17).

Sin conocer a la mujer, él se enamora de ella porque respira y eso es suficiente. No irrumpe en su tranquilidad intelectual de científico connotado, por lo que es mejor que no piense: “Cuando ella tiene los ojos cerrados; cuando él la comprende por completo, y ella es sólo esta forma hecha para él: cuerpo prisionero en su mirada” (Cixous 18-19). Así, la protagonista nunca tuvo nombre propio en la historia –fósil viviente, celacanto, mujer–, anulada por una pareja con el que pactó despertarla y por otro, que la examina y glorifica, aun sin saber nada acerca de su trayecto ni de las contradicciones desesperadas que la llevan a la muerte.

Ella, a diferencia de la princesa despertada por un beso, se petrifica ante lo que la rodea, pues en los cuentos de hadas no aparece la voz de la resucitada: “Érase otra vez la misma historia, repitiendo a través de los siglos el destino amoroso de la mujer, su cruel esquema mistificador” (Cixous 21). La protagonista no se casa ni vive feliz para siempre engendrando hijos; por el contrario, entra en pánico: el “amor romántico” no triunfa ni el paternalismo del científico tuvo frutos, pues no logró ser un dios que le diera vida eterna y permanencia.

Una vez que los otros científicos llegan a estudiar el cadáver de la mujer-fósil y leer los registros de Seleno, éste comienza a vivir el duelo de haberla perdido, recuperando sentimientos extraños para su especie “evolucionada”. Es el retorno a la humanidad finita a través del amor:

Entonces, como un torrente cálido, hirviente, aquel dolor comienza a subir, a desbordar, a quemar, desgarrando sus bien trasplantados órganos, sus perfectos centros vitales, su soma sereno y lógico. Doblado sobre la ingrávida camilla, el hombre se estremece por los sollozos, inequívocos síntomas de aquella remota enfermedad que ella le contagiara y para la cual ya no había antídotos en su mundo... (Aldunate 38).

La mujer del pasado, con las emociones no anuladas por los paradigmas del planeta civilizado, despierta en un mundo futurista dominado por la razón y la inmortalidad de la especie, desaparecida ya la vulnerabilidad de amar. ¿Pero qué clase de amor se construye desde el desconocimiento por el otro u otra? La figura del científico, desde la ideología falogocéntrica, supremo ícono de la razón, está enamorado de una mujer petrificada. El deseo predestinado de un hombre hacia una mujer, aunque semi-muerta, ronda por los tópicos amorosos literarios. Es el objeto de lo imposible y misterioso lo que está encarnado en ella, una sujeta que no expresa palabra alguna.

Esencialmente, el amor eleva el gusto de un ser por otro a un grado de tensión en que la privación eventual de la posesión del otro —o la pérdida de su amor— no se resiente menos duramente que una amenaza de muerte. Así, su fundamento es el deseo de vivir en la angustia, en presencia de un objeto de valor tan grande que el corazón le falla a quien teme su pérdida (Bataille 178).

El amor, planteado como una enfermedad para el mundo evolucionado de Seleno, en la escritora es fundamento ontológico de una trayectoria vital¹³. La pérdida de esa esencia desencadena la interpretación del cuento como un mundo distópico, una sociedad indeseable para quien anhela sentir. En efecto, esta concepción del amor de la protagonista criogenizada,

¹³ Buscando acerca de esta idea encontramos: “(...) En la filosofía de Pavel Florensky, el Amor, estrechamente vinculado con la Verdad y Belleza, es considerado como un fundamento ontológico existencial de la personalidad (...) asumimos la posibilidad de sintetizar el amor-ágape y el amor-eros en torno a la idea de amor sacrificial” (Pavenkov y Rubtcova, 2015).

es causa de las profundas raíces de la religión monoteísta, como Dios síntesis del Amor: *eros*, *philia* y *ágape*, es decir, el hombre, al ser imagen de Dios, es también la imagen de su amor.

Esta cosmovisión del acto de amar no es desideologizada, por tanto, actúa a lo largo del tiempo como una construcción cultural, inestable en su estructura y acotada a un momento de la historia. Cuando las vivencias se ensamblan en un concepto estático desde los discursos hegemónicos, como las historias de hadas, se vuelven irrevocablemente simplistas, lo que trampea a que las mujeres, subalternas en las relaciones interpersonales, sean acorraladas en discursos violentos de celos, posesión e idealización. Amamos como creemos que es el amor.

En el caso de la protagonista del cuento de Aldunate, ella prefiere congelarse y anular la vida que conoció por una imposibilidad social. Una bella durmiente consciente, sin hechizo de una bruja, pero con el sortilegio del amor romántico como la negación del “yo” por el “nosotros”. En este pacto heteronormado las mujeres cargan con la peor parte.

3.2.3. Desolación, placer y dolor en la fábrica

...imposible también mencionar siquiera las obras literarias que, supliendo la incapacidad de la mecánica, crearon imaginariamente seres artificiales que actuaban como seres vivos y que, en el caso de mujeres, aunque mecánicas, lograban también enamorar a los humanos.

Arturo Aldunate (1963)

Continuando con la mirada de género del proyecto escritural de CF Aldunate, analizaré el cuento “Juana y la Cibernética” (1963). Una mujer obrera, llamada Juana, queda encerrada en la fábrica textil donde trabaja en vísperas de año nuevo. Llegando a la conclusión que nadie la extrañará y que no tiene cómo comunicarse con el mundo exterior para avisar su aislamiento, comienza una serie de reflexiones y alucinaciones que la terminan por fundir en el placer, en la masturbación con su máquina.

Juana, la protagonista, está terminando un día de trabajo en una fábrica descrita como un claustro: “Muy altas quedaban las ventanas; la fábrica tenía cuatro pisos. Las paredes eran lisas y la puerta, de fierro. Solo las máquinas, grises y complicadas, con la indiferencia de los animales domésticos, contemplaban su pequeño drama” (Aldunate 11). En los '60 las fábricas textiles estaban en su apogeo después de la crisis de la Gran Depresión de 1930, en

la cual se avanzó progresivamente hacia una economía proteccionista que buscaba industrializar el país, logrando que, a fines de la década de 1960, la industria textil lograra abastecer el 95 por ciento de la demanda nacional (DIBAM 2018).

Por ir a buscar su chaleco, Juana queda encerrada en su fábrica, por lo que pasaría tres días “sola, asustada, hambrienta” (12) transcurriendo las vísperas de Año Nuevo con nulas posibilidades de que alguien vaya a la fábrica en esos días. Cabe enfatizar que el mundo del trabajo textil fue una labor feminizada:

Lo “femenino” del trabajo de la mujer en la industria textil probablemente tuvo tanto que ver con las características sociales de las mujeres –como grupo vulnerable y disponible para el mercado de trabajo en una determinada etapa de su ciclo de vida– como con destrezas específicamente femeninas, aprendidas en el ámbito doméstico (Arango 46).

La fábrica, como metonimia de encierro, también fue foco de la precarización de las condiciones laborales que vivieron las mujeres en un trabajo asociado, por la tradición de los roles de género, como una labor femenina. Cabe recordar el incendio de la Fábrica de Confección de Camisas Triangle Waist Co. en Nueva York, aquel fatídico 25 de marzo de 1911. Lo desconcertante –el hecho que motiva a conmemorar el 8 de marzo el Día Internacional de la Mujer Trabajadora– fue que, al desatarse el siniestro, hubo imposibilidad de salir del edificio en llamas, ya que los dueños de la fábrica cerraban las puertas de las escaleras usualmente para evitar robos. La consecuencia fue la masiva muerte de más de un centenar de mujeres, en su mayoría inmigrantes.

El relato de Aldunate se sustenta desde esta realidad social: “(...) la avaricia del señor Wellmann lo moviese a construir los servicios higiénicos dentro de las grandes salas de máquinas. Su objetivo había sido mantener a las obreras bajo su control (...)” (12). El trabajo en el que se desenvuelve Juana, de nombre común (podría ser cualquier Juana), no le otorga una mejor calidad de vida y la sostiene en frágiles circunstancias económicas, ya que arrienda una pieza donde mantiene una vida solitaria.

Juana presiente una sensación de muerte en el encierro, reflexiona en torno a su vida y comienza a delirar del hambre. En la narración se revela que “(...) en sus cuarenta y cuatro años no conociera el amor..., al hombre (...) una mujer no demasiado religiosa, sin tantos prejuicios, no tan fea..., no sabía físicamente lo que era un hombre, cómo era un hombre. Siempre trabajando, siempre viviendo, en calidad de allegada, donde tía Lucha. Pospuesta, mal vestida, al margen de la existencia (...)” (12-13). Una mujer secundaria del mundo, sola en la fábrica, repasa en sus memorias el hecho de que sólo había tenido dos citas en su vida, y una había sido por error. Sospechaba con desazón que su ausencia no se notaría y que nadie la extrañaría. Su autoconcepto de imagen está en detrimento por no haber tenido una experiencia con un hombre, evidencia que la relación de pareja heterosexual es la única forma de percibir el amor en la cultura que está inmersa. Ella busca explicaciones en la enajenación de su trabajo, la situación habitacional, los ropajes; como justificaciones de una marginalidad, porque en esa orilla se apuñala en el corazón a sí misma, por el hecho de carecer de un varón que haya disfrutado de su cuerpo.

Es significativo recalcar que, en el pensamiento de Elena Aldunate, manifestado en sus entrevistas, cabría la idea de que no tener pareja es sinónimo de soledad:

El miedo a la soledad es un gran impedimento en la construcción de la autonomía, porque desde muy pequeñas y toda la vida se nos ha formado en el sentimiento de orfandad: porque se nos ha hecho profundamente dependientes de los demás y se nos ha hecho sentir que la soledad es negativa, alrededor de la cual hay toda clase de mitos (Lagarde 198).

La descripción del perfil de Juana nos remite a las ideas de Marcela Lagarde (2012), acerca de la diferencia de la soledad con la desolación como “resultado de sentir una pérdida irreparable” (198). Es en esta incomunicación que Juana se percató que han pasado ocho horas y permanecerá encerrada setenta horas. Se comienza a alimentar de agua imaginando que es comida, se contempla desnuda y se da una larga ducha admirando su cuerpo. En el despertar de la consciencia acerca de su cuerpo se advierte como sexuada. Toca la palanca de su máquina por error mientras narra su cariño por ella: “Imagina sentir voces a su alrededor (...) como siempre. Sentada ante la máquina (...) ¡Qué precisa, qué recia, qué perfecta es!

Imagina, de pronto, lo que sucedería si metiera una de las manos bajo el tubo redondo y hueco” (Aldunate 15). Asume la fantasía de darle vida a un inerte: “¿Tendrán ojos las máquinas? ¿Tendrán boca? ¿Se asemejarán en algo a la imagen de su creador, el hombre?” (15). Como reemplazo al hombre, tal vez un objeto creado por él podría personificársele, aunque la máquina sea con pronombre femenino, esta se asocia con su inventor. La mujer y la máquina, en la relación cotidiana, se necesitan mutuamente para significar en un espacio como la fábrica, por lo que la respuesta del artefacto, mecánico y predecible, mengua la ansiedad de Juana, perdida en las paredes de un lugar que no responde, mientras su instrumento de trabajo sí.

La situación de la alienación laboral sumada a la precariedad, se cristalizan en la prisión en la que se encuentra. Ello la obliga a pensarse: “Al pasar ante los grandes espejos, se contempla. Nunca lo hace desnuda (...) A los veinte años debió tener un cuerpo bastante hermoso. Ya nadie lo sabrá” (17). Juana piensa en lo tremendo de tener tiempo para recapacitar en su existencia, tomando una ducha, revalorizando el cuerpo que había considerado sólo un instrumento de trabajo, sin apreciarlo en su dimensión liberada de pudores moralistas: “Hoy ser amada pasa por ser bella, por tener un cuerpo estético. Y esto irá en aumento por la mezcla de un creciente culto al cuerpo y del peso que tiene la enajenante cultura tradicional que ha impuesto desde siempre que el cuerpo de las mujeres ‘es cuerpo para otros’” (Lagarde 34).

Los límites arbitrarios de qué es lo hermoso, cuál físico es deseable y cuál no, afecta a todos los seres humanos y podría haber coartado las posibilidades de Juana para vivir una sexualidad plena, agudizándose en su cuerpo, al considerar lo femenino como subordinado al patriarcado. El cuerpo de las mujeres, leído como campo de batalla, se encuentra escindido en los discursos de la sociedad del pensamiento racional, que disocia el cuerpo de la mente. Este paradigma acarrea un aluvión de problemas de autoestima y la anulación del goce propio¹⁴. Por ejemplo, hasta la actualidad está el debate abierto sobre si el clítoris es un

¹⁴ En mi trabajo como Coordinadora del Centro de la Mujer SERNAMEG Paillaco (2015) atendí más de 130 casos de violencia hacia mujeres en contexto de pareja. Estas son algunas de las reflexiones después de escuchar testimonios de mujeres de la generación del '60 que con hijos y pareja estable no habían experimentado un orgasmo en su vida.

órgano vestigial del pene. Las mujeres relegadas históricamente a ser significadas en relación a la otredad masculina.

Para comprender mejor los textos literarios y los imaginarios de las protagonistas, se hace urgente, desde las investigaciones y los estudios de género, adscribir al concepto de la “interseccionalidad”, término acuñado por las feministas afroamericanas de la tercera ola en EE.UU.¹⁵ Ellas develaron que las formas de exclusión –analizándolas por separado–, como la xenofobia, el machismo, la LGBTTTIQ¹⁶+fobia, el racismo, entre otros, no pueden ser entendidas como islas: constituyen un complejo sistema de opresión, en los que no actúan como factores independientes, sino que se entrecruzan generando modelos más complejos de discriminación. Así, llevando estas categorías a la obra de Aldunate, en Juana, la interrelación de la clase obrera, de la edad y el género, instauran en ella una triple marginalización y una propia percepción disminuida por no calzar con lo que le han hecho creer como atractivo. Por lo tanto, un análisis desde la categoría de género, ignorando estas otras dimensiones, queda estrecho porque las mujeres no somos todas iguales. Juana, en su condición laboral, limita las posibilidades de una autonomía económica que le permita mejorar su calidad de vida. Además, ya de mujer adulta, añora el pasado como tiempo perdido por no tener la compañía masculina. En una sociedad gerontofóbica, por los discursos de lo vigoroso y lo útil para el capitalismo, reflexiona que el tiempo pasó y ella, soltera y “virgen”, tiene menores posibilidades de enmendar su rumbo.

No es homogénea la condición cultural para las asignadas biopolíticamente como mujeres; por lo tanto, un análisis desde la categoría de género con estas otras variables, abarcaría la dimensión de su edad como un factor, auto-limitándola en sus placeres. Juana reniega la posibilidad de un cambio, y la justifica según una timidez que le ha impedido socializar con hombres, sumada a la idea de una antigua gloria de su cuerpo joven, que alguna vez pudo ser deseable y que ya no lo es.

¹⁵ Para una revisión acerca del término “interseccionalidad” se sugiere: Crenshaw, Kimberlé. 1991. “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color” en “Stanford Law Review” vol.43 n°6, 1241-1299.

¹⁶ LGBTTTIQ+ es una sigla que engloba la diversidad sexual: lesbianas, gays, bisexuales, transgénero, transexuales, travestis, intersexuales, queer y más.

Continuando con la narración, el acercamiento que comienza a tener con la máquina es desde el delirio y la excitación, algo desconocido para sus sensaciones corporales conocidas. Es un cuerpo que despierta y anhela placer, pero desde un estadio del displacer y la desolación: “Tiene hambre, malestar, mareos, dolor y miedo. La máquina la conforta, es lo único familiar en su abandono” (18). Comienza a realizar movimientos que asemejan la máquina a un dildo, realizando movimientos que suben y bajan, lamiendo el acero, escuchando que la máquina susurra su nombre, cuando nadie la había llamado con esa suavidad (19). Esa delectación se entremezcla con las ansias de ser querida. La máquina, humanizada por la familiaridad de la rutina cotidiana con ella, reemplaza el vacío y el hambre de una sexualidad anulada por el automatismo: “Juana, inscrita en el sistema económico y cultural capitalista-heteronormado, resignifica subversivamente el instrumento de opresión (la máquina perforadora) para liberarse” (Navarro 195). Ya no es el falo lo que da placer, sino el émbolo, icónicamente, el dildo de la contrasexualidad descrito por Beatriz Preciado (2011) en su manifiesto.

El aceite mancha la ropa de negro y la quita con fuerza. Es la antigua mujer la que desaparece, ahora profana, y quiere ser una con la máquina. Nos recuerda al posporno que surgió mucho después con exponentes como Anne Sprinkle o Erika Lust. La narración pulsa hacia el cuento erótico, en su textualidad, se comienza a tornar hacia un placer masoquista que sería su primera y última experiencia sexual:

Quiere sentir; no importa qué, pero sentir violentamente (...) dolor y placer, miedo y entrega. Su respiración comienza a seguir el jadeo de la máquina y vive (...) no quiere seguir su vida opaca (...) Desnudando el rechazo, la castidad, desde el fondo desquiciado de su experiencia célibe, la mujer entiende que ese ser la desea, la necesita, y que su expresión es quemante, lacerante. Algo quiere entrar y golpea. Golpea, quiere entrar... ¡y entra! Entonces el dolor lo llena todo y la sangre ciega sus ojos, el negro aceite se introduce en las heridas y el acero quiere ser piel; las uñas, tuercas; los tendones y engranajes, la energía y la vida, el zumbido y el grito se funden, se mezclan..., se aman. La carne calla. El acero sigue buscando (...)

(Aldunate 22).

En este caso, la práctica sexual de Juana, no puede ser catalogada como sadomasoquista, comportamiento en que la persona experimenta goce sexual infringiendo sufrimiento físico y/o psíquico sobre la persona que lo recibe, que también experimenta la excitación. Se descarta esta clasificación del episodio sexual entre Juana y su máquina, en tanto no hay una relación de poder de quien ejerce el dolor, además de no ser este un ente vivo. En la producción pornográfica clásica, por ejemplo, las mujeres representan objetos para la humillación, violación, sometándose a prácticas vejatorias que van en contra de su voluntad. En el caso del cuento, es ella, quien funde el placer y dolor. No hay sumisión, sino un control de su propia sexualidad dolorosa que, en un momento de cansancio ante la vida y la situación que estaba viviendo, se convierte en un shock que vuelve al cuerpo sensible. Después de tantos años de un cuerpo en reposo, postergada, se hace protagonista de su destino, para pasar de la letanía a la inspección violenta de su cuerpo.

Fatima Tahtah (1998) menciona unas palabras de Denis Johnson-Davies que reflexionan acerca del tema: “En el momento en que la escritora aborda temas universales como el sexo y la muerte, lo hace en el marco y en los límites de su propia cultura, así como en el marco de la red de sus valores morales” (9). En el caso de Aldunate, la muerte de su creación literaria Juana, escapa a una imagen tradicional, en el marco de la moral instaurada en aquella época en Chile, “la buena madre-esposa-hija”. La escritora presenta ambivalencias entre su expresa visión esencialista de un hombre y una mujer –unidos como seres complementarios– y la contrasexualidad en el caso, por ejemplo, de *Juana y la Cibernética*, *Diez centímetros de Sol*, *Angélica y el Delfín* y *Marea Alta*, cuentos en que la figura del hombre, al no corresponder con las expectativas de las mujeres protagónicas, son reemplazadas por una máquina, un animal o en una deidad marina para la obtención del placer afectivo y sexual.

Los personajes de Elena, en general, parecieran en un principio no lograr transgredir el “deber ser” de las mujeres de la época, siendo en su mayoría educadoras o mujeres que abrazan su femineidad desde la normatividad cultural sexo-género. Sin embargo, en *Juana y la Cibernética* encontramos una de sus máximas transgresiones. Frente a la desesperanza de no haber conocido el pleno goce sexual en los hombres, busca en *su* máquina aquello perdido por tantos años. La situación se asemeja al *Fornicón*, obra artística creada por Tomi Ungerer, en Francia el año 1969. “La resignificación contrasexual del cuerpo se hará

operativa con la introducción gradual de determinadas políticas contrasexuales. Uno, la universalización de las prácticas estigmatizadas como abyectas en el marco del heterocentrismo” (Preciado, 2011: 27). La práctica masturbatoria, por lo tanto, transgrede los márgenes de la sexualidad apropiada, toda vez que no es reproductiva.

Sobre el suicidio de la protagonista producto de la masturbación con la máquina, Traverso y Kottow afirman:

(...) desafía el principio patriarcal que asocia el deseo sexual a una genitalidad reproductiva naturalizada, reemplazando el pene (o su recuerdo masturbatorio) por una tecnología contrasexual (en palabras de Beatriz Preciado): el dildo fabril. Situada simbólicamente en lo masculino, la mujer exalta la autosuficiencia (laboral y sexual) en este acto de prescindencia del varón-pene y los consecuentes contratos sociales asignados a la mujer: el matrimonio y la maternidad (s/n).

En consecuencia, el acto masturbatorio con su máquina, sería un acto de resignificación del elemento en una fábrica textil, compuesta mayoritariamente por mujeres debido a la división sexual del trabajo: “Capitalizando su potencial masturbatorio, la máquina perforadora deviene, en y para ella, en máquina masturbadora, en dildo que introduce una ruptura epistemológica en el orden simbólico heterosexual, en tanto Juana ya no requiere un pene para poder satisfacer su deseo” (Navarro 197). Esta insatisfacción vital con una otredad masculina humana es lo que provoca un encuentro sexual con un artefacto que forma parte del cotidiano de Juana: su vínculo con la máquina es lo más cercano a una relación socio-afectiva, derribando la noción heteronormativa.

Otra posible interpretación puede ser que la ausencia de un hombre signifique un encuentro mortal con la máquina, ante la carencia de haber conocido el amor: “Amor: ninguna marca, ningún recuerdo, nada” (Aldunate 21). Considero, por una parte, que la escritora reemplaza sexual y afectivamente al hombre para practicar la contrasexualidad con sus protagonistas. Por otra parte, pareciera ser que estos sustitutos estuvieran dentro del marco del falogocentrismo, en tanto se observa un continuo privilegio de una la “masculinidad”, para significar un atributo que marca e incide en la vida femenina, desprovista de por sí de sentido.

Siguiendo con la segunda elucubración, y en relación a lo anterior, la desolación que vive Juana desencadena en un estado de alienación que la llevaría a la locura: “‘Soltera, señorita, obrera...’ Sin pertenecer a nadie, sin destino ni destinatario” (Aldunate 21), por lo que, si hubiera sido una mujer casada o con correspondencia varonil amorosa-sexual, no hubiera desencadenado en ese destino trágico. Esto puede conectarse con la idea del *paroxismo histérico*, término acuñado para describir el orgasmo, implicando con ello que la falta de sexo era considerada una enfermedad, a causa de la carencia de vínculos afectivos en los encuentros sexuales, que se describieron en los cuadros de histeria a fines del siglo XIX y principios del XX. Esta patologización se volvió común entonces, razón por la que Joseph Mortimer Granville, médico británico, inventó el primer vibrador de baterías en la década de 1880. Este no tenía como propósito ser una forma de liberación de la mujer, sino, por el contrario, curarla de su patologización desde el consultorio médico. Se concibe como una herramienta terapéutica para combatir lo que, en la época victoriana, se conocía como histeria femenina¹⁷.

En “Juana y la Cibernética”, por lo tanto, al ser un texto disruptivo de las prácticas sexuales normativizadas, es posible descubrir que el deseo de la protagonista por amar la lleva a un final trágico. La ausencia del pene, reemplazado por la máquina, sería la compensación fálica: “la irreversibilidad de esta práctica contrasexual, se vuelve una proyección de las perversas condiciones de vida a las que se deben ceñir los sujetos que se sitúan al margen del régimen heterosexual” (Navarro 197). En este sentido, en ambas interpretaciones el final trágico es una crítica a la soledad y una manifestación contra el aislamiento en el que se encuentran mujeres como Juana, encadenadas al trabajo y la rutina.

Además de escritores de CF que influyeron en la obra de Aldunate, uno de sus mayores referentes fue Arturo Aldunate (1963), su padre escritor, que postula: “las peculiaridades de la cibernética consisten en que ella no estudia objetos, no estudia la conformación de una máquina o de un sistema nervioso; no se preocupa de lo que esos objetos ‘son’, sino de lo

¹⁷ Mayor información acerca de la Histeria y la historia del vibrador en:
Briggs, Laura. 2000. “The Race of Hysteria: "Overcivilization" and the "Savage" Woman in Late Nineteenth-Century Obstetrics and Gynecology”. En *American Quarterly* n° 52. 246-73.
Maines, Rachel. 1999. *The Technology of Orgasm: "Hysteria," the Vibrator, and Women's Sexual Satisfaction*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

que ‘hacen’” (40). Por lo que este relato de CF también cuestionaría hasta qué punto una máquina puede reemplazar las facultades que tendría un hombre en entregar placer.

En este sentido, Deleuze y Guattari (1985) proponen que “La industria ya no se considera entonces en una relación intrínseca de utilidad, sino en su identidad fundamental con la naturaleza como producción del hombre y por el hombre” (14). Por lo que la relación de Juana y su máquina se vuelve una comunicación interpersonal en la medida que ésta la ha creado un ser humano *como* ella y vive *para* ella, se agencia al artefacto imaginando que irriga su acero, buscando en los órganos de ella.

En el marco de un sistema capitalista, el ser humano también se conforma como máquina, “Todo forma máquinas” (Deleuze y Guattari 11), hasta los órganos, que se acoplan entre sí. Cada máquina deseante es una máquina de máquina y no tiene otro objeto que ser un producto y producir. En el caso de Juana, sus órganos se han acoplado a una máquina (no metafórica), buscando sentir y darle sentido a esa existencia: “Hasta ‘su’ máquina. La mira con cariño. Hace dos años que trabaja con ella; la conoce, sabe sus movimientos, sabe de sus engranajes. Esta tarde la siente viva, compadeciéndola” (14). En el encuentro con su instrumento de producción sólo la muerte detiene el proceso laboral y transforma el acto masturbatorio en una relación anti-productiva.

El dueño de la fábrica, por tanto, propietario del medio de producción, se hace valer de su dominio para exigir a sus obreras jornadas extenuantes que la llevan al aislamiento y al acaecer de una subsistencia como autómatas: “El capital es el cuerpo sin órganos del capitalista, o más bien del ser capitalista” (Deleuze y Guattari 19). El fallecimiento se transforma en un escape del hambre, no tan sólo de comida, sino la fuga de ansiar la vida y redimir una biografía, hasta ese momento sin altibajos.

El deseo entendido como devenir vital, nos remite a la idea de que todos somos máquinas deseantes, es decir, un sistema de producir deseos, mientras que la máquina social corresponde a un sistema económico y político de producción. Deseamos lo beneficioso al sistema, al cual le conviene para su crecimiento que estemos vivos y enajenados. En el caso de las mujeres, la noción de “amor” que se nos ha hecho desear, se transforma en una trampa en tanto se instaure como *leitmotiv* del existir, en un sentido de ser completas en la pareja.

Atribuido el noviazgo (hombre-mujer) a vivir en plenitud, Juana quiebra la rutina en una vivencia extrema y logra, paradójicamente, no esperar en otro humano esa posibilidad de conocer el placer sexual. El amor ha sido codificado por la literatura y los medios de comunicación masivas, que encuentran mensajes para sublimarlo a la posibilidad de otorgarles pautas preestablecidas. Si el amor romántico es entendible para todos, es porque ha sido mediado por el sistema para producir deseos convenientes a fin de continuar con el modelo de familia y la reproducción.

Como obrera, la protagonista lamenta su poco desarrollo social por tantas horas en una fábrica ejerciendo un trabajo mecánico. Con escaso tiempo para el ocio era difícil que pudiera desenvolverse y conectarse consigo misma: “Siempre hay represión social, pero el aparato de represión varía, principalmente según lo que desempeña el papel del representante sobre el que se ejerce” (Deleuze y Guattari 191). Sospecho que es beneficioso para la producción de la fábrica y el rendimiento de las trabajadoras, que Juana y sus colegas no piensen demasiado, porque el reflexionar en demasía produce consciencia y ello conlleva a caer en cuenta de la explotación: “El trabajo de la mujer es monótono y no demanda imaginación” (Aldunate 15). No hay tiempo para organizarse, para compartir entre ellas y aconsejarse. En ningún pasaje del cuento nos habla de alguna amistad o grupo de pertenencia, pues los amores también pueden expresarse en otros afectos.

Los poderes hegemónicos buscan codificar el deseo, porque nuestros deseos van intrínsecamente unidos a la representación que interpreta el inconsciente para que se haga consciente, manipulable y predecible. Por ejemplo, las imágenes en la mente febril de Juana:

De pronto, en su cerebro alucinado aparecen una imagen y otra. En una esquina, un hombre y una mujer, ocultos, se besan. (...) Escenas violentas, en primer plano, en la pantalla de un cine de barrio. El hombre y la mujer... Siempre el hombre y la mujer. Más adelante supo que eso no tenía nada de maligno ni de prohibido ni de angustiante, pero lo supo a través de un raciocinio, de novelas baratas. (20-21).

Desprendemos del párrafo anterior que las experiencias de Juana han sido como observadora de ciertas escenas, por lo que sólo conoce las relaciones entre hombres y mujeres como

posibilidad sexual. El deseo ha sido codificado por las películas y libros hacia la heteronorma, único camino para la realización personal.

sabemos perfectamente que el objeto real no puede ser producido más que por una causalidad y por mecanismos externos, pero este saber no nos impide creer en el poder interior del deseo para engendrar su objeto, aunque sea bajo una forma irreal, alucinatoria o fantasmática, y para representar esta causalidad en el propio deseo. La realidad del objeto en tanto que producido por el deseo es, por tanto, la *realidad psíquica* (Deleuze y Guattari 32).

Juana desea y en ese motor de búsqueda le dará objeto a la máquina como una corporeidad amigable y cercana, en reemplazo del falo masculino, alucinando su correspondencia de pulsión sexual. La empatía que podría sentir en el encierro, por tanto, empodera otra alternativa al modelo instaurado. Desde la cultura chilena, recordamos los libros de Corín Tellado, de fácil acceso y compra, que vendían la fórmula del amor romántico:

Entre 1950 y 1970 comenzó a consolidarse la formación de una sociedad de masas moderna, profundamente influenciada por industrias culturales emergentes como la radio y la televisión, que inspiraban nuevas modas y estilos de vida (...) mientras que las dueñas de casa podían escoger entre *Eva*, *Confesiones* y *Vanidades*, entre otras. Las historias románticas se reproducían semanalmente en las fotonovelas de Corín Tellado o de *Cine Amor*, mientras que los hombres podían leer *Gol y Gol* y enterarse de la actualidad con *Ercilla* (Dibam s/n).

Los discursos románticos de las ficciones en Chile y occidente parecen provocar en Juana una conclusión: que aquello que le crearon es parte de su “raciocinio”, un saber por lógica, sin maldad aparente; un argumento de novela en mimesis con la realidad, que, camuflado de camino natural para cualquier persona, la frustra por no contar con esa vivencia.

Es importante, para evitar confusiones, diferenciar el concepto de amor de la categoría “amor romántico”. El amor irreductible en una mera definición, puede ser analizado como proceso

biológico o un sentimiento socializado en una cultura en particular. Las expresiones amorosas, serían mediadas por la macrocultura y el deseo canalizado hacia la maquinaria sistémica del consumo y perpetuación del status quo. Juana encarna la “línea de fuga” del deseo, en ideas de Deleuze y Guattari (1988), resquebrajando los pesos sociales de la correspondencia hacia un hombre.

Juana, al verse encerrada, tanto en la fábrica como a lo largo de su vida en una burbuja social, decide expresar esa pulsión y, al no ser posible de canalizar en un cuerpo humano, yace junto a su máquina, encontrando al fin aquello que anhelaba: “(...) el deseo subjetivo abstracto es inseparable de un movimiento de desterritorialización, que descubre el juego de las máquinas y de los agentes bajo todas las determinaciones particulares que todavía vinculaban el deseo o el trabajo a tal o cual persona, a tal o cual objeto en el marco de la representación” (Deleuze y Guattari 1985: 309). En ideas anteriores, la protagonista se *desterritorializa*, es decir, no busca simbolizar aquel deseo en la codificación predecible de la correspondencia amorosa. Ella descubre que no necesariamente debe ser concebido con un otro esperando una respuesta favorable, tal como recordaba aquella cita amorosa que había tenido por error alguna vez en su vida. No contamos con una sola forma de desear, somos una multiplicidad de máquinas deseantes desde nosotros mismos, fragmentos de deseo. Le damos una forma corpórea a una fuerza irrepresentable; de allí que la máquina de Juana encarna esa pulsión libidinal, porque más que ser el objeto de deseo, el artefacto representa ese cúmulo de sensaciones.

Para una sociedad mediada por el mercado capitalista y sus deseos implantados, Juana, una mujer apartada de ese mundo social, no objetualiza ese deseo latente en ella. No hay dominio sobre ella que pueda mediarla y hacerla creer que desea algo para algún interés superior, como una reproducción social. En ideas de Deleuze y Guattari (1985), para que el dispositivo capitalista funcione, las máquinas deseantes pulsan iguales, borrando las diferencias. La energía libidinal molar aglutina a todos bajo el poder hegemónico, pero también la molecular que, esparcida por nuestro cuerpo, está saturada de esa imposición.

En el caso de Juana y la máquina, no hubo un corte en la intensidad pues el deseo circula sin fin. La fuerza libidinal productiva, es decir, esa energía que moviliza a las máquinas deseantes, culmina en un acople mortal. Pero el deseo de Juana por su máquina es transgresor, no lo desea porque otros/as lo desearon antes como ella. Para que la relación entre su máquina

y ella se resignifique, la protagonista se inventa a sí misma en un nuevo escenario, encontrando una salida no previsible.

Por lo anterior, Juana, la sujeta desterritorializada, logra dispersarse de la máquina de la sociedad capitalista donde todo está codificado para ser consumido. “El problema del socius¹⁸ siempre ha sido éste: codificar los flujos del deseo, inscribirlos, registrarlos, lograr que ningún flujo fluya si no está canalizado, taponado, regulado” (Deleuze y Guattari 39). Sólo el aislamiento en la fábrica, sin nadie más que las máquinas textiles, logran que en la mente de Juana su artilugio de trabajo se vuelva productor de un flujo: el acero lacerante. Este acoplamiento de flujos vaginales y aceites de máquina se funden con el corte de la muerte, sólo ella es capaz de menguarlo.

Porque el deseo no tiene sexo y la sexualidad no es una acepción estática, esta debe ser situada a un espacio y tiempo determinado como nuestra forma de entender socialmente los deseos y las concepciones del cuerpo. Este deseo sin forma se podría codificar en lugares comunes asociados al proceso de reproducción, por ejemplo, la sexualidad reducida al placer de los genitales, lo cual ha sido parte de una carga social para reducir nuestro goce hacia sólo las zonas erógenas, o en el caso de las mujeres “dicho en una sola frase: si no tienes pene no tienes órgano sexual «verdadero». Una afirmación que de tan evidentemente falsa tendría cierta gracia absurda si con ella Lacan no se situara en la línea de los pensadores más importantes de Occidente” (Sanyal 8).

La máquina, símbolo de modernidad, augura la posterior cultura *mass media* del hacerse maquínica: la enajenación. “Así como las máquinas sociales pueden ser ubicadas en el capítulo general de los Equipos colectivos, las máquinas tecnológicas de información y comunicación operan en el corazón de la subjetividad humana, no únicamente en el seno de sus memorias, de su inteligencia, sino también de su sensibilidad, de sus afectos y de sus fantasmas inconscientes” (Guattari 14-15). La cercanía que existe entre Juana y la máquina transmite una afectación y un agenciamiento entre la piel y el acero. Existe una dependencia cotidiana que subjetiviza a la máquina, volviéndola un elemento significativo para ella.

¹⁸ Formación social.

Máquina textil que se transforma como *objeto dildico*¹⁹, ante la muerte que se avecina. Ya no hay represiones, ni permisiones que deban darle a Juana. Ella ya es libre:

Si el deseo produce, produce lo real. Si el deseo es productor, sólo puede serlo en realidad y de realidad. El deseo es este conjunto *síntesis pasivas* que maquinan los objetos parciales, los flujos y los cuerpos, y que funcionan como unidades de producción. De ahí se desprende lo real, es el resultado de las síntesis pasivas del deseo como autoproducción del inconsciente. El deseo no carece de nada, no carece de objeto, es más bien el sujeto quien carece de deseo, o el deseo quien carece de sujeto fijo; no hay más sujeto fijo que por la represión” (Deleuze y Guattari 33-34).

Continuando con las lecturas sobre Juana, pienso en el término de *la implantación perversa* que ha desarrollado Foucault (2007); nos explica que la puesta discursiva del sexo no ha sido una proliferación de discursos puramente de crecimiento, sino que ha apuntado a someter a la economía estricta de la reproducción. Todas aquellas prácticas no generadoras, han provocado condenas judiciales a enfermedades mentales, afectando el sano desarrollo de la sexualidad desde la infancia a la vejez. Esto ha caracterizado los “desvíos”, con posibles controles y curas médicas, con fuerza en el siglo XIX. Con el avance del tiempo, nuestra época ha iniciado heterogeneidades sexuales. Todas las figuras de antaño, apenas advertidas o perseguidas jurídicamente en el nombre de la jurisprudencia y lo “contra natura”, se interroga eso que podría ser la sexualidad regular, toda vez que entra en un movimiento de reflujo a partir de sexualidades periféricas (48-51).

Analizando las prácticas de las *aphrodisia*²⁰ en Grecia, Foucault (2003) realiza la distinción entre los cristianos de la Edad Media o los europeos del periodo moderno, los comportamientos sexuales griegos, con menos escándalo y menos disgustos, sin la institución pastoral o médica regulando. Lo cierto es que sí había una preocupación de la sexualidad

¹⁹ Neologismo para referirnos a un objeto fuera de los creados dildos (ing.)/consoladores (esp.) o juguetes sexuales; para referirnos a otros objetos que en el acto sexual son significantes.

²⁰ “‘Cosas’, ‘placeres del amor’, ‘relaciones sexuales’, ‘actos de la carne’, ‘voluptuosidades’, serían algunos términos equivalentes que podríamos dar” (Foucault, 2003:23).

como un problema moral. En esa relación parece interesante recordar una situación acaecida con Diógenes de Sinope, filósofo de los cínicos:

cuando tenía necesidad de satisfacer su apetito sexual, se consolaba a sí mismo, en la plaza pública. Como muchas de las provocaciones cínicas, ésta tiene un doble sentido. La provocación, en efecto, remite al carácter público de la cosa –lo cual en Grecia iba en contra de todos los usos (...) Pero con esta comparación con la comida, el gesto de Diógenes adquiere también otro significado: la práctica de las *aphrodisia*, que no puede ser vergonzosa pues es natural, no es ni más ni menos que la satisfacción de una necesidad, y así como el cínico busca la comida que con mayor sencillez pueda satisfacer a su estómago (incluso intentará comer carne cruda), así encuentra en la masturbación el medio más directo de apaciguar su apetito; incluso lamenta que no hubiera una posibilidad tan sencilla de dar satisfacción al hambre y a la sed: "Pluguiera al cielo con que fuera suficiente con frotarse el estómago para apaciguar el hambre." (Foucault 35).

En el relato de "Juana y la Cibernética", encontramos el mismo anhelo imperioso y que, ante ello, debe resolverse de cualquier forma. Así como existe el hambre de comida, también puede existir el uso de la *aphrodisia*, mediado por la necesidad, sin problematizar las circunstancias en las que se veía envuelta. En el caso de Juana, ella funde el hambre, con la sed de poder y redención de sí misma: "Sin embargo, no piensa ya comer ni en qué le gustaría comer. No; esa es un hambre prosaica; tiene hambre de vida, de poder, de redención" (Aldunate 19), entonces encuentra en el émbolo la tibieza de un plato o de un falo; el delirio la posee entre alucinaciones.

El conflicto social en el que Juana se ve envuelta, en tanto obrera y alienada en el trabajo, se escinde en dos mitades: entre la búsqueda de cariño y libertad, en contraposición a la monotonía de la fábrica y las condiciones materiales que le impiden desarrollarse en un plano fuera del laboral precarizado. Esta división de las mujeres y sus debates internos, conceptualizan como *escisión vital*:

encierra una dimensión subjetiva y objetiva, tanto intrasíquica como extrasíquica y social, por la que nos vemos escindidas, partidas internamente entre lo tradicional y lo moderno. (...) Esta escisión vital, esta partición interna, nos duele. Hay quienes la sienten como un desgarramiento interior (...) en la concepción tradicional del amor los otros siempre son prioritarios para las mujeres (Lagarde 28).

En otro plano, complementario a la lectura del cuento, estaría la dimensión intrapsíquica de Juana, es decir, sus contradicciones internas entre ser una mujer querida y emancipada, pero envuelta en una base cultural tan fuerte y arraigada (incluso en el plano subconsciente). En su mente se encuentran anhelos frustrados y temor a poder liberarse de los “deber ser”, incluyendo la dimensión del amor propio que estaría cubierta de estos miedos.

Las experiencias en el recorrido de la vida también juegan un papel importante, más allá de la propia voluntad, y ahí estaría el nudo de lo intrapsíquico. A falta de oportunidades sexuales, ya reflexionadas en el encierro, se resplandece con su objeto más familiar y, sin existir vacilaciones, se accede a esta. Esa contención a los cuarenta y cuatro años de Juana, no desencadena las mismas sensaciones de una adolescente que recién está percibiendo el mundo. Una mujer aislada en el plano de las amistades y con una trayectoria vital, se desborda frente a la pulsión sexual nunca antes habituada.

Que la protagonista haya arrojado sus ataduras mentales es propio de lo visceral, es decir, de las emociones más primarias. Cuando pierde los temores experimentados en la masturbación femenina, un tabú social hasta la actualidad, nos demuestra que en los cuerpos de las mujeres se postergan los placeres desde la otredad masculina que les otorga la brújula, esto resuena con cada vez menos fuerza en nuestra sociedad. Cuando se desborda el goce, el “yo” cambia, incluso podría ser el alter ego de Juana, el que entregó a tal nivel, que ya no distingue la delicia y el dolor. Ante la situación límite, elige morir en vez de esperar la inexorable muerte por inanición.

Nuestra protagonista es un símbolo de una mujer silenciada por la rutina del trabajo. Solo en el momento extremo puede contar con el tiempo para mirar atrás en su biografía. Entonces, le resuenan en sus órganos el hambre y la sed de vida, buscando en sus deseos alguna

conexión con su máquina para la salvación de una historia opacada por el tedio. Reluce en ella el éxtasis de vivir, aunque sea violentamente: Juana transforma su historia para darle sentido.

3.2.4. El mar erótico y el hombre dorado

Sí, mar, gran mar de delirios dotado,
piel de pantera y clámide calada
por tantos, tantos ídolos de sol,
ebria de carne azul, hidra absoluta,
que te muerdes la cola refulgente
en un tumulto análogo al silencio.
(Paul Valéry, *El cementerio marino*)

“Marea Alta” es un cuento escrito en 1973 y publicado el año 1976 por Editorial Aconcagua en el libro *Angélica y el delfín*. La protagonista se llama Angélica, y al igual que “Juana y la Cibernética”, ella también representa una mujer marginal de la sociedad al ejercer la prostitución: “El cliente, tal vez cansado de esperarla, se ha ido a dormir la borrachera a otra parte” (Aldunate 71).

Hay también un sentido social en las heroínas de Aldunate, donde Juana es una mujer obrera y Angélica en “Marea Alta” es una ex trabajadora sexual que anhela el verdadero amor, sin prejuicios. “Está harta” (71) de los hombres estúpidos, de los borrachos, de las noches, de las otras (prostitutas) y con mucha rabia llora. La señora Clarita, de la que se infiere que es su cabrona²¹, lleva a las mujeres a la playa a prostituirse en una casa, sólo teniendo libres las mañanas.

Pero Angélica es una mujer especial, reflexiona por la playa, teniendo una visión: “algún día caluroso como este allá por el año dos mil, ella estará ahí, en esa misma arena esperando ya sin esperar, a ese, a ese que cuando tenía dieciocho años creyó que era el definitivo y se equivocó” (72). Ella aguarda –al igual que la bella durmiente, inerte y hechizada–, ese amor que entre al rescate de su vida. Porque el comercio sexual que ejerce no es el tema en cuestión, ni hay un juicio moral al respecto. Angélica no buscaba estabilidad económica que

²¹ A la mujer encargada de administrar el burdel.

la liberase del ejercicio de la prostitución; permanece a la espera de “que algún día aparecería un hombre tan diferente como ella” (82), y a ese varón comprensivo no le importaría su historia ni las decisiones que debió tomar.

La narración la distingue de sus pares, lo cual se expresa literalmente: “Ya se quedará soltera y será vieja, una vieja prostituta ajada y pobre como esas. Sin embargo, ella era distinta” (82). Estas afirmaciones subyacen al imaginario de la competitividad entre mujeres: aquella que se distingue de las otras, domina en la arena amorosa, se diferencia para obtener mayores privilegios de su femineidad bajo las estructuras del sistema patriarcal. Lo anterior conlleva relaciones interpersonales de mujeres resquebrajadas en comparación a la de los hombres respecto a sus códigos de fraternidad. Una de las características del patriarcado sería: “La escisión del género femenino como producto de la enemistad histórica entre las mujeres, basada en su competencia por los hombres y por ocupar los espacios de vida que les son destinados a partir de su condición y de su situación genérica” (Lagarde 91). En menos de un párrafo en el cuento se reitera la palabra “distinta”, “diferente” para referirse a ella, pero no especifica en qué o cuál sería la razón por la que ella merezca amarse por sobre otras prostitutas.

La protagonista, en su recorrido por la playa, encuentra en la orilla del mar un huiro, que resulta ser un hombre del mar, una deidad que entrecruza, como en otros textos de Aldunate, una ciencia ficción erótica: “un hombre, el más hermoso que hayan visto sus ojos (...) un pelaje leonado como el de algunos felinos (...) ocultando apenas su sexo que brilla” (83). Angélica al verlo quiere salvarlo y busca ayuda en su amiga Juana, quien también trabajaba en el prostíbulo. Cuando vuelve a ver a este hombre, aparentemente muerto, se hunde en la ola, que se la lleva mar adentro mientras su amiga grita insultando.

Los relatos de CF han sido inspiración para películas y otros formatos. Al leer el cuento “Marea Alta” recuerda a *La forma del agua* (*Shape of Water*, 2017) dirigida por Guillermo del Toro, en la cual la joven protagonista (Elisa) se enamora de un anfibio-humanoide que se encuentra capturado en un laboratorio gubernamental. En la película, la criatura era concebida como un dios del mar por el pueblo del Amazonas. No obstante, en el cuento, el ser que describe Aldunate, si bien no es descrito como deidad, Angélica lo considera el hombre más hermoso que jamás ha visto. Ambas mujeres, tanto en la película como el libro,

tienen una relación erótica y afectiva con el ente marino: “Ancho, brillante de un sepia oscuro, aquella cosa se hunde en la ola y con una y otra mano, con uno y otro dedo de abrazo largo, coge a la mujer y la va envolviendo, acunándola, desnudándola mar adentro; más y más profundo” (Aldunate 85). Al final de la película, Elisa y el mutante, al igual que Angélica, se hunden en el mar para poder amarse lejos de los prejuicios. Parecemos encontrar en el universo de la CF y los relatos fantásticos, que las mujeres con una sensibilidad y percepción más aguda que el resto de la población, viven la incompreensión social con la posibilidad de ser rescatadas por un ente masculino extraordinario, digno de leyenda.

El mar sería una representación del erotismo, al evocar los fluidos humanos, pero también simbolizar una potencia masculina: “El mar como imagen arquetípica simboliza la absorción en la que el hombre pierde su identidad hasta sumergirse en el seno genérico que lo identifica como suyo” (Ibáñez 119). Angélica, cuando se pierde en este ser místico, “se entrega en esos brazos que la aprisionan, a un millón de besos que la poseen más y más adentro” (85). El ser sobrenatural tiene la precognición de que ella es la mujer a la cual debe arrastrar a las profundidades marinas, salvándola de su destino. La mujer recobra el cariño perdido en esta la nueva experiencia mítica y mística. Así, la marea la lleva sin miedo alguno.

3.2.5. Los ojos y la telepatía erótica

Amor prohibido murmuran por las calles
porque somos de distintas sociedades.
(Selena, *Amor prohibido*)

En el libro *El señor de las mariposas* (1967) se publicó el cuento “Los ojos”, en este cuento se narra la historia de un encuentro que le cambió la vida a una mujer que deambulaba por Valparaíso, ella queda prendada por unos ojos de un hombre que la detienen. Al recorrer el puerto se le describe como una mujer acaudalada: “detiene el convertible blanco” (...) su figura extranjera, sus sofisticadas ropas” (Aldunate 104). En el cuento se funden los recuerdos de haber visto a un hombre, de su asociación con el mar y con el volver al presente; la rutina de su vida que se ve ofuscada ante esa mirada de un hombre, la cual recuerda como la posibilidad que tuvo de un giro en su destino.

La visión de Aldunate sobre los hombres distingue a aquellos secundarios en las narraciones de los que atrapan eróticamente a las mujeres protagonistas. Aquel hombre que vio la mujer en Valparaíso es una fantasía que lo hace perfecto, ante una masculinidad en crisis en la sociedad producto del machismo. Según indica la escritora en sus entrevistas, los hombres debieran representar la fuerza, aquello comprendido socialmente como el “ser hombre”, en su esencia en igualdad con la mujer, cada uno en sus roles. Aquel imaginario de una masculinidad racional y vigorosa se encarnaría en sus personajes varones y, en el caso de este cuento en particular, se distorsiona en el plano onírico de ella.

En el cuento, la protagonista se paraliza ante los ojos de un hombre que pintaba un muro en Valparaíso. Él, al acercársele, se le describe con una “mirada varonil” (Aldunate 183), dándonos a entender un modelo de masculinidad con sólo apreciar una parte del cuerpo, que le da nombre al cuento: “pupilas celestes, dos pedazos fríos de cristal” (105). Los ojos representan la metonimia del cuerpo deseado, pues pese a que esa mirada la detiene, se describe el aspecto del sujeto muy detalladamente: “boca ancha y húmeda, dientes blancos (...) el pecho crespo bajo la camisa abierta (...) las venas generosas” (106). Pareciera ser que la fantasía sexual de aquella mujer burguesa, acostumbrada al lujo y al tedio, la envuelve en una quimera con un hombre que no es de su categoría social.

Como afirma Octavio Paz (1970): “Los actos eróticos son instintivos (...) el erotismo no se deja reducir a la pura sexualidad animal (...) Erotismo y sexualidad son reinos independientes aunque pertenecen al mismo universo vital (...) Ese algo se nutre de la sexualidad; es naturaleza; y, al mismo tiempo, la desnaturaliza” (7), por lo tanto, la fantasía hipnótica que vive la mujer no debe ser necesariamente apaciguada por un encuentro sexual: este se alimenta de ese impedimento social, lo que lo vuelve más excitante a la vez que frustra el final del relato entre lágrimas.

Al ser un desconocido, ella completa a ese ser humano, alimentándolo de sus conjeturas. No lo conoce, pero afirma con convicción: “Aquél es el hombre, el que nunca ha llegado, el que, desde lo profundo de su ancestro paciente y lentamente doblegado por generaciones y generaciones de sometida negación, ley de una estirpe moribunda, secuela de arrastradas religiones, presente hoy; dos desconocidos, ese hombre y ese deseo asfixiante, virgen rebelde” (107). Es la ilusión de una mujer que pertenece a otro mundo en extremo distinto al

obrero, “un hombre pinta a grandes brochazos el muro de amarillo brillante (105). Lo prohibido socialmente, una mujer rica con un pintor, envuelve a la protagonista en cavilaciones en torno a la posibilidad de haberlo conocido, ella es una mujer con el destino trazado y tambalea por ese anhelo que la desconcierta.

Este hombre la mira a los ojos y no desvía la mirada de su cuerpo. Ella lo contrasta con los hombres vulgares: “sus ojos no descienden, como lo hicieran los otros” (105), “un vivir asentado en la figura masculina, controlada, cotidiana y responsable” (108). Para ella hay dos tipos de hombres alojados en su mente desde el ficticio concepto del amor romántico: el de fantasía (que describe en el único encuentro) y el hombre de la rutina; el primero se sublima al no conocerlo y alimentar la ensoñación, pues ella decide quedarse con su cotidianeidad, la protagonista decide ser “sabiamente castrada” (109). Triste por el impedimento de estar con el hombre que la miró aquella vez, recuerda cuando lo conoció: “Si acepta esa mano desatando las palabras, esa otra especie de hombre entrará en su vida, tal vez para siempre” (108):

De ahí la doble faz del erotismo. Por una parte, se presenta como un conjunto de prohibiciones –mágicas, morales, legales, económicas y otras– destinado a impedir que la marea sexual sumerja el edificio social, nivele las jerarquías y divisiones y anegue a la sociedad (Paz 1970: 9).

Porque no hay mayor amor romántico que el que proviene de aquel ser que no se tiene y al cual se puede idealizar eternamente: “La mujer lo quiere todo (...) el imán poderoso de esos ojos, negándose ahora, la impulsa a abrirse como una granada madura” (107). Si cediera ante la tentación de haberse unido con él, tendría que haber renunciado a la comodidad social en la que habitaba. Creyó que tuvo la sapiencia de anular ese deseo codificado en esas pupilas azules, alimentadas de fogosidad ¿Ella arriesgaría su orden de vida individual y sus beneficios de clase? Esa regularidad se vería resquebrajada por el erotismo que buscaba hacer carne.

El hombre idealizado en el cuento le recordaba a una ola que casi la ahogaba, como cuando una vez se durmió en la arena. Muy similar a los pasajes en “Marea Alta”, la protagonista

solapa el contacto físico con la naturaleza abrasadora con el deseo sexual hacia un hombre: “El abrazo de aquel hombre (...) tienen que ser como esa ola, violenta y única sensación” (183), que es posible conjugar con las ideas de Octavio Paz (1970): “Agua y sexualidad no son sino manifestaciones de la energía natural que hay que captar y aprovechar” (8). También, sus deseos encarnados en aquel varón dicen relación con la idea occidental que se tiene del amor y el erotismo. La escritora devela en sus creaciones que, dentro de su ideal de vivir, la sexualidad, el deseo de la mujer, se sublima con el cuidado del otro masculino:

En la cultura occidental, el amor, definido como vivo afecto o inclinación, tiene entre sus características fundamentales la benevolencia. La benevolencia implica el anhelo de un valor: la suavidad. Se le asigna al amor una estética más que una ética. Occidente asocia benevolencia, deferencia y afecto con erotismo. A veces no hace separación, como si fueran una y la misma cosa. A veces sí separa estas características. Pero en el imaginario occidental prevalece vincular eros y amor a una experiencia única (Lagarde 24).

En este sentido, su anhelo de abrazo envolvente de aquel hombre, como el mar que desea, entremezcla el afecto con *eros*. Interpreto que aquella “mirada varonil”, referida en su caracterización del trabajador, guardaba velada la mística de esa masculinidad protectora, del placer y cuidados. Cuando en nuestra cultura tradicional se dice que los ojos son “las puertas del alma”, creo que para la protagonista es lo más importante:

Hay que observar no obstante la importancia atribuida a la mirada y a los ojos, por muchos textos griegos, para la génesis del deseo o del amor: pero no es que el placer de la mirada sea intemperante por sí mismo sino que constituye una apertura por donde se alcanza el alma” (Foucault 2003: 26).

Sobre las personajes principales de los cuentos de Elena Aldunate, Schoennenbeck (2011) sostiene que “se trata de mujeres que padecen la ausencia de un hombre capaz de redimir las de la soledad y la insatisfacción” (11). Por lo que constatamos que en sus textos el contentamiento no siempre se completa mediante “el hombre”: éste puede ser reemplazado

desde la subjetividad femenina binaria de convertir la otredad masculinidad en lo que ella quiera, como lo son unos ojos (por sobre la humanidad), una máquina, un animal o el mismo mar.

La protagonista finalmente decide mantener la estabilidad consigo misma, así como su lugar pactado en su escalafón social, despertando de la hipnosis de la excitación producida por ese hombre: “la sociedad somete el instinto sexual a una reglamentación y así confisca y utiliza su energía” (Paz 8). Ese sabor de lágrimas en sus labios es una consecuencia de que, estando en vigilia, haya optado por lo conocido y esperable. Ahora sólo queda vivir de esos, cada vez menos nítidos, recuerdos.

3.2.6. Dios cósmico y la creación del varón y mujer como complementación.

Otro cuento a analizar es “A Imagen de Dios los Creó; Varón y Mujer los Creó”, contenido en *El señor de las mariposas* (1967). El cuento se asemeja a una corriente de la conciencia desde quien narra, evocando una gran casa, metáfora de la historia humana. La narración gira en torno a una niña que se desarrolla a mujer, venciendo a distintos personajes que la frenan en su búsqueda de identidad hasta encontrar, después de otras experiencias amorosas, al hombre con quien procrea y se une para dar a luz nuevas clases de personas: “tú eres, yo soy, nosotros seremos” (Aldunate 164). La autora del texto hace referencia a un pasaje bíblico en su título, resignificándolo en función de su cosmovisión de las relaciones entre hombre y mujer, así como los procesos personales que vive esta última para llevarla a su liberación:

—¿No han leído —replicó Jesús— que en el principio el Creador “los hizo hombre y mujer”, y dijo: “Por eso dejará el hombre a su padre y a su madre, y se unirá a su esposa, y los dos llegarán a ser un solo cuerpo”? Así que ya no son dos, sino uno solo. Por tanto, lo que Dios ha unido, que no lo separe el hombre (Mateo 19:4-6).

El cuento expone discursos de los integrantes de la familia sobre cómo debe ir creciendo la niña develando las expectativas y roles sociales. Primeramente, en la infancia de la protagonista se leen distintas peroratas de una crianza represiva, en una crítica sobre cómo la familia va modelando hacia una normativización de las mujeres. La madre es quien acoge y da las pautas de feminidad:

coman hijitos; cúbranse hijitos; duerman, jueguen. ¡Pero no crezcan! Quiéranme, respétenme, necesítenme. ¡Prohibido crecer! (...) Los hombres no lloran... Las niñas no dicen palabras feas, sonrén, cantan. Las manos en la falda, las niñas escuchan; escuchan a las ayas, que cuentan cuentos de príncipes y princesas que se besan, que se besan en la boca y despiertan, despiertan, despiertaaaaaan...” (Aldunate 159)

La instalación en la infancia de la sumisión de las niñas parece ser empresa de la madre, quien entrega las pautas de cómo deben ser los niños y cómo deben ser ellas. Los niños, al ocultar sus sentimientos, lo expresarán de alguna forma: en ira, por ejemplo. En cuanto a las niñas, los cuentos de hadas transmiten el mensaje de aquella mujer rescatada y sin autonomía, recordemos que Elena Aldunate también resignificó el cuento “La bella durmiente” (1977).

El rol de la madre es, sin duda, fundamental en la constitución de la primera infancia, en especial por la carga social que se le atribuye como responsable de la crianza:

Ella es quien transforma al recién nacido de simple organismo en ser humano, enseñándole los modales y las formas adecuadas de conducta para convertirse plenamente en un miembro de la cultura. Partiendo tan sólo de las bases de sus funciones socializadoras, no puede ser más representativa de la cultura (Ortner 15).

Más adelante, sigue recibiendo alertas de la madre con énfasis cuando la protagonista entra en la adolescencia: “¿Quince años? ¿Veinte años? ¿Mil años?” (Aldunate 161), este es un recurso textual que emplea para que quienes leemos podamos inferir que, si bien el texto entrega una historia de crecimiento de niña a mujer, la casa simboliza una maquinaria mayor de repeticiones. En esta etapa vital la madre representa un rol ambivalente, al ver a su hija sin trenzas, metáfora de las ataduras sociales, le dice: “¿Qué has hecho de tu pelo? Desvergonzada, impúdica, ramera. Péinate, lávate, cúbrete, sonríte. Las jóvenes son para mirarlas; no se tocan, se quiebran” (160). Las palabras peyorativas son de quien le entregó amor maternal desde bebé, una contradicción de quien ama y humilla a la vez.

La figura de la madre es trascendental porque confronta a la hija, quien está convencida que la vida es distinta. Esa infancia y adolescencia reprimidas, son superadas descubriéndose a sí misma para el placer.

La infancia es para las mujeres el espacio del descubrimiento de su cuerpo (...), y simultáneamente, es el espacio de su adormecimiento (...) La madre no desea a la hija porque su cultura patriarcal fálica, la hace desear al varón. La hija, al ser como ella, le devuelve la imagen de lo que no puede desear (Lagarde 212-213).

Esta omisión de la madre en instruir a su hija respecto a una sexualidad integral, se distingue de las constantes enseñanzas acerca de la feminidad, desplegando un abanico de conductas femeninas; transitando entre la represión y permisión.

Es en este texto donde la escritora desarrolla una crítica a las visiones de la mujer y el hombre desde la cultura de la crianza. Sin embargo, es en la “evolución” donde co-existirán en armonía, varón y mujer, caminando de la mano, valorando las diferencias que los constituyen desde una condición biológica. Lamentablemente, esta utopía se deshace cuando se mantienen bastiones que han reforzado el patriarcado, sistema de las expresiones machistas que apuntaba la escritora: “el amor romántico” y la “heterosexualidad obligatoria”. Naturalizados en la cultura como atributos positivos y característicos de lo humano, han sido productos instaurados. Recordemos que: “La categoría de sexo es el producto de la sociedad heterosexual, en la cual los hombres se apropian de la reproducción y la producción de las mujeres, así como de sus personas físicas por medio de un contrato que se llama contrato de matrimonio” (Wittig 27). Esta relación entre los sexos no podría ser nunca desde una igualdad cuando el discurso opera desde una norma social inequitativa. También, podríamos pensar que ese mundo de la complementariedad hombre-mujer, es realizable cambiando pautas culturales. Sin embargo, carga con divisiones atribuidas al sexo que coartan otras formas de vida.

Dentro de los discursos que se les atribuye a las mujeres en el cuento, están las de su tía: “Niña, no camines así, no comas así, no mires así; las señoritas no deben ser gordas ni feas. Cuando seas grande, tendrás el cabello largo como yo...” (Aldunate 157), a lo que la niña le responde: “eres flaca, vieja y fea; y eres virgen” (157-158). Esto es lo que Gilbert y Gubar (1998) elaboran respecto a la literatura a finales del siglo XIX, cuando desde la pluma masculina se perpetuaba la valoración de la mujer ángel versus la mujer demonio. En este caso la tía, en su calidad de pariente, responde al estereotipo de “la solterona”, que en nuestra

sociedad corresponde al escalafón más bajo civil del “deber ser” mujer, y que en el cuento muere siendo virgen. Existe un prejuicio social de la época que ser delgada es tener un cuerpo menos fértil y atractivo para un otro (caderas anchas, cintura estrecha y senos pronunciados); además, ser vieja dentro de las mujeres es la pérdida de la belleza de la juventud; y ser fea es mayor ofensa, pues las mujeres han sido percibidas históricamente desde su *objetualización*. Ser virgen, por lo tanto, sería la coronación de las tres ofensas y una consecuencia de su imposibilidad de casarse, es lo que la haría aún menos asequible un hombre.

Sobre la caracterización de su ciencia ficción como feminista, se afirma:

En el caso del apartado que denominamos “fantástico feminista”, aparecen sus mayores aciertos al denunciar las odiosas diferencias de clase y sexismo imperantes en nuestra sociedad, pero desde la panorámica progresista de quien ve futuros cambios generacionales, pues hay aquí una cierta “videncia” de corte feminista, notablemente adelantada para las prosistas fantásticas de la época. Esto puede verificarse en su cuento “A imagen de dios lo creó; varón y mujer los creó” donde un relato experimental, disgregado y alucinante, da saltos temporales en la perspectiva del ascenso de las relaciones macho-hembra, matizando las experiencias femeninas tradicionales (maternidad, sensualidad, estabilidad) con apuntes visionarios sobre el porvenir de nuestra raza (Novoa 49-50).

Resulta que la protagonista logra escapar de estos “deber ser”, los cuales se trastocarán a una liberación asumida desde una esencia femenina y una esencia masculina. Este porvenir y camino que realiza la niña, lo hace también dejando atrás lo abyecta de su tía, ya que parece que esta idea del futuro es también una especie de selección natural para engendrar nuevas súper mujeres y súper hombres, similar al *Del cosmos las quieren vírgenes* (1977).

El padre emerge como *pater familias*, el que dice la verdad y las órdenes en la conformación de una familia tradicional, y es por eso que enjuicia: “Eso no se puede, eso no se debe, eso no se piensa” (Aldunate 158) y la madre, como expusimos, representaría los sentimientos, afectos y la crianza en las ideas de roles preestablecidos. Esta familia que criticaría la

protagonista, de la cual se intenta desasir, representa las actitudes de un clan burgués conservador de su época, parte de los modelos ideológicos que conforman a una persona: “La casa, la Iglesia, la familia, la modestia, la honestidad, la virginidad, la prudencia, la paciencia y otras virtudes o lugares similares de ejercicio de las mismas, eran y son las aspiraciones únicas a las que la liturgia y la ascética siguen convocando a todas las mujeres cristianas” (Aradillas 38). Por lo que la autora del cuento subvierte esa realidad social citando un versículo bíblico, para desarrollar un camino distinto al sacramento matrimonial o al cumplir los mandatos de los progenitores.

La narradora nos entrega a una protagonista simbólica de un grupo mayor de mujeres que están avanzando hacia otro porvenir: “ojos y piel, rebeldía y esperanza, crucificada sobre el tiempo, la mujer transcurre. Su hogar pequeñito e inalcanzable, es el mundo. (...) Venas y caminos, dientes y engranajes, óvulo y matriz, lucha y misterio” (Aldunate 165). Las mujeres son el futuro de un mundo construido por ellas: “Las manos en el futuro, llevando teas azules, buscan enrarecidos metales y ecuaciones cósmicas de un nuevo dogma” (165), la mujer se ancla a lo mágico y atávico, como indicó en sus entrevistas. La escritora entrega en las manos femeninas un mejor mundo. En estas ideas, la mujer protagonista como símbolo de un colectivo, nos enseña a que, una vez realizada, dejando atrás los miedos y fantasmas del pasado, podrá crear una nueva creencia, una nueva fe, reinterpretando las sagradas escrituras.

Para esta quimera es indispensable el hombre, pues también ella está en su palma, como un semi dios que decide validarla: “El hombre buscándola la añora y le teme, la rechaza y la encuentra, la destroza y la crea” (165). En este oxímoron de sensaciones de él hacia ella, pareciera ser que son ellos los que deben evolucionar para caminar junto a esta nueva mujer, una aventurera que ha cuestionado el patrón establecido. No obstante, el acto de destrozarla/crearla asemeja a una deidad, en tanto ella existe si es que él lo decide. En las acciones masculinas hay un poder velado por sobre ella.

La fantasía de la mujer y el hombre ideal, que caminan juntos hacia el infinito, es situada en la mente de quien lo escribe como *lo perfecto*, es una empresa inestable donde la CF puede ser un vehículo de esas ilusiones. Lo que creemos perfecto puede ser una cadena para un(a) otro(a), bajo las nociones de posesión y pertenencia recíproca hasta la muerte.

La entelequia de la necesidad mutua y la compañía del sexo opuesto es motivo del génesis del “amor romántico”, dicho de otro modo: la idea prístina de la falta de *algo* que se encuentran en un *alguien*. Sólo encontrar esa persona única e irrepetible, otorga una sensación de completitud que en soledad no se podría alcanzar. Existe, por lo tanto, el supuesto de que estar en pareja siempre será mejor que estar sola ante el mundo, en el caso de nuestra protagonista, ella espanta los fantasmas para unirse con una única persona, sin otro deseo por sobre esa atracción que le da sentido a su existir. Una única dirección del deseo, limitando la posibilidad de pensar el amor-eros en momentos particulares de la vida, sino como un fin en sí mismo.

Esta visión estática del sistema sexo-género, conlleva una asunción de ciertas premisas que debiésemos entender a priori para comprender a cabalidad el cuento. En otras palabras, cuando la niña se rebela a la madre, cuestionándola, le indica: “Madre. Ayúdame. Óyeme. Para que la mujer pueda ser feliz, no debe tener trenzas con que ahorcar sus sueños. El hombre debe ser hombre, y quererla por dentro, buscarla por dentro, integrarla por dentro. ¿Verdad, madre, que es así? Compréndeme. No me rechaces. Un día que fuiste como yo” (160-161). Es en estas afirmaciones de la adolescente que se explicita un “deber” del varón, como un ser humano ideal a alcanzar monolítico (“hombre debe ser hombre”), supongo que se refiere a las entrevistas de Elena, aquel con raciocinio mayor y protector de la mujer.

Al parecer, la madre al crecer y cumplir con los designios sociales pierde la felicidad, haciéndose las trenzas mentales que le impiden conocer el amor que la constituya como persona virtuosa.

El amor burgués establece como norma moral el matrimonio, de la pareja y del amor, el amor para toda la vida. También establece como norma obligatoria la heterosexualidad. La heterosexualidad se constituye en la primera norma moral consolidada en la historia de la modernidad. Queda impreso en la ideología burguesa que el amor heterosexual es el amor natural, y que el no heterosexual es contra natura. Es en la época de la Ilustración cuando se acuña el concepto contra natura. En la época del amor burgués se comienza a establecer una rígida frontera entre la

Naturaleza y Sociedad, definiendo que lo natural es lo positivo y lo que sale de las reglas naturales es negativo” (Lagarde 46).

En el camino del crecimiento de la joven, encuentra por fortuna aquel hombre del designio divino para ella y acorde al plan divino: “El hombre enlaza a la mujer: ‘tú eres, yo soy, nosotros seremos’. El amor estalla y los ojos de ella se abren (...) ¿Me quieres, mujer? ¿Me quieres? Y de lo profundo de su intimidad el ‘SÍ’ llega, llegaaa... Por el camino, futuro adentro, el hombre y la mujer integrados son” (Aldunate 164). Como un rompecabezas incompleto, una mujer sin él, no tiene la entereza para enfrentar el mundo. La crítica de la escritora se enfoca hacia el matrimonio sin amor, el sacramento obligado sin el amor romántico de por medio. El pacto indisoluble entre los dos sella el imaginario en torno a las relaciones de la escritora. Al respecto de la dependencia al marido, Aldunate piensa: “Creo que al trabajar, no importa la profesión que la mujer casada elija, debe hacer participar en ella activamente al marido, consultando, pidiéndole ayuda, contándole sus actividades y pensamientos, luciendo ante él su capacidad e inteligencia. Esta es una forma segura de mostrarle amor y respeto” (29). La pregunta ronda acerca del paternalismo soterrado que subyace las relaciones entre hombres y mujeres, en el paradigma de la escritora, y tal vez, la trenza que no se anudó por orden de la madre, se haya transformado en una mayor adornada en el nombre del afecto y cuidado.

Como exponíamos, la heterosexualidad, el contrato sexual y la maternidad obligatoria son emblemas del patriarcado y sobre su origen existen múltiples posturas, que buscan comprobar las raíces antropológicas de relaciones que parecen haber sido dictadas por los designios divinos. Destacamos la investigación de Sherry Ortner en su ensayo *Is female to male as nature is to culture?* (1974), donde asocia la subordinación de las mujeres por la unión simbólica que se les ha atribuido a la naturaleza y a los hombres, la cultura.

En consecuencia, en ideas de Ortner (1974), si la naturaleza está sometida a la cultura, también lo serán las mujeres. Paradójico sin duda, pues son ellas quienes realizan tareas propias de la cultura –siguiendo esta falsa dicotomía–, en la crianza de la primera infancia o la preparación del alimento (generación de cultura).

La mujer, como singularidad simbolizada bajo el patriarcado como objeto de reproducción, conlleva la responsabilidad de parir el planeta, siendo responsables de la perpetuación de los valores hegemónicos de la sociedad a la que habite. Tal como lo señala el cuento analizado: “El superhombre-mujer nace de su entraña, se alimenta de su pasividad, vive urgido bajo la sombra segura de sus pasos tiernos. Maternidad, tradición, hogar, experiencia. Un día, adulto, salta al futuro, rompe los moldes y deja a la madre vacía, añorándolo, añorándolo, añorándolo” (Aldunate 166). Existe una esperanza en una futura generación, “navega valiente y temeraria” (166). Y la voz profética narrativa anuncia que son “(...) otros moldes, otras leyes, otros los afilados trazo por donde su evolucionada planta trafica” (166-167).

En ideas de Marta Lamas (2018), sería reduccionista limitar la complejidad de la problemática que viven los seres humanos a una interpretación parcial que sólo habla de la “opresión de las mujeres”, lo cual podría conducir al victimismo y mujerismo que tiñen algunos análisis y discursos feministas (362). Es por ello que adquirir la perspectiva de género, como una categoría de análisis de las simbolizaciones culturales de la diferencia sexual, permitiría ampliar, continuando con las ideas de Lamas (2018), “nuestra comprensión sobre el destino infausto que compartimos mujeres y hombres como seres humanos incompletos y escindidos, encasillados en dos modelos supuestamente complementarios. Tal concepción no solo limita las potencialidades humanas, sino que discrimina y estigmatiza a quienes no se ajustan al modelo hegemónico” (362). El cuento de la escritora visualiza un futuro utópico, curiosamente, a partir de las divergencias naturales que existirían entre hombres y mujeres: “La diferencia femenina-masculina es tan marcada, su posición tan absoluta, su valor tan igual, que no hay lucha, no hay rechazo ni rebeldía. Por calles comunes, con singulares rostros y metas terminadas, los dos seres de la creación marchan juntos, independientes, seguros y reales; diferenciados al fin en su total desarrollo; conscientes de su trascendencia” (Aldunate 167).

Si *el cuerpo es una situación*, “no se puede aludir a un cuerpo que no haya sido desde siempre interpretado mediante significados culturales; por tanto, el sexo podría no cumplir los requisitos de una facticidad anatómica-prediscursiva. De hecho, se demostrará que el sexo, por definición, siempre ha sido género” (Butler 57). Por lo que la idea de la diferencia femenina-masculina se basaría en una asignación biopolítica a la genitalidad y la

socialización de ese ser en la cultura. Inmerso e inmersa se clasifican en femeninas-mujeres y masculinos-hombres.

Siguiendo en ideas de Butler:

La feminidad se transforma en una máscara que somete y determina una identificación masculina, pues dicha identificación, dentro de la supuesta matriz heterosexual del deseo, provocaría el deseo por un objeto femenino: el Falo; por tanto, aceptar la feminidad como máscara puede descubrir la negación de una homosexualidad femenina y, al mismo tiempo, la incorporación hiperbólica de ese Otro femenino que se niega: curiosa forma de conservar y defender ese amor dentro de la esfera del narcisismo negativo y melancólico que nace de inculcar psíquicamente la heterosexualidad obligatoria (130-131).

La idea del camino hacia la unión entre un hombre y una mujer, vuelve a otros seres –que no se acomodan a este designio– en cuerpos abyectos y disidentes, cometiendo el error de asumir verdades únicas y universales. Cuando la CF nos invita a otros mundos posibles, desde utopías a distopías, la complementariedad y correspondencia heterosexual entre hombres y mujeres parece devenir de creencias naturalizadas que no se cuestionan en estos mundos creados, como en *Crónicas Marcianas* (1950) del escritor estadounidense de CF, Ray Bradbury. En su cuento “Ylla (febrero de 1999)” se narra la primera expedición de los hombres a Marte: una marciana atrapada en un matrimonio con tedio, tiene sentimientos amorosos telepáticos hacia el Capitán de la nave que aterrizará por primera vez en Marte. El esposo marciano al enterarse de los sentimientos de su esposa hacia el Capitán, corroído por los celos, mata a los dos humanos que arribaron a Marte apenas tocaron el suelo alienígena. El amor y deseo heterosexual traspasa hasta seres de otros mundos entre alienígenas y humanos. Sin embargo, la escritora Ursula K. Leguin en *La mano izquierda de la oscuridad* (1969), describe al planeta *Gueden*, también llamado *Invierno*, con características hermafroditas o asexuados, adoptando un sexo biológico una vez al mes en periodos de procreación, con la posibilidad de ser padres o madres en momentos de su vida. Una crítica al sexismo, porque en este Planeta no hay diferenciación sexual y el sexo biológico no es

constante ni predecible. Con una orientación del deseo bisexual o más bien, pansexual existiendo esta posibilidad de los géneros fluidos, nos demuestra que la CF también puede ser un vehículo de desestabilización de las cargas normativas de la correspondencia binaria.

En esta nueva relación entre hombres y mujeres, que describe el cuento de Aldunate como utopía, queda abierta la interpretación a las diferencias de roles que se marcarán entre estos dos seres, distintos el uno de otro. Es posible conjeturar que, pese al mundo ideal descrito mediante la evolución humana, se mantendría el trabajo femenino a causa de las diferencias asociadas al sexo biológico, esto es: sin salario social y el trabajo no concebido como una fuerza humana digna de ser remunerada, en particular, la maternidad y el cuidado de los otros.

La mayor parte del trabajo femenino, o sea la mayor parte del trabajo social, no es conceptualizado como tal. Se trata del llamado trabajo doméstico, del quehacer, del cuidado de los niños, de la atención al marido, de la procreación; es decir, del conjunto de actividades de reproducción que realiza la madresposa para la sobrevivencia de los otros. Ideológicamente es sintetizado como función natural, derivada de procesos fisiológicos y hormonales definidos genéticamente: pertenecientes a la esfera animal de los instintos. El complemento lógico de esta proposición es que las mujeres nacen destinadas a satisfacer en las otras necesidades del mismo orden (Lagarde 119-120).

Es la carga de la madresposa, que, en el nombre de mejorar a la humanidad, perpetúa los lugares comunes en la biografía de una mujer. Está instalada en la sociedad bajo el régimen heterosexual la creencia de un hombre con una mujer caminando de la mano para toda la vida y se mantiene, incluso en nuestros días, el final del cuento de hadas actual: la cristalización del placer en la genitalidad de un sexo biológico como resultado de distintas características supuestamente complementarias entre hombres y mujeres, de hecho, aún se piensa que tenemos cerebros distintos buscando en recovecos pseudobiológicos.

4. Hacia una espiritualidad cósmica y el amor como energía de integración

Las participaciones, las bodas *contra natura*, son la verdadera Naturaleza que atraviesa los reinos.

(Deleuze & Guattari)

En este último capítulo me gustaría relatar brevemente la inserción de Aldunate dentro del grupo de CF chilena con el cual compartió y su paradigmática visión dentro del movimiento acerca de la construcción de mundos literarios en el género. El amor y el pacifismo en su literatura de CF fue un tópico recurrente y plasma la visión de los seres humanos estrechamente ligados a la naturaleza, en “Angélica y el delfín”, último cuento a analizar aborda sintéticamente el espíritu de su trabajo escritural, que apuesta por futuros mejores.

Entre el periodo 1959 al 1970, surge el debate si la época podría denominarse como la edad de oro de la ciencia ficción chilena, en correlato a la explosión del género en Latinoamérica. En 1959, Hugo Correa publica *Los Altísimos*, que tuvo una enorme acogida mundial, sobre todo en la escena norteamericana. Este escritor siguió publicando otros textos, algunos emblemáticos como *El que merodea en la lluvia* (1962) y *Los ojos del diablo* (1972).

También en este círculo estuvo Antonio Montero (Antoine Montaigne), donde se destaca *Los superhombres* (1963), *Acá en el tiempo* (1969) y *No morir* (1971). “Cabe destacar que Aldunate fue vice-presidenta del Club de Ciencia Ficción de Chile (...) Su novela *Del cosmos las quieren vírgenes* ganó Primera Mención Honrosa del Premio Municipal de Literatura en novela, en 1978” (Rubio 331). La escena fue diversa y masiva en torno a este género.

Debido a esta investigación, contacté a Roberto Pliscoff en el año 2017 para consultarle acerca de la formación del Club de Ciencia Ficción en Chile, pues fue miembro fundador de éste. Destacamos alguna de sus declaraciones:

El Club de Ciencia Ficción de Chile, nace en el año 1975 como una iniciativa que tuvimos con Andrés Rojas-Murphy, quien fue su presidente vitalicio. Ambos éramos clientes habituales de la librería La Novela Policial, ubicada en la calle Nueva York en el centro

de Santiago. En este local, cuyo propietario era Alberto Goselan, constantemente nos juntábamos para conversar sobre los libros que llegaban, que eran bastante escasos, como las colecciones de Nebulae y Minotauro, entre otras y la Revista Nueva Dimensión, todas colecciones editadas en España desde la década de 1950 y 1960. De estas conversaciones, que muchas veces participaba Hugo Correa, Antonio Montero, Antonio Cárdenas, Armando Menedín, Ilda Cádiz y también Elena Aldunate, salió la idea de formar un grupo para intercambiar ideas sobre la Ciencia Ficción. Sin embargo, rápidamente cambiamos a la figura de un Club de Ciencia Ficción como ya se estaban formando en muchas partes del mundo, en especial en España, en Japón y en Europa, en general; yo tenía una abundante correspondencia con fans con los cuales intercambiaba libros y artículos sobre temáticas de ciencia ficción, ideas que luego compartíamos y nos informábamos de los múltiples Clubes que existían. (...)

En relación con la participación de Elena Aldunate se inició, si mal no recuerdo, en 1978, justo cuando publica *Angélica y el Delfín* y luego *Del cosmos las quieren Vírgenes*. Al formar la directiva del Club, le pedimos que ella fuera su vicepresidenta, además de sus múltiples méritos personales: era muy simpática, muy buenamoza y muy dama, en esos momentos salía constantemente en la prensa por los libros que estaba publicando. Su participación se inició el 30 de octubre de 1978, cuando dicta una charla, abierta al público, que título “Un viaje en busca del primer Ovní”. (...)

Por último, como todo lo relacionado con la ciencia ficción hasta bien avanzados los 90, siempre fue un club de varones. Solo Ilda Cádiz Ávila, autora de “La tierra Dormida” (1969), participó en forma esporádica” (párr. 1,4 y 8).

En cuanto a la ciencia ficción internacional, Elena Aldunate, manifestó influencias de H. G. Wells, Ray Bradbury e Isaac Asimov. En efecto:

her novella *La Bella dormiente* (The Sleeping Beauty, 1976) typically exemplifies her pacifist philosophy: a hibernating woman is brought to life in the milieu of a civilization which has attained a perfect state of equilibrium and serenity and into which she reintroduces the fears and anxieties of the 20th century. In her novella *Del cosmos las quieren vírgenes* (*The Cosmos Requires Virgins*, 1977) she imagines—under the influence of H.G. Wells’s *Star Begotten* (1937) or John Wyndham’s *The Midwich Cuckoos* (1957)?—benevolent extra-territorial butterflies provoking the birth of little pacifist mutants to save humanity” (Remi-Maure 185).

Sin embargo, Elena Aldunate se diferencia de sus pares nacionales e internacionales masculinos en las temáticas que abordó en su escritura de CF, pese a la influencia que poseía de ellos. En su eje central no estuvieron las invasiones alienígenas, sino los encuentros iluminadores de los extraterrestres en la tierra, como seres pacíficos y evolucionados que buscaban transmitir un mensaje. Tampoco, en la escritura de Elena, existieron encuentros con robots sintientes, fue la naturaleza la fuente de magia para vaticinar otros mundos y futuros posibles. Los hombres no eran los conquistadores, sino las mujeres y su hipersensibilidad ante el mundo que las rodea lo que les permitió vivenciar y ser las médiums entre su planeta y otros planos más allá de nuestra comprensión limitada en este espacio y tiempo.

En esta crisis de la masculinidad, anteriormente analizada en sus entrevistas, es cuando las protagonistas, a través del proyecto escritural de CF de nuestra escritora, tienen la oportunidad telepática y empática con seres más elevados de transmitir mensajes de paz en un mundo apocalíptico. La visión de los extraterrestres como seres evolucionados que descienden a transmitir un discurso pacifista es muy importante como móvil de sus historias, donde los colonizadores son los terrícolas varones. Es así como “Según Aldunate, como para muchas escritoras norteamericanas, la ciencia ficción no tiene que ver con la conquista de otros mundos mediante la fuerza y la tecnología, sino con la recuperación de un mundo purificado, pacificado por la influencia regeneradora de las mujeres” (Rubio 337).

Sobre el componente religioso de Elena Aldunate, identificada en variadas entrevistas como una mixtura entre cristiana con creencias ufológicas, nos transporta a los análisis de Esther Hernández Palacios sobre la poesía femenina sagrada de la poeta mexicana Enriqueta Ochoa, a la cual revitaliza bajo la misma necesidad de estudiar en mayor profundidad proyectos escriturales que abordan explícitamente las nociones de “lo femenino” desde la mirada creativa escritural:

Las metáforas que se refieren a la divinidad (...) nos permiten calificar este discurso como religioso, sagrado o simplemente no profano lo que nos inclinará a leer, (y dialécticamente nos hará concluir que) en los símbolos de esta obra, el ámbito de manifestación de lo sagrado, aquello que Eliade denomina como hierofanías” (53).

En los cuentos de Aldunate, como “Diez centímetros de sol” o “Marea Alta”, lo sagrado está en el Universo, por lo que las vivencias místicas se acceden en conexión y armonía con todo el cosmos: en los satélites naturales, las estrellas, los elementos como el fuego y el agua; no hay disociación entre el ser humano y el mundo que lo rodea; el humano no reina a la naturaleza, están en comunicación constante. El proyecto de CF permite en escritoras plantear nuevas relaciones interpersonales entre los seres humanos y el universo:

(...) También quise mostrar un mundo sin guerras. Antropológicamente, en buena parte las guerras parecen una forma en que los hombres buscan más poder, honor y control. Compiten con otros hombres por ello, lo que me parece muy primitivo, muy básico. Hay una dureza y un salvajismo irreductibles en los hombres. Algunas mujeres también los poseen. Pero es un rasgo propio de los hombres y que ha caracterizado a las sociedades que han dominado. La idea de la competitividad, de la necesidad de un jefe, de la jerarquía piramidal. Las mujeres no jugamos en general a ese juego. No es que no seamos competitivas, pero no necesitamos batir al otro (K. Le Guin párr. 21).

Para Schoennenbeck (2011) "la figura masculina humana sería transmutada hacia el poder de otros objetos como hombres: cochayuyos, sol, diablo, máquina, niño y los animales (...), es decir, cuando el hombre no aparece transmutado en otro ser sino como tal, sufre de un proceso de irrealización que lo vuelve un valor fugaz y transitorio" (12-13). Sin embargo, lo efímero que podrían ser estas representaciones están cargadas de una potencia masculina protectora y erótica que conlleva a finalizar los cuentos de una manera esperanzadora, de modo que la energía universal masculina no está en crisis, sino más bien los hombres-humanos:

En la poética que desarrolla Elena Aldunate en estos cuentos, el conocimiento científico es convertido en objeto de crítica, a través de una escritura que me gustaría nominar como un acto de "ingenuidad subversiva". Ésta toma una retórica sentimental, imbricada con una estética de ciencia ficción adquirida de la tradición del padre, debido a su condición aristocrática, para dislocar el discurso masculino-científico y decir lo que quiere decir, moviéndose con una voz particular en el terreno de los hombres y generando un relato particular dentro de nuestra ciencia ficción nacional (Montecino 36).

La ciencia ficción se transforma en un puente para situar una utopía de relaciones humanas:

Ningún otro género invita tan activamente a crear recreaciones de las metas finales del feminismo: mundos libres de sexismo, mundos en los que las contribuciones de la mujer (a la ciencia) sean reconocidos y valorados, en los que se reconozca la diversidad del deseo y la sexualidad femenina, y mundos que se muevan más allá del género (Westfahl 291).

Pero en el caso de nuestra escritora, más allá de una meta final feminista, hay una búsqueda original en torno a las creencias que subyacen a lo femenino en correlación a la masculino, por complementariedad y no oposición. Más allá de una lucha por una igualdad social, todo lo contrario, intenta complejizar las diferencias, otorgando a las mujeres una heroicidad

sensible y extraplanetaria. Vuelve a aquello socialmente débil, como los afectos, en un poder que contrarrestaría las distopías de los relatos más clásicos de la CF escrita por hombres.

Un ejemplo de la cosmovisión escritural de CF de Aldunate es el aclamado cuento, “Angélica y el Delfín” (1975), publicado por Editorial Aconcagua en 1976. Los protagonistas representan las dos voces textuales del cuento, la humana Angélica e Isspa el delfín. La historia comienza relatando un encuentro sexual de Angélica con Juan, quienes, mientras tienen sexo en una roca en la playa, ella siente que alguien los mira. Juan no tiene los cuidados suficientes y mientras están en el acto sexual “(...) los ruidos, la luz y el dolor de su espalda magullada contra la roca están presentes y claros en su conciencia. Y es realmente una lástima” (87). Una posesión violenta nos reafirma el poderío y la dominación de una masculinidad hegemónica en una relación sexual, y aquello es lo que la escritora quiere superar.

Angélica queda magullada y con sangre en la espalda, sin sentir nada especial de lo que ella esperaría en una relación sexual, y, por lo mismo, no quiere volver a encontrarlo durante la estancia venidera en ese lugar. Juan al eyacular le dice: “¡Mmmmm, eres increíble! Frase que desencadena en ella unas ganas terribles e idiotas de llorar a gritos. (...) ¡Tienes sangre en la espalda! ¿Por qué no me dijiste...?” (88). Juan, un nombre común: él podría ser cualquier hombre en nuestro país, se erige como símbolo de la masculinidad chilena desprolija y descariñada. En el cuento, Angélica siente desazón por sus incursiones sexuales, ya que no es la falta de líbido lo que la desilusiona, sino las respuestas que ha obtenido mientras es poseída sin afecto, sin la mística que ella espera. Posterior a dejar a Juan atrás, reflexiona:

No es que ella tenga nada contra el sexo; por el contrario, desde muy niña, cuando sólo la teoría y el misterio llenábanla de curiosidad, había imaginado, para comprobarlo después, que el entregarse a otro ser en forma tan íntima, tan vital, debía ser ritual mágico e integración mutua y definitiva, confirmado por una telepatía profunda y visceral. Nada de eso le ha sucedido. Su experiencia se nutre de tantos y prematuros juegos, de frustración y tiranía. (88)

En esa playa de veraneantes, Angélica quiere apartarse de la muchedumbre nadando lo más lejos que puede, busca escapar del gentío como de las experiencias sexuales que ha vivido: “Nada, sintiendo como el agua verde la acoge (...) huye de cualquier Juan...” (89). Entonces, cuando pierde de vista a la multitud, escucha un sonido burlón que ya había oído en la roca con Juan. En efecto Isspa, el espectador del acto entre Angélica y Juan, intenta inocentemente contactarse con ellos: “(...) lanza al aire el saludo de su pueblo: ‘Tu y yo somos hermanos’. Entonces sus ojillos penetrantes divisan a dos figuras en la sagrada actitud del amor (...) Hay agresión en el aire...” (93). Un ser delfín siente y es capaz de empatizar con Angélica, quien, había experimentado con Juan una relación sexual con embestidas violentas en la roca, que le dejan la espalda magullada.

El relato de Angélica, quien nada a lo más hondo del mar, se interrumpe cuando comienza a narrar Isspa, un delfín que recientemente ha sufrido la pérdida de su pareja Kaal, atacada por el tiburón Gool. Kaal, moribunda, da a luz a su hija, e Isspa traslada el cadáver de su amada donde se encuentran los demás esqueletos de delfines: “(...) el cadáver de Kaal es transportado a los laberintos donde reposan los esqueletos de padres y hermanos (...) Isspa entona el cántico de adiós y fidelidad” (92).

El pueblo de Isspa es evolucionado para las expectativas racionales de la inteligencia de los delfines, el componente *Sci-fi* nos augura un grupo superior de mentalidad. El mar, de donde todos los seres vivos provenimos, parece ser el retorno también de los delfines, que debieron huir en tiempos remotos de una catástrofe planetaria. La manada está estrechamente unida con la humanidad como una hermandad por su desarrollo intelectual, principalmente, en cuanto a su afectación y sus prácticas más milenarias:

fueron centro en el círculo de los ancianos que, majestuosos bailaron para ellos la danza nupcial, ya que personificaban en ese mismo instante a EL y ELLA, la primera pareja que huyendo del cataclismo de fuego, vino a refugiarse en el mar, único elemento no incandescente en la asolada tierra. Ellos y sus descendientes perpetuaron la raza formando una nueva especie (92-93).

Cuando Isspa y Angélica se encuentran, nadan y juegan juntos en una atracción que ella y él no habían experimentado, sintiendo una sensación de familiaridad el uno con el otro. El delfín, que en este caso representa la energía masculina, tiene esa capacidad de proteger a Angélica, transmitirle tranquilidad y además posee el conocimiento por el cual presentan una afinidad superior: “Pero él sabe que viene del misterioso horizonte terrestre, desde donde llegaron AL y ELA, la primera pareja, desde donde vendrá ELA otra vez para gestar una raza invencible contra el mal, un hombre-delfín, un delfín humano.” (94)

Se encuentran Angélica y el delfín. A ella siempre le han intrigado esos animales. Angélica es la representación de la humanidad e Isspa de los delfines: “Nosotros decimos que todo animal es en primer lugar una banda, una manada. Que, más que caracteres, todo animal tiene sus modos de manada, incluso si cabe hacer distinciones dentro de esos modos.” (Deleuze & Guattari 246). El cuento, al igual que otros analizados, nos transporta a prácticas contrasexuales: “Poderoso, el olor a hembra lo atrae, conmoviéndolo en su vibración de macho solitario. Tiene hambre de compañía, nostalgia de comunicación... Aquel ser lo atrae salvajemente.” (Aldunate 95). El cuento aborda el tabú del bestialismo en una primera lectura, empero, la práctica descrita es de la atracción de un animal de una especie hacia otra, de reciprocidad donde ambos seres son de una inteligencia homologable: “Angélica se acerca y él la mira y su mirada es inteligente, humana, delfínica. Hay como un estallido de soles en la mente de la mujer (...) Se rozan, se saludan, cantan girando uno en torno del otro.” (96)

Este erotismo va más allá de los encuentros coitales o puramente carnales, propios de las prácticas zoofílicas. Es un erotismo espiritual, que trasciende la corporeidad, es el *devenir animal*:

Un devenir no es una correspondencia de relaciones. Pero tampoco es una semejanza, una imitación y, en última instancia, una identificación. Toda la crítica estructuralista de la serie parece inevitable. Devenir no es progresar ni regresar según una serie. Y, sobre todo, devenir no se produce en la imaginación, incluso cuando ésta alcanza el nivel cósmico o dinámico. Los devenires animales no son sueños ni fantasmas. Son perfectamente reales. Pero, ¿de qué realidad se trata? Pues si devenir animal no consiste en hacer el animal o en imitarlo, también es evidente que el hombre no

deviene —realmente animal, como tampoco el animal deviene realmente otra cosa. El devenir no produce otra cosa que sí mismo. Es una falsa alternativa la que nos hace decir: o bien se imita, o bien se es. Lo que es real es el propio devenir, el bloque de devenir, y no los términos supuestamente fijos en los que se transformaría el que deviene. El devenir puede y debe ser calificado como devenir-animal, sin que tenga un término que sería el animal devenido. El devenir-animal del hombre es real, sin que sea real el animal que él deviene; y, simultáneamente, el devenir-otro del animal es real sin que ese otro sea real. Ese es el punto que habrá que explicar: cómo un devenir no tiene otro sujeto que sí mismo (Deleuze & Guattari 244).

El devenir animal no tiene otro fin que el devenir, es una fuga a una codificación basada en los dispositivos que cristalizan el deseo en las relaciones heterosexuales entre un macho humano dominante y una mujer sumida (o entre delfines, pues Isspa también deviene). En el encuentro marino entre Isspa y Angélica hay coquetería, una búsqueda incesante de comunicación que, impedida de hablar dos códigos distintos, se comunican afectivamente a través de roces, miradas cómplices y actos románticos: “Isspa viene de vueltas con una... ¿Flor azul? ¿Una medusa entre las fauces? ¿O es una estrella de mar? Es linda y es para ella. (...) Amalgamando sus dos soledades, se transmiten recuerdos, se prometen esperanzas, tejen leyendas.” (Aldunate 96-97). Hay compromisos de volver a verse como símbolos del encuentro entre la humana y el delfín, representantes de dos manadas distintas, pero fraternas.

Angélica siente un calambre violento y espasmódico, hace horas permanece en el agua y el tiempo se le ha relativizado ante el encuentro inesperado con aquel ser, pero Isspa, fiel a la construcción masculina ideal protectora de nuestra escritora, rescata a la protagonista:

De inmediato, el animal se zambulle bajo el cuerpo de ella sin deshacer el abrazo y pacientemente logra que éste quede como a horcajadas sobre su lomo. Veloz, con velocidad de infinitas precauciones, la lleva hacia la costa. (...) ágil lanza su adiós: ‘Tú y yo somos de la misma especie’, y poderoso se aleja mar adentro (97).

En ideas del filósofo Ezcurdia (2018):

el devenir animal, de este modo, es resultado de la ampliación de la base existencial de la conciencia, a partir de la recuperación de contenidos inconscientes propios de la memoria pura. El devenir animal es expresión de una conciencia que se abre a su principio genético, incorporando afectos puros que implican una reconfiguración de la conciencia misma en términos de una transformación de la líbido que se resuelve como un proceso creativo y productivo (132).

A partir de la intuición descrita entre ambos seres cómplices sus vidas han cambiado para siempre. La figura del delfín no es azarosa “a menudo se le ha considerado como un psicopompo, un ser que escolta las almas al inframundo, y se ha asociado con la salvación, la transformación y el amor. También tiene vínculos solares y lunares” (Wilkinson 68). Es así como ambos seres en su devenir animal e intuición, han establecido procesos que restituyen al cuerpo vivo en su creatividad. Esta precisa alejarse de los procesos estratificadores que han mermado nuevos procesos de subjetivización y significación de este cuerpo, codificado por dispositivos de dominación. Por ello “la imagen del animal vehicula contenidos que nutren a la conciencia con afectos que se constituyen como motor interior de la transformación de la líbido en el horizonte de la intuición volitiva” (Ezcurdia 131).

La intuición de la atracción entre Isspa y Angélica, previamente a una acción concreta o alguna palabra que permitiese estrechar una relación, nos plantea un punto intermedio de carácter dinámico y creativo de sus materias vivas: “La intuición deleuziana, de este modo, se endereza como principio de la afirmación de la materia viva, en tanto ésta da a luz cuerpos diversos que por el grado de tensión de la memoria que es su principio actualizan o revelan la conciencia que pulsa en ellos de modo virtual” (Ezcurdia 122). Este vaivén –entre el agua de estos dos seres– augura una experiencia suprarracional de la intuición que insta a un proceso nuevo donde la evolución hacia la nueva super especie hombre-delfín ha comenzado: Angélica llora “(...) pero este llanto es distinto al de todos esos anteayeres, cuando ellos se fueron, los Juanes de su inmadurez, pero que entonces no sintió la enorme e inamovible certeza de la comunicación con aquel ser acuático y encantador desencadenara en ella.” (Aldunate 98). Existe un cambio en su constitución, ya que aquel encuentro amplía las

concepciones del amor y la mirada de una otredad animal hacia unificar aquel cuerpo enajenado por una serie de relaciones impersonales, una sexualidad sin afecto ni telepatía como ella esperaba.

El mundo submarino, nuestros rincones donde comenzamos la vida y retornaremos, según las ideas de la escritora, es este devenir que no es una regresión que nos retroceda; por el contrario, no busca ni el avance ni la regresión, solo nuevas posibilidades de creación e invención de otros mundos posibles. Así, la escritora deviene también:

Ahora allí, a la orilla de su mundo, comprende que la transfusión es efectiva, que la mutación ha comenzado, que nunca más será como antes fue; que la espuma, línea sinuosa entre la arena y el agua, marca su frontera; que para siempre será suya la nostalgia de comprender y pertenecerla aquí ella y ahora (Aldunate 98).

El final abierto hacia una nueva animalidad nos recuerda que: “Cuerpo y conciencia, son precisamente polos de una realidad que tiene a la vida como fundamento” (Ezcurdia 122). La vida merece ser vivida cuando utilizamos a la brújula como intuición y nos entregamos a nuevas posibilidades del ser. Angélica e Isspa han cimentado nuevos comienzos de una especie en el planeta.

5. Conclusiones

Cuando se proyecta actualmente a Elena Aldunate como *filofeminista*, me convoca a la idea de que el feminismo es un término en disputa y que se ha vuelto atractivo en nuestra sociedad actualmente. Visibilizar una escritora tan *sui generis* para su época, escondida en los anales de la literatura chilena y con un pensamiento transgresor, podría pensarse como un avance al feminismo. Pero creo que no se puede encasillar a Aldunate en una ideología en la cual no adscribía desde sus bases principales, es decir, ella comprendía que el feminismo era algo necesario, pero plantea diferencias, puesto que el feminismo busca deconstruir las relaciones interpersonales que operan mediante el dispositivo sexo-genérico que ha dicotomizado el mundo femenino de lo masculino. La escritora, en otro camino, busca diferencias esenciales entre hombres y mujeres, y desde ese planteamiento energético, pulsional y místico de lo

femenino en contraposición a la lógica y racionalidad masculina, desarrolla la creación de nuevas prácticas contrasexuales.

La escritora nos presenta una exploración escritural de una posible evolución como seres humanos que mantendría las nociones binarias entre hombres y mujeres, propio de la época. Aunque en esta maniobra sorprende con relatos fantásticos que no buscan ser vaticinios científicos, más bien entremezclar creencias populares, ufología, pacifismo, astrología, en un proyecto singular y coherente a lo largo de su obra de CF.

El deseo es un aspecto muy importante en las obras, la piedra angular de la interpretación de su contrasexualidad: si bien hay una preconcepción del deseo de las mujeres hacia una hegemonía masculina, ellas vivencian una sensación de monotonía que describen sus relaciones fallidas con los hombres, y que se quiebran ante la ciencia ficción, treta de la escritora. Finalmente, logran cumplir sus anhelos sexuales desde la realización como seres autónomas; como embajadoras de la paz y el amor; o de nuevas codificaciones del deseo peculiares, extrañas y divertidas. Elena Aldunate presenta una CF que libera a las mujeres desde sus más íntimas fantasías.

Las mujeres no emergen como objetos de deseo cosificados ante el ojo masculino: “¿Acaso soy yo, muñeca fantasma, causa de dolores, de guerras, pretexto «para los hermosos ojos» de quien los hombres hacen, dice Freud, sus ensoñaciones divinas, sus conquistas, sus destrucciones? No para «mi» por supuesto” (Cixous 23). Ellas no son las musas; son las protagonistas con las riendas de sus destinos fantásticos que les auguran placer, felicidad surreal o finales trágicos, pero intensos, como en el caso de “Juana y la Cibernética”, que, ante todo, ha muerto plena con su máquina como la única posibilidad de excitarse.

En cuanto a sus temáticas abordadas en sus cuentos, Aldunate se distingue de sus pares masculinos de la época en la cual escribe CF. Elucubro su búsqueda de una literatura femenina como distanciada de los clásicos cuentos de extraterrestres invasores, máquinas descontroladas y futuros inciertos distópicos; nos deleita con un mundo onírico-fantástico, alimentado de creencias espirituales cristianas herejéticas para cualquier lector ortodoxo religioso. Su subversión es hacer una nueva lectura de lo santo y entender la naturaleza no como un espacio ajeno a la humanidad, sino imbricada en nuestra constitución dialéctica y

de necesidad mutua. Nos agenciamos con la naturaleza y nos conforma en nuestra subjetividad. Las protagonistas de Elena Aldunate huyen de su posición social estática que las ha catalogado como “madres”, “esposas”, “prostitutas”, “obreras”, para huir desde el goce erótico, aunque esto les cueste la vida.

Qué duda cabe acerca del cuestionamiento de las figuras masculinas humanas que detentan poder político y social en el machismo que describe Aldunate de su país. Ella propone alternativas masculinidades, que curiosamente no son redenciones del propio terrícola, sino que esa esencia masculina, protectora, salvadora y poderosa, complementaria a la femenina, se encarna en otros seres. La premisa es: si no lograron los hombres caminar de la mano con las mujeres, ellas encontrarán nuevas experiencias sensoriales que les permitan canalizar sus anhelos amorosos.

La etiqueta que enrola los deberes de “ser mujer” debe ser entendida como un proceso dinámico atingente a un momento y espacio determinado. Desde los estudios de la interseccionalidad, develo en las lecturas la intención de Aldunate de representar en sus cuentos a protagonistas más diversas, por ejemplo, a la clase obrera; las emociones de una trabajadora sexual; habitar un convento aislado. Al ser lo femenino una construcción permanente, la autora es capaz de cristalizar una «esencia femenina», más que descriptiva a las características que la constituyen en su momento histórico, más bien como una propuesta ideal de la redención de la vida de estas mujeres.

La crítica del mundo, en los ojos de Elena Aldunate, es un espacio que ha perdido sensibilidad hacia el mundo espiritual como un todo conectado. El cosmos se inclina a favor de los seres que se cuestionan la falta de amor en la sociedad, como en “Marea Alta”: la prostituta tiene el derecho de amar. El prejuicio social de una mujer que ejerce el comercio sexual como una abyecta en la sociedad es absuelta al ser visibilizada y rescatada por este ser dorado que le permite decirle adiós al mundo terrenal y explorar el mundo marino. Las profundidades del mar son de lógicas misteriosas en comparación al hábitat de la ciudad y a su arquitectura.

Quisiera creer que una de las grandes inflexiones narrativas de Elena en su proyecto escritural, es que ese deseo que sienten las voces protagónicas de mujeres es codificado, huyendo de lo que el dispositivo dominante propondría, tales como: el matrimonio como

sacramento, proyecto de familia, reproducción, sumisión femenina, amor romántico, entre otros. Convierte a sus heroínas en línea de fuga de esos deseos. Los elementos orgánicos e inorgánicos con que reemplaza a los hombres superan el potencial sexual y erótico-afectivo de un varón, ya que las féminas experimentan goces insuperables por estos seres: un éxtasis místico.

El sentido de posesión masculina se sustituye por una pulsación vital de sentir de las creadas mujeres de Aldunate, pues han sido alquimistas de su mundo, empañado por el dolor y vivencias traumáticas. La muerte de los hombres o este protagonismo masculino menguado por otredades, facilita la posibilidad de un “nuevo deseo”; la dependencia sexual es liberada y las expectativas de las mujeres viran hacia un encuentro con su femineidad mágica y etérea que buscaba describir la escritora:

En cierto modo «la mujer es bisexual». El hombre está encaminado a aspirar a la gloriosa monosexualidad fálica a fuerza de afirmar la primacía del falo, y de aplicarla, la ideología falocrática ha producido más de una víctima: como mujer, he podido sentirme obnubilada por la gran sombra del cetro, y me han dicho: adóralo que tú no lo levantas (Cixous 45).

El reemplazar al hombre por un delfín, máquina o un sol es porque ya no es el acto penetrativo por un falo lo importante: es la masculinidad en la energía femenina; lo que fue concebido en el mundo esotérico como energías complementarias a las femeninas. Es la naturaleza que satisface eróticamente y *sapiosexualmente* a las mujeres de Aldunate.

Además, las mujeres del proyecto escritural de Aldunate no son descritas dentro de los cánones de belleza imperantes, descentrando el antaño cuento de hadas donde la hermosura es un valor que permite la redención o el cambio de status.

En estas nombradas otredades masculinas es la atracción sexual la que rescata a las mujeres de la desolación y el pesar de sus soledades o desesperanzas, y no sus discursos o promesas ensoñadas. El amor es una vértebra importante en los relatos, pero no es el amor romántico del hombre que cambia por ella conductas; o ese amor que todo lo soportaría, incluso la

violencia. En su escritura hay un claro dominio político sexual de las mujeres que viven salidas para obtener lo que desean: una sexualidad integral.

Aldunate, escritora intuitiva, es libre para codificar los deseos fuera de la ley moral, al margen de los acontecimientos políticos chilenos. Encuentra en el cosmos y en sus devenires de las mujeres cuentos creativos que podrían ser catalogados como una ciencia ficción espiritual y de brujería santificada.

6. Bibliografía

Aldunate, Arturo. *Los robots no tienen a Dios en el corazón*. Santiago, Chile: Editorial Andrés Bello, 1963. Impreso0

Aldunate, María Elena. *Del cosmos las quieren vírgenes: Cuentos*. Santiago, Chile: Imbunche, 2016. Impreso0

---. *Juana y la Cibernética: Cuentos*. Santiago, Chile: Imbunche, 2016. Impreso0

Aldunate, Elena. “El hombre va a llegar a ser inmortal a través de la ciencia y el espíritu”. *Revista Cosas* [Santiago, Chile]. 29 Mayo 1986: 40-41. Impreso.

---. *El señor de las mariposas*. Santiago: Zig-Zag: 1967. Impreso.

---. “La mujer tiene más magia que el hombre”. *Revista Cosas* [Santiago, Chile] N° 252. 8 Oct. 1993: 112-113. Impreso.

---. “Los jóvenes tienen mucho que decir”. *Gaceta de Las Condes* [Santiago, Chile]. 31 Ene. 1987: 3. Impreso.

---. “Francisca y el otro”. *Revista Paula* [Santiago, Chile] N° 348. 5 Mayo 1981: 29. Impreso.

---. “Machistas y frustrados, pero están cambiando”. *La Tercera* [Santiago, Chile]. 20 Oct. 1980: 10. Impreso.

Alegría, Fernando. *La literatura chilena del siglo XX*. Santiago, Chile: Zig-Zag, 1967. Impreso.

Álvarez, Silvina. “Diferencia y teoría feminista”. *Feminismos: Debates Históricos Contemporáneos*. Eds. Elena Beltran, Virginia Maquieira. Madrid, España: Alianza Editorial, 2001. 243-283. Impreso.

Aradillas, Antonio. *La iglesia último bastión del machismo*. Madrid, España: Editorial Visión Libros, 2009. Impreso.

Arango, Luz Gabriela. 1994. “Industria textil y saberes femeninos”, *Revista Historia Crítica* N°9 (1994): 43- 49. Web. 9 Ag. 2018.

Beltrán, Elena y Maquieira, Virginia, eds. *Feminismos: Debates Históricos Contemporáneos*. Madrid, España: Alianza Editorial, 2001. Impreso.

Borotto Quiroz, I. Estudio de la identidad cyberpunk en tres personajes de la novela Ygdrasil de Jorge Baradit. Web. <<http://www.repositorio.uchile.cl/handle/2250/109017>>. 03 Abr. 2017.

Bradbury, Ray. *Crónicas Marcianas*. Barcelona, España: Minotauro, 2008. Impreso.

Braidotti, Rosi. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona, España: Gedisa, 2004. Impreso.

Briggs, Laura. "The Race of Hysteria: "Overcivilization" and the "Savage" Woman in Late Nineteenth-Century Obstetrics and Gynecology". *American Quarterly*. Volumen 52. California, Estados Unidos: American Studies Association. 2000. 246-73. Impreso.

Butler, Judith. *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, España: Paidós, 2007. Impreso.

Cixous, Hélène. *La risa de la medusa: Ensayos sobre la escritura*. Barcelona, España: Anthonopos, 1995. Impreso.

Cortés, Macarena. Jaque, Javiera (editoras). *Cuentos de Elena Aldunate: La dama de la ciencia ficción*. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio, 2011. Impreso.

Creenshaw, Kimberlé. "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color". *Stanford Law Review*. Volumen 43. Stanford, Estados Unidos: Escuela de Derecho de Standford. 1991. 1241 – 1299. Impreso.

Cumplido, María Jose. *Chilenas*. Santiago, Chile: Sudamericana, 2017. Impreso.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *El antiedipo: capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona, España: Paidós, 1985. Impreso.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, España: PRE-TEXTOS, 2004. Impreso.

De Lauretis, Teresa. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Londres, Inglaterra: Macmillan Press, 1989. Impreso

DIBAM. La Industria Textil en Chile. Web. <www.memoriachilena.cl/602/w3-article-100671.html#presentación>. 7 Feb. 2019.

DIBAM. Revistas e historietas. Web. <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-94495.html>>. 14 Feb. 2019.

De Pablo Maroto, Daniel. “Éxtasis místico, sexualidad y santa Teresa”. *Revista de espiritualidad* N°. 297 (2015): 485-511. Impreso.

Despentes, Virginia. *Teoría King Kong*. Buenos Aires, Argentina: Editorial El Asunto, 2012. Impreso.

De Valera, Cipriano. *La Biblia Versión Reina-Valera*. s.l.: Sociedades Bíblicas Unidas, 1960. Impreso.

“El encantamiento de descubrirse cada día”. *Revista Cosas* [Santiago, Chile] N° 126. 29 Jul 1981: 34-35. Impreso.

Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1973.

Ezcurdia, José. *Cuerpo y amor frente a la modernidad capitalista: a propósito de Spinoza, Bergson, Deleuze y Negri*. Ciudad de México, México: Editorial Itaca, 2018. Impreso.

Federici, Silvia. *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Madrid, España: Traficantes de sueños, 2010. Impreso.

Fernández, Maximino. *Literatura Chilena de fines del Siglo XX*. Santiago: Editorial Don Bosco, 2002. Impreso.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad 1: la voluntad del saber*. México D.F, México: Siglo XXI Editores, 2007. Impreso.

---. *Historia de la sexualidad 2: el uso de los placeres*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores, 2003. Impreso.

Gatens, Moira. "Power, Bodies and Difference". *Destabilizing Theory: Contemporary Feminist Debates*. Eds. A. Phillips y M. Barrett. Cambridge, Inglaterra: Polity Press, 1992. 120-137. Impreso.

Gilbert, Sandra y Gubar, Susan. *La loca del desván*. Madrid, España: Cátedr, 1998. Impreso.

Godoy, Eduardo. *La Generación del 50 en Chile: Historia de un movimiento literario*. Santiago, Chile: Editorial La Noria, 1992. Impreso.

Guattari, Félix. *Caosmosis*. Buenos Aires, Argentina: Manantial, 1996. Impreso.

Ortner, Sherry. "¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza con respecto a la cultura?". *Antropología y feminismo*. Comp. Harris, Olivia y Young, Kate. Barcelona, España: Anagrama, 1979. 109-131. Impreso.

Hernández-Palacios, Esther. *La condición femenina como configuración místico-erótica en la poesía de Enriqueta Ochoa*. Tesis Universidad Iberoamericana, 2005. México. Impreso.

Holland-Cunz, Barbara. *Ecofeminismos*. Madrid, España: Ediciones Cátedra, 1996. Impreso.

Ibáñez, Begoña. *El símbolo en "La realidad y el deseo" de Luis Cernuda: el aire, el agua, el muro y el acorde como génesis literaria*. Kassel, Alemania: Edition Reichenberger, 1994. Impreso.

Ibarra, Carmen Luz. "Conversamos con Elena Aldunate: Entre hadas y extraterrestres". *La Tercera* [Santiago, Chile]. 2 Nov. 1993. Supl.: RCE. Impreso.

Illanes, María Angélica. *Nuestra historia violeta: Feminismo social y vidas de mujeres en el siglo XX: una revolución permanente*. Santiago, Chile: LOM Ediciones, 2012. Impreso.

Kaufman, Michael. "Los hombres, el feminismo y las experiencias contradictorias del poder entre los hombres". *Género e identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino*. Comp. Luz G. Arango, Magdalena León y Mara Viveros. Bogotá, Colombia: Tercer Mundo Editores, 1995. 123-146. Impreso.

K. Le Guin, Ursula. "La ciencia ficción es una gran metáfora de la vida". *El País* [Madrid, España] 28 Oct 2012: s.p. Web. <https://elpais.com/cultura/2012/10/26/actualidad/1351249058_818270.html> 15 feb. 2019

---. *La mano izquierda de la oscuridad*. Barcelona, España: Minotauro, 2009. Impreso.

Lagarde, Marcela. *Claves feministas para la negociación en el amor*. Managua, Nicaragua: Puntos de Encuentro, 2001. Impreso.

---. "La Soledad y la Desolación". *Consciencia y Diálogo. Anales sobre temas de Ciencias Humanas del Giscsval N°3* (2012). Mérida, España: Universidad de Los Andes. 198-200. Impreso.

---. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, locas, putas, presas y locas*. México D.F., México: Universidad Autónoma de México, 2005. Impreso.

Lamas, Marta, comp. *La construcción cultural de la diferencia sexual*. Ciudad de México, México: Bonilla Artigas Editores. 2018. Impreso.

Maines, Rachel. *The Technology of Orgasm: "Hysteria," the Vibrator, and Women's Sexual Satisfaction*. Baltimore, Estados Unidos: The Johns Hopkins University Press. 1999. Impreso.

Maravall, Javier. *Las mujeres en la izquierda chilena durante la Unidad Popular y la dictadura militar (1970-1990)*. Madrid, España: Ediciones Universidad Autónoma de Madrid, 2014. Impreso.

Martin Casares, Aurelia. *Antropología del género: culturas, mitos y estereotipos sexuales*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2016. Impreso.

"Matrimonio. Doble parto sin dolor". *Revista Ercilla N°2184* [Santiago, Chile]. 8 Jun 1977: 47. Impreso.

Navarro, Marcelo. "Resignificación subversiva y práctica contrasexual en Juana y la cibernética de Elena Aldunate. Identidades, Políticas y Teorías de Género". *Identidades*,

Políticas y teorías de Género. Serie Sociedad, Cultura y Género. Volumen 5. Eds. Marcela Prado y Natacha Gomez. Valparaíso, Chile: Puntángeles – Universidad de Playa Ancha. 2016: 189 – 198. Impreso.

Néret, Gilles, comp. *Erotica universalis (Vol 2): From Rembrandt to Robert Crum.* Köln, Alemania: Taschen, 2001. Impreso.

Olea, Raquel. 2010. “Escritoras de la Generación del Cincuenta. Claves para una lectura política”. *Revista UNIVERSUM – Universidad de Talca. N°25 (2010):* 101 - 116. Impreso.

Pavenkov, Oleg. Rubtcova, Mariia. “El amor como concepto en la filosofía religiosa de Pavel Florenski”. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía. Volumen 33.* Madrid, España: Universidad Complutense. 2016: 163-180. Impreso.

“Pellizcos de la Infancia en el ‘Día de las escritoras’”. *El Mercurio* [Santiago, Chile]. 5 Ag. 1981: D3. Impreso.

Perrault, Charles. 1697. *Historias o cuentos del pasado.* s.l.: 1967. *Rinconcastellano.* Web. 16 Feb. 2018.

Pliscoff, Roberto. “Entrevista”. Mensaje al autor. 7 Jul 2017. Correo electrónico.

Preciado, Beatriz. *Manifiesto contra-sexual: Prácticas subversivas de identidad sexual.* Barcelona, España: Anagrama, 2011. Impreso.

Remi-Maure, Lynette Stokes, Laird Stevens y R. M. P. Remi-Maure. Stokes, Lynette. Stevens, Laird. R. M. P. “Science Fiction in Chile”. *Science Fiction in Chile. . Science Fiction Studies. Volumen 11.* 1984: 181-189. Impreso.

Rubio, Patricia. *Escritoras chilenas. Tercer volumen. Novela y cuento.* Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio, 1999. Impreso.

Román-Lagunas, Jorge. 1984. “La Novela Chilena: Estado de las Investigaciones y Fuentes Generales de Información”. *Revista Chilena de Literatura N°24,* (1984): 104. Impreso.

Scott, Joan. “El género: una categoría útil para el análisis histórico”. *Sexualidad, género y roles sexuales.* Comp. Marysa Navarro y Catharine R. Stimpson. Buenos Aires, Argentina:

- Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1999: 37-75. Impreso.
- Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*. Princeton, Estados Unidos: Princeton University Press, 1977. Impreso.
- . "Toward a Feminist Poetics". *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. Ed. Elaine Showalter. Nueva York, Estados Unidos: Virago Press, 1985: 125-143. Impreso.
- . "Feminist Criticism in the Wilderness". *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. Ed. Elaine Showalter. Nueva York, Estados Unidos: Virago Press, 1985: 243-270. 1985. Impreso.
- Stoddart, Laura. *Todo por amor: Una antología romántica*. Barcelona, España: Océano, 2007. Impreso.
- Tahtah, Fatima. 1998. "El concepto de la escritura femenina". *Meah, sección árabe-islam*. N° 47 (1998): 383-388. Web. <<http://meaharabe.com/index.php/meaharabe/article/view/342/350>>. 03 Mar. 2016.
- Traverso, Ana. 2015. "Escritura, histerización y violencia: las autoras en el Chile de mediados del siglo XX (1930-1970)". *Fondecyt N° Proyecto 1150667*. Web. <<http://repositorio.conicyt.cl/handle/10533/227142>>. 02 Mar.2016.
- Valéry, Paul. *El cementerio marino (XIII)*. Madrid, España: Alianza, 1983. Impreso.
- Westfahl, Gary. *The Greenwood Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy*. Westport, Estados Unidos: Greenwood Press, 2005. Impreso.
- Wilkinson, Kathryn. *Signos y Símbolos*. Santiago, Chile: Cosar Editores, 2008. Impreso.
- Wittig, Monique. "The category of sex". *Gender Issues. Volumen 2*. Nueva York, Estados Unidos: Springer. 1982. 63 – 68. Impreso.
- Woolf, Virginia. *Un cuarto propio*. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio, 2010. Impreso.