taller de letras

REVISTA DE LA FACULTAD DE LETRAS DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE

Emergencias de clase y género en "Juana y la cibernética" de Elena Aldunate Bezanilla. Escenificación de máquinas y obreras deseantes

Class and gender emergences in Elena Aldunate Bezanilla's "Juana y la cibernética": machines and desiring female workers

Leticia Contreras Candia
Universidad de Santiago de Chile

leticia.contreras@usach.cl
orcid.org/0000-0002-7435-5950

TALLER DE LETRAS 76 (junio de 2025): 9-34
DOI: doi.org/10.7764/Tl.76.9-34
ISSN impreso: 0716-0798
ISSN electrónico: 2735-6825

Fecha de recepción: abril de 2024
Fecha de aceptación: abril de 2025

tallerdeletras.letras.uc.cl

Emergencias de clase y género en "Juana y la cibernética" de Elena Aldunate Bezanilla. Escenificación de máquinas y obreras deseantes[1]

✷

Class and gender emergences in Elena Aldunate Bezanilla's "Juana y la cibernética": machines and desiring female workers

Leticia Contreras[2]
Universidad de Santiago de Chile
leticia.contreras@usach.cl

Resumen

Este artículo aborda las tensiones culturales y estéticas elaboradas en el relato "Juana y la cibernética" de la escritora chilena Elena Aldunate Bezanilla. Siguiendo el itinerario vital de su protagonista, rastrearemos las insubordinaciones emprendidas contra el sistema sexo-género y los desacatos a las preceptivas escriturales desplegadas en esta narración. El universo ficcional articulado en el texto seleccionado operativiza mecanismos de libertad creativa e interruptora de los órdenes simbólicos dominantes. Asimismo, estableceremos algunas conexiones entre los lineamientos teóricos del feminismo, la figura de las(os) jóvenes investigadoras(es) conosureños y el cuento de Aldunate, pues creemos que se advierten varios elementos de coincidencia.

Palabras clave: relato, Elena Aldunate, feminismo.

Abstract

This article addresses the cultural and aesthetic tensions developed in Chilean writer Elena Aldunate Bezanilla's narration "Juana y la cibernética". Following the main character's vital itinerary, I trace the insubordinations undertaken against the sex/gender system and the disobedience to the writing precepts displayed in this narra-

1 Agradecimientos al Proyecto POSTDOC_DICYT "Re/visiones a la matriz simbólico-cultural de la Transición en la narrativa reciente de escritoras chilenas (2011-2022)", Código 033251RG, Vicerrectoría de Investigación, Desarrollo e Innovación, Universidad de Santiago de Chile.

2 Investigadora asociada al Programa Centro de Estudios de la Comunicación y la Cultura (CECC), perteneciente al Departamento de Publicidad e Imagen (DPI) de la Universidad de Santiago de Chile.

tion. The fictional universe articulated in this text operationalizes creative freedom mechanisms and interrupts the dominant symbolic orders. In addition, I establish some connections between feminism's theoretical lineaments, the figure of young southern cone researchers and Aldunate's short story, because we believe that we can identify some coincidences.

Keywords: Short Story, Elena Aldunate, Feminism.

Introducción

El periodo que abarca de 1953 a 1967 atestiguó una serie de transformaciones en las estructuras sociales de Chile y toda la región del Cono Sur. En un contexto de posguerra, en el cual la obtención del derecho a sufragio femenino fue instrumentalizado para el beneficio de los gobiernos de turno, mientras los debates internacionales centraban su atención en la lucha de derechos civiles, se instala la producción escritural de la narradora chilena Elena Aldunate. Con relatos experimentales, disgregados y alucinantes, representó la marginación de las mujeres en el diseño de las agendas nacionales. Vinculada a la Generación del Cincuenta, Elena Aldunate emplea el registro de la ciencia ficción (CF) en la mayoría de sus textos literarios.[3] Empero, no integró el listado de autores(as) que aparecieron en la antología *Cuentos de la Generación del 50* (Lafourcade, 1959) —gesto bautismal de este grupo literario concebido por Enrique Lafourcade—, pese a cumplir con varios de los requisitos estipulados por el propio antologador que certificarían su pertenencia a dicha agrupación: "Como criterio de selección, Lafourcade argumentó consideraciones cronológicas: una de ellas afectaba a los autores —fechas de nacimiento— y otra a los textos —fechas de publicación—, además, señaló que en dichos criterios habría elementos estéticos y literarios que harían posible hablar y configurar una nueva generación" (Olea 142).

A pesar de esta exclusión, y de que prácticamente su obra ha caído en el olvido, pero debido al desarrollo de una rigurosa y enérgica crítica literaria feminista (Nelly Richard, Raquel Olea, Patricia Espinosa, Natalia Cisternas y Lorena Amaro, solo por mencionar algunos nombres), la producción escritural de las mujeres ha dejado

3 Respecto a la filiación de Elena Aldunate con la CF, Marcos Arcaya sostiene: "No está de más observar que el desprestigio de la literatura de ciencia ficción es todavía más marcado entonces, además de no ser cualquier ciencia ficción, es decir, está escrita en español y, lo que no es menos importante, escrita, primero, por una mujer y, segundo, por una mujer del tercer mundo" (229).

ISSN 0716-0798
e-ISSN 2735-6825

de ser considerada curiosidades menores o meras excepcionalidades. En la actualidad, han adquirido una importancia renovada. De hecho, es la misma Raquel Olea quien instaló la emergencia disciplinar por revisar el corpus de autoras que articulan, a su juicio, el espacio de "Escritoras de la Generación del Cincuenta".

Intentando hacernos cargo de las amplias posibilidades de lectura crítica que las "Escritoras de la Generación del Cincuenta" concitan, sumado al rescate patrimonial realizado por Macarena Cortés y Javiera Jaque de la obra de Elena Aldunate, hemos decidido aproximarnos a su narrativa con el fin de establecer algunos presupuestos críticos respecto a la elaboración de significaciones feministas imbricadas en el registro de la CF adoptado por la autora chilena en su relato "Juana y la cibernética".

En ese sentido, proponemos en este artículo abordar las tensiones culturales y estéticas elaboradas en la narrativa de Elena Aldunate, rastreando sus desacatos a las preceptivas de géneros literarios y las insubordinaciones emprendidas contra el sistema sexo-género. Intentaremos establecer algunas conexiones entre los lineamientos teóricos del feminismo y el cuento de Aldunate, pues creemos que hay varios elementos de coincidencia. Asimismo, nos preguntamos: ¿cómo el registro de la ciencia ficción en la producción escritural de Elena Aldunate fisura los rígidos esquemas del falo-logocentrismo? ¿De qué modo el cuento de Aldunate interpela los discursos hegemónicos de modernización conosureña? ¿Hay en la narración de Aldunate un proyecto político alternativo próximo al feminismo? ¿Cómo el relato de la escritora chilena convoca la fuerza de trabajo de jóvenes investigadoras(es) en el ejercicio deseante de fisurar las lógicas de pensamiento binario organizadoras del campo académico-cultural actual? ¿Por qué la obra de Aldunate ha estimulado sugestivamente el trabajo intelectual de un nuevo grupo de docentes/investigadores en la región?

Coordenadas culturales y literarias orbitadas por Elena Aldunate

María Elena Aldunate Bezanilla, más conocida como Elena Aldunate, nació en el año 1925 en el seno de una acomodada familia capitalina. Fue hija de Elena Bezanilla y Arturo Aldunate Phillips, reconocido escritor, ingeniero, académico e intelectual, que promovió incansablemente el llamado "Humanismo Científico" a través de una serie de investigaciones y publicaciones en el área de las ciencias. La célebre figura intelectual de su padre, tanto en el área de las letras como en el campo de las ciencias, ha suscitado interpretaciones que la consideran como una continuadora de los intereses

científicos y escriturales del padre, dado que sostuvieron una estrecha relación filial y ambos dedicaron un espacio significativo a temáticas tales como la cibernética,[4] el avance tecnológico y la ciencia ficción.

Conforme a lo anterior, el investigador David Montecino Viera plantea una relación dialógica entre la narradora chilena y la tradición intelectual paterna, y reconoce que el patrocinio de Arturo Aldunate Phillips en la escena intelectual de la época sería el fundamento de un tipo de estrategia subversiva para el ingreso de la escritora en el campo cultural, acontecimiento que definiría la producción literaria de Elena Aldunate. Montecino Viera asevera, a propósito de afectuosos cuidados que la hija prodigó al padre en sus últimos años de vida, que "es este bastión de tradición que circunda a Elena desde donde puede mirarse su tránsito hacia el campo literario" (21). Algo similar ocurre con la predilección por el registro de ciencia ficción en la narrativa de Aldunate Bezanilla: "A través de la elección del género de ciencia ficción, se embarca en este diálogo con el padre" (22). Finalmente, concluye: "En la poética que desarrolla Elena Aldunate en estos cuentos,[5] el conocimiento científico es convertido en objeto de crítica, a través de una escritura que me gustaría nominar como un acto de 'ingenuidad subversiva'. Esta toma una retórica sentimental, imbricada con una estética de ciencia ficción adquirida de la tradición del padre" (36). Si bien Montecino Viera distingue un mecanismo de filiación cultural, que en el marco de la escritura de mujeres posibilita la inserción de Elena Aldunate en el campo literario nacional, nos parece que fija su escritura en una zona inicial casi precursora, donde en un gesto de mímesis temática replicaría los códigos paternos para constituir su lugar de enunciación desde un lenguaje impostado, a pesar de las amplias particularidades que posee su narrativa y que la distancian notablemente del estilo poético y epistémico de Arturo Aldunate Phillips. Montecino Viera está en lo correcto respecto a la escritura de Aldunate leída mediante la noción de subversión; sin embargo, no es posible sostener que en el ejercicio intelectivo de Elena Aldunate exista espacio

4 En el año 1963 (mismo año de publicación de "Juana y la cibernética") Arturo Aldunate edita el libro *Los robots no tienen a Dios en el corazón*, extenso ensayo donde plasma sus reflexiones en torno al desarrollo de la cibernética.

5 Se refiere al análisis de los cuentos "Juana y la cibernética" (1963) y "La bella durmiente" (1978), los cuales revisa en su artículo "Elena Aldunate: la ciencia ficción como escritura de mujeres". El texto se encuentra contenido en la reedición de los cuentos de la escritora chilena titulado *Cuentos de Elena Aldunate. La dama de la Ciencia Ficción* (2011).

ISSN 0716-0798
e-ISSN 2735-6825

para la "ingenuidad". Todo lo contrario, de hecho: son estrategias que necesariamente hay que leer sin la inocencia del contrato referencial.

Al igual que muchas mujeres pertenecientes a la burguesía chilena, Elena Aldunate recibió una sofisticada instrucción, primero en las rigurosas aulas del colegio dirigido por las Monjas Francesas. Esta privilegiada formación era complementada con clases de *ballet* y equitación. Luego realizó estudios de danza y teatro en la Universidad de Chile y la Pontificia Universidad Católica, los que abandonó a la edad de diecinueve años para contraer matrimonio con Eduardo Irarrázaval. Posteriormente, su marido la encierra en un manicomio con el propósito de huir con su amante. Por fortuna, Arturo Aldunate Phillips logra revertir esta situación. Indudablemente, este infeliz suceso nos recuerda otro caso de similares características. Nos referimos a la forzada reclusión de la escritora chilena Teresa Wilms Montt en el Convento de la Preciosa Sangre, debido a su espíritu libertario e inclinaciones literarias. Este tipo de dispositivos de control eran muy usados en la época para anular la voluntad de las mujeres y clausurar sus incipientes carreras como escritoras profesionales. Elena Aldunate tuvo que lidiar nuevamente con un marido que se interpuso en el desarrollo de su carrera literaria, cuando en el año 1953 se casó con Fernando Silva, cantante[6] y publicista. Silva, haciendo gala de las prerrogativas androcéntricas, se destacó por sus constantes celos profesionales hacia la carrera artística de su esposa, consagrando un estilo de vida bohemio y plagado de múltiples infidelidades.

A pesar de la serie de constricciones propias de su género en un contexto predominantemente masculino, Elena Aldunate fue una reconocida narradora, libretista de radio, vicepresidenta del Club de Ciencia Ficción de Chile, directora y conductora de un programa de televisión conocido como *El milagro de lo cotidiano* que se transmitió en el extinto Canal 11. Además, fue directora del Pen Club de Chile y participó activamente en importantes talleres literarios de la época. Publicó sus relatos en prestigiosas editoriales de la época, baste, como muestra, las ediciones de *Candia* (1950) en Editorial Nascimento, *El señor de las mariposas* (1967) y *Del cosmos las quieren vírgenes* (1977), difundidas por Editorial Zig-Zag, o la serie de novelas infanto-juveniles *Ur*[7] (1987, 1989, 1993, 1995 y 2001), impresas por Editorial Uni-

6 Miembro del conjunto folclórico Los Cuatro Huasos.

7 Esta colección se compone de cinco novelas que aparecieron entre los años 1987 y 2001, combinando ciencia ficción y fantasía. Ur, un particular extraterrestre, acompaña a las protagonistas de cada relato en su recorrido por el camino de la adolescencia. Cada uno de los tomos que integran esta serie están dedicados a

versitaria. Hay que mencionar, también, los siguientes trabajos literarios de su autoría: *María y el mar* (1953), *Ventana adentro* (1961), *Juana y la cibernética* (1963), *Angélica y el delfín* (1976), *Francisca y el otro* (1981) y *El molino y la sangre* (1993). Obtuvo dos distinciones literarias: el segundo lugar en el concurso de la revista *Nueva Dimensión* del Club de Ciencia Ficción de Madrid en el año 1976, por el libro de cuentos *Angélica y el delfín*, y una mención honrosa del Premio Municipal de Literatura, por su novela *Del cosmos las quieren vírgenes* (1977).

En cuanto al ejercicio de emplazar a Elena Aldunate en un contexto literario específico, son varias las voces críticas que la localizan en la denominada Generación del Cincuenta.[8] No obstante, en el bautismo de este rótulo generacional no se consideró su figura en el listado de autores que comenzaron a publicar en la década de 1950 y estuvieron enmarcados dentro de este grupo literario. Como mencionamos al inicio de este artículo, el conjunto de intelectuales y escritores amalgamados bajo esta categoría literaria fue forjado por el narrador, cronista y ensayista Enrique Lafourcade (1927-2019). En concreto, algunos criterios utilizados por Lafourcade para delinear el carácter representativo de esta generación se centraron en sistematizaciones cronológicas: por ejemplo, fechas de nacimiento de los escritores y fechas de publicación de sus obras. Asimismo, estableció consideraciones estéticas y literarias, entre las que destacó "el abandono definitivo del campo en cuanto escenario privilegiado de los relatos, por la ciudad" (Marks 138). Esta característica tenía como propósito tensionar las preceptivas emanadas desde el criollismo o algunos textos del realismo costumbrista, razón por la cual se les acusó de ser autores despreocupados e indiferentes a los problemas sociales, caracterizándolos como narradores burgueses o "antirrevolucionarios". Por otra parte, estos escritores poseían "un carácter individualista y hermético" (Olea 142), lo que se tradujo en un conocimiento acabado de la literatura contemporánea.[9] En particular, sus influencias vinieron de la novela norteamericana, la novela rusa, el psicoanálisis, el existencialismo y el feminismo de la segunda ola.

---

una nieta de Elena Aldunte. Así, se sucedieron en el tiempo: *Ur y Macarena* (1987), *Ur y Alejandra* (1989), *Ur e Isidora* (1993), *Ur y María Celeste* (1995), concluyendo esta colección *Ur y Almendra* (2001).

8 Para un estudio más detallado de esta generación, revisar el exhaustivo trabajo de Eduardo Godoy: *La Generación del 50 en Chile. Historia de un movimiento literario* (1991).

9 Nos referimos a la renovación de técnicas narrativas en la disposición estética del relato, por ejemplo, la multiplicidad y fragmentación del narrador, prolepsis y analepsis en la articulación del tiempo, fracturas en las lógicas de causalidad, entre otras innovaciones estilísticas.

ISSN 0716-0798
e-ISSN 2735-6825

Raquel Olea, en su valioso artículo "Escritoras de la Generación del Cincuenta: claves para una lectura política", ha planteado que la narrativa de la Generación del Cincuenta a nivel de temas y de cómo son abordados, mantendría vínculos entre sí como correlato de una situación social compartida por escritores y escritoras. Al mismo tiempo, en tanto mujeres que asumen una posición específica en la coyuntura socio-interdiscursiva, la narrativa de aquellas escritoras resultaría reconocible en una cierta especificidad diferencial (crítica e inventiva) respecto de la dominante. Olea precisa sobre este fenómeno: "Las escritoras del cincuenta proponen en su escritura la desnaturalización de la sumisión de la mujer, en el orden de la sociedad burguesa y eclesial que los escritores también rechazaban . . . Las escritoras conocieron en el feminismo la potencia de una crítica que liberaría a las mujeres del orden patriarcal burgués" (145). Estas autoras dan cuenta de condiciones sociológicas que vinieron a restringir su recepción crítica y sirvieron —y sirven todavía— de cortapisa para su inclusión en la historia, en la historia literaria y en el canon nacional y regional. En el caso de Aldunate, no se trataría de restricciones en la publicación o en la circulación de su escritura —por lo menos no tajantemente—, puesto que en general se publicaron bastante sus obras y a veces estas contaron con varias reediciones. Pese a los cambios positivos observables, y pese al interés de buen número de críticos por la heterogeneidad cultural, tanto ahora como entonces, la matriz de dicho canon estaría atravesada por parámetros que desestiman la producción cultural de mujeres y de otros sujetos emergentes marginalizados. Como señala Raquel Olea, "hay textos que, habiendo sido excluidos del canon de su época, resultan iluminadores para producir proyecciones de situaciones literarias y culturales de distinta índole, algo así como anticipos de una innovación que solo puede reconocerse más tarde" (146).

La producción escritural de Elena Aldunate da cuenta de los cambios experimentados en el campo cultural y la sociedad chilena durante la segunda mitad del siglo XX. Para Salinas Toledo, se trata de una época marcada por "revoluciones culturales y sociales que, gradual pero rápidamente, confrontaron los valores del pasado. Distintos grupos sociales —en su mayoría conformados por jóvenes— se opusieron al conservadurismo ideológico, renegaron de la perfección artificiosa de las mujeres-dueñas de casa y pusieron en jaque el irrestricto respeto a los adultos" (87). De este modo, surgió con ímpetu una contracultura que promovía la liberación sexual y posaba su mirada en las inscripciones culturales depositadas en el cuerpo. Aldunate, en sus primeras obras, pone en circulación las problemáticas de los sujetos femeni-

nos excluidos de los compromisos nacionales, políticos o económicos, puesto que el ámbito por excelencia de las mujeres se concentraba en el hogar y en una existencia plagada de frustraciones.

Aunque las mujeres en el contexto de la posguerra hayan ampliado y profesionalizado sus opciones en el mundo laboral, en vista de que, además de las habituales profesiones ligadas al mundo de la docencia (profesoras de Estado) y la asistencia social (visitadoras sociales) se sumaron ingenieras, médicas y abogadas, las representaciones maternas o las expectativas mascultistas de los trabajadores no experimentaron mayores modificaciones en su matriz de género. Incluso, muchas veces se suscitó una complicidad patriarcal de algunas mujeres que poseían títulos universitarios, dejando en claro que la programación cultural de la matriz heterocapitalista opera como un paradigma complejo de desestabilizar en ese momento y en el actual. Para comprender mejor este fenómeno, piénsese en el siguiente caso: "[E]n agosto de 1962, Perla Gotfried —una psicóloga de treinta y tres años recién egresada de la Universidad de Chile, quien antes había cursado dos años de Derecho y también se había titulado en corte y confección—, abrió una escuela para novias"[10] (Salinas Toledo 97). Por el contrario, en relación con la estereotípica imagen de la abnegada mujer casada (madre-esposa), las escritoras de la Generación del Cincuenta desestiman e interrogan los dispositivos elaborados por el orden machista de la sociedad chilena. Otros relatos evidencian una oposición intelectual feminista al orden simbólico imperante, escenificando la reclusión de las mujeres en la farsa de las "dulzuras del hogar",[11] el agobio de las rutinas domésticas o la soledad de un mundo

10 Las escuelas para novias surgieron para preparar a las jóvenes para el matrimonio y elidir futuros fracasos, en los cuales, por supuesto, toda la responsabilidad del desengaño matrimonial siempre recaía en las mujeres.

11 Las fuertes campañas publicitarias y el despliegue tecnológico en el campo de los electrodomésticos consolidaron el arquetipo del "ángel del hogar", la armonía familiar y la felicidad doméstica. Sin embargo, el trasfondo de esa mascarada femenina era una existencia saturada de vacío y angustia. Este fenómeno es oportunamente abordado en la serie de televisión estadounidense *Mad Men* (2007-2015), en particular en la figura de Betty Draper, esposa de Don Draper (director creativo de la agencia de publicidad *Sterling Cooper* y protagonista de *Mad Men*). Este personaje es madre de tres niños y ama de casa insatisfecha, pese a poseer todo lo que una mujer había soñado siempre: un esposo exitoso, automóviles de lujo, una despensa atiborrada, un amplio guardarropa y, lo más importante, una indiscutible respetabilidad de madre-esposa. Atraviesa por una serie de crisis emocionales: fuma un cigarrillo tras otro, come por ansiedad, luego experimenta una suerte de anorexia nerviosa, bebe alcohol en exceso y mantiene una compleja relación con su hija mayor. Al final, le es infiel a su marido, se divorcia para contraer nuevas nupcias con su amante, Henry Francis (importante político local), y fallece víctima de un cáncer pulmonar. A lo largo de las siete tem-

ISSN 0716-0798
e-ISSN 2735-6825

privado carente de operativos para desarrollar una existencia ontológica plena en la esfera pública. Entre estos, destacan: *Casada, chilena, sin profesión* (1963) de Elisa Serrana; *Páramo salvaje* (1957), *Islas en la ciudad* (1958) y *La mujer de Sal* (1964) de María Elena Gertner; *La culpa* (1964) de Margarita Aguirre; o *Surazo* (1963) de Marta Jara.

En cuanto a la relación entre mujeres y política, Julieta Kirkwood, en *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos* (1985), recalca que, después de obtener las mujeres el derecho a sufragio en el año 1949, se inicia un periodo de más de 25 años en que las mujeres politizadas ingresan a las diferentes opciones partidistas vigentes, ya sea de izquierdas o de derechas, pero desatendiendo la acción política feminista y bajo lo que Kirkwood designó como el "silencio feminista". Este último es un estadio que la socióloga caracteriza de la siguiente manera: "Atomización del movimiento; disolución de todas las organizaciones que no fueran estrictamente de caridad o asistenciales; *abandono del concepto feminista*. Declinación de la participación pública femenina; surgimiento en partidos políticos; auge de "departamentos femeninos" y esporádicas asambleas de mujeres al interior de las tiendas políticas" (69, énfasis mío). Paradojalmente, los discursos emancipadores, precisamente el feminismo, que otorgaron legitimidad a las mujeres en el campo político, son rechazados. Esto provoca dos grandes fenómenos culturales perjudiciales para las demandas de las mujeres: en primer lugar, la limitación de los espacios de enunciación discursiva de (auto) representación feminista; en segundo lugar, el aprovechamiento masculino para refrendar el orden tradicional de género, donde "la mujer está ahí para cumplir el destino de su naturaleza reproductiva y su sumisión a la ley del padre en el destino de esposa de Él y madre de los hijos de Él" (Olea 157). En contraste con lo anterior, el discernimiento ético para escrutar las problemáticas que aquejan a las mujeres,[12] situación que indiscutiblemente tendrá un enfoque feminista en la configuración de un(a) sujeto social oprimida, y las potenciales propuestas que persiguen una trans-

poradas, Betty representa los nocivos efectos de una educación de género burguesa basada en la opresión y convención. En sus dos matrimonios, su subjetividad es instrumentalizada para satisfacer los intereses personales de Don y Henry.

12 Entre los proyectos de reforma que fueron presentados en esa época y en años posteriores, los cuales fueron rechazados sistemáticamente en la arena legislativa, se cuentan: despenalización del aborto, divorcio, capacidad civil de mujeres casadas, autonomía económica de mujeres casadas, planificación familiar y anticoncepción, igualdad en remuneración salarial, capacitación integral, libertad sexual, entre otras demandas.

formación radical de ese injusto destino prefigurado por el patriarcado, fueron el material literario de las autoras que escriben durante el llamado "silencio feminista".

Una de las escritoras que consigna sus relatos en la vereda opuesta al llamado "silencio feminista", con el propósito de enunciar lo múltiple y heterogéneo de lo femenino, es la narradora "filofeminista" —como la califica Novoa— Elena Aldunate. Desde el registro de la ciencia ficción,[13] localiza su escritura en el deseo de nombrar(se) para fugar(se) del imperativo de complementariedad masculina. Esto, con el objeto de abrirse hacia el *locus* de la diferencia, pues vislumbra en el género de la ciencia ficción "un espacio ideal para especular sobre futuros distintos, presentando alternativas al mundo patriarcal, a los valores culturales y morales y a la sexualidad institucionalizada por el orden dominante" (Novoa 44-45). Sobre todo, pesa en su estrategia estética y escritural la interferencia que produjo frente al discurso monolítico del "eterno femenino", con miras a propiciar una profunda transformación cultural, desde un lenguaje propio y una renovada conciencia feminista.

Por ejemplo, en muchos de sus cuentos, los protagonistas masculinos a veces son hombres que abusan de las mujeres. Pero, para Aldunate, esta situación se debe a la negativa influencia de la vida contemporánea, las contradicciones intrínsecas de la modernidad latinoamericana, la vida urbana o los roles de género impuestos por la matriz de la heterosexualidad obligatoria. Según Barbara Loach, en la propuesta escritural de Aldunate "no existe una dicotomía entre su literatura realista y su literatura fantástica porque Aldunate utiliza este formato para formular una cosmovisión

13 Definir conceptualmente el género de la CF siempre ha despertado profundos debates. Por ese motivo, nos interesan las aproximaciones sobre esta categoría desarrolladas por la filóloga española Lola Robles, en su ensayo "Autoras españolas de ciencia ficción". Frente a la amplitud y heterogeneidad de obras que se pueden ajustar a la CF, comenta: "Anticipación del porvenir, ficción especulativa no sólo sobre ese futuro —en su desarrollo científico y tecnológico, pero también político, social, humano—, sino sobre otros mundos, otras dimensiones de la realidad. 'No parece haber género mejor equipado que la ciencia ficción para explorar el inmenso continente de lo posible', decía J. G. Ballard. 'Literatura del extrañamiento cognoscitivo', define el crítico Darko Suvin: *extrañamiento* porque elige una ubicación espacio-temporal y unos personajes radicalmente distintos del marco empírico de la literatura naturalista; *cognoscitivo* porque se trata de justificar racionalmente lo extraño. Ese intento de verosimilitud científica o racional delimita el género, y lo diferencia y separa del resto de la literatura fantástica. En las obras de fantasía —desde los cuentos de hadas a las novelas góticas, desde *El Señor de los Anillos* a las igualmente voluminosas trilogías de la serie *Dragonlance*— se nos presentan mundos que de antemano sabemos que pertenecen al ámbito de lo irreal, irracional o *maravilloso*; en *Frankenstein*, sin embargo, considerada la primera obra de ciencia ficción contemporánea —aún mezclada con el género de terror— Mary Shelley escribe una historia en la que los conocimientos científicos de la época sirven para hacer creíble lo fantástico" (1).

ISSN 0716-0798
e-ISSN 2735-6825

alternativa" (337). Desengañada con la situación de las mujeres en la sociedad chilena de mediados del siglo XX, dirige su mirada al registro de la literatura fantástica para formular una poética contraria al homodominio de la representación. Predomina en sus relatos una atmósfera saturada de subjetividad, angustia y erotismo reprimido que, para los críticos de la época, fue catalogado de "neurosis erótica".

Debido a su rechazo al criollismo y, en cambio, su creación de personajes marginales con una evidente profundidad psicológica que habitan en mundos fantásticos, la escena crítica nacional prefirió promover su marginación literaria. Otros autores que se distanciaron del criollismo y regionalismo fueron: Pedro Prado, Juan Emar o José Donoso, los cuales también tenían un enfoque existencialista en sus personajes. Empero, no sufrieron de una postergación tan robusta como la suscitada en el caso de Aldunate.

Desde otro punto de vista, Marcelo Novoa, en su certero texto crítico "Elena Aldunate, una visionaria galáctica enclaustrada en el Chile de hace un siglo" (2011), identifica tres variedades del relato fantástico en la narrativa de Elena Aldunate: *ciencia ficción*, *fantástico esotérico* y *fantástico feminista*. Esta última taxonomía estética se fundaría en un revés del poder donde: ". . . 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" (49). Definitivamente, la imagen y el lugar de las escritoras son precarios, insuficientes en los sistemas de producción simbólica y cultural. Por eso resulta significativo la revisión de la tradición literaria que ha excluido sistemáticamente la producción de las mujeres.

Algunas consideraciones de clase y género en "Juana y la cibernética"

"Juana y la cibernética" es publicado por primera vez en una pequeña edición de Arancibia Hermanos en el año 1963. Posteriormente, el cuento es incorporado en el libro *El señor de las mariposas* (1967), publicación de editorial Zig-Zag que reúne varios cuentos de la escritora chilena Elena Aldunate. Este relato también formó parte de tres antologías de cuentos: la primera titulada *Antología de cuentos chilenos de ciencia ficción y fantasía* (1988) a cargo de Andrés Rojas Muphy, con prólogo de Alfonso Calderón y publicada por Editorial Andrés Bello; la segunda aparición del cuento de

Aldunate se encuentra en la compilación de relatos de ciencia ficción realizada por Marcelo Novoa, denominada *Años Luz, Mapa estelar de la Ciencia Ficción en Chile* (2006); y la tercera antología en que podemos encontrar a "Juana y la cibernética" es en *Cuentos chilenos de terror, misterio y fantasía* (2015) por Editorial Cuarto Propio, la misma que en el año 2011 dirige la impresión de *Cuentos de Elena Aldunate. La dama de la Ciencia Ficción*. Esta última edición estuvo a cargo de Macarena Cortés y Javiera Jaque. Finalmente, en el año 2016 aparece, bajo el sello editorial Imbunche, *Juana y la cibernética. Cuentos*, selección que revisaremos en esta ocasión.

La protagonista del cuento es Juana, una obrera de una fábrica metalúrgica, quien, tras olvidar un chaleco en su lugar de trabajo, regresa al taller para recuperarlo. Lamentablemente, debido a una chapa descompuesta y la fractura de la llave que permitía su ingreso-salida de la manufactura, queda encerrada sola, sin que nadie lo advierta, durante un largo fin de semana (sábado, domingo y lunes) que incluye las festividades de Año Nuevo. En el tiempo de su reclusión accidental, Juana reconstruye las múltiples modalidades de sometimiento que, como mujer-obrera empobrecida, ha experimentado. En ese proceso, toma conciencia de su condición de oprimida para, finalmente, en una tentativa libertaria, alcanzar un agenciamiento emancipatorio en la fusión erótica con la máquina que manipuló durante dos años en la fábrica. Además, este ejercicio ficcional da cuenta de la fluidez de las fronteras entre las tecnologías del cuerpo y el sujeto moderno, así como el despliegue gradual de las tecnologías cibernéticas (Haraway), los cuales cuestionan y transforman el clásico binarismo falo-logocéntrico entre pares antinómicos del estilo femenino-masculino, mente-cuerpo, humano-animal, humano-máquina. Como señala Arditi, "en el momento en que las tecnologías cibernéticas de poder comienzan a actuar sobre y a penetrar en los cuerpos de las personas, empiezan a generar nuevos tipos de subjetividades y nuevos tipos de organismos: organismos cibernéticos" (12).

Al principio del relato de Aldunate, todo es silencio. "[L]as máquinas, grises y complicadas, con la indiferencia de los animales domésticos, contemplaban su pequeño drama" (Aldunate 11). Progresivamente, en un mecanismo autorreflexivo, Juana pasará de una dimensión discursiva silente a ser portadora de la palabra que dotará de sentido la cotidiana unión entre la máquina y el tejido corporal de su subjetividad de mujer-obrera. En ese momento, comienza a repasar su vida y confiesa con pesadumbre que es una existencia "monótona y descolorida" (Aldunate 12). Pero ¿por qué llega a esa conclusión? ¿Qué tramas sociales y genéricas determinan

ISSN 0716-0798
e-ISSN 2735-6825

esa autopercepción sombría? ¿Cómo la precariedad material configura su exclusión de un determinado circuito de legitimidad femenina al interior del sistema falo-logocéntrico? En las primeras horas de encierro, Juana arroja la sospecha de una falsa unidad natural o de construcción total del signo mujer, ya que ella va exponiendo su ilegitimidad dentro del modélico sistema sexo-género dominante de la época: "de todas sus compañeras de trabajo, venía a sucederle a ella este percance idiota. A ella, a la que vivía sola. A ella, que en sus cuarenta y cuatro años no conociera el amor... al hombre" (Aldunate 12).

Juana es una mujer sola-soltera, una de las mayores amenazas a la matriz del heterocapitalismo, al anular su principal tarea de madre-esposa y clausurar su función procreadora de futuros(as) ciudadanos(as). Además, en el caso de futuros(as) trabajadores(as) que sustentarán el progreso socioeconómico de las élites, ella, en su estéril femineidad, atrofia los diseños biopolíticos de la nación. Su impericia sexual, específicamente su virginidad a los cuarenta y cuatro años, es vista como un fracaso en el sistema moral regulador de la conducta sexual en la sociedad chilena. El sistema sexo-género define normas de comportamiento sexual muy diferentes para mujeres y hombres. Estos últimos pueden iniciarse a temprana edad en su actividad sexual, mantener múltiples compañeras que lo certifiquen como un experto sexual, polígamo e infiel. En cambio, para las mujeres, la virginidad era un bien preciado que debían proteger celosamente con el objetivo de alcanzar un espléndido futuro familiar. Ya convertidas en mujeres-esposas, solamente había espacio en su vida romántica para un hombre, el flamante marido. Este discurso sexoafectivo moralmente hipócrita, condiciona la limitada y neurótica trayectoria amorosa de Juana, sumiéndola en una conflictiva sexualidad marcada por la culpa, un deseo reprimido y una erótica perfilada por fantasías consumistas irrealizables en su precaria materialidad.

El conflicto textual/sexual en "Juana y la cibernética" nos enfrenta al problema político de las "mediaciones de la visión". Dicho con la expresión de Donna Haraway, al demandar la emergencia de contemplar el poder/conocer de la experiencia subyugada de los oprimidos(as) (*cyborgs*), la lectura de este relato nos impele a "mirar desde abajo". De esta manera, el personaje de Juana es capaz de proyectar el interés que despierta en jóvenes investigadoras(es) de explorar aquella producción denominada contracanónica y, en particular, la narrativa de Elena Aldunate, para interrogar los itinerarios particulares suscitados por textos escritos por mujeres en las bases mismas de la institución literaria, con la intención de revisar críticamente las (dis)con-

tinuidades, (dis)tensiones y propuestas alternativas respecto a las obras consagradas por la hegemonía androcéntrica. Ahora bien, en dicho ejercicio reflexivo no opera el deseo de establecer una tradición literaria de orden separatista, desvinculada del sistema literario latinoamericano y comprendida como un apacible edén desprovisto de disputas o polémicas; por el contrario, este renovado grupo de investigadoras(es)/docentes, desde sus marginales espacios de intervención académica, desmontan las estructuras elitistas e ideologizadas a través de las experiencias biográfico-culturales que nutren sus trayectorias y proyectos intelectivos.

La precariedad material, explicada por su origen de clase —compartida por jóvenes académicas(os) conosureños—, va perfilando las hostilidades que el cuerpo de Juana inscribe en su exhibición de una feminidad anómala, abyecta e inclusive "monstruosa", fenómeno que la pone fuera de circulación en el exigente mercado de corporalidades aceptables del falo-logocentrismo. Empleando una voz narrativa en tercera persona a través de un estilo indirecto, las dimensiones de clase y género movilizan los pensamientos de Juana. Este personaje en su doble explotación (mujer-obrera), revelará cómo su origen de clase la margina de los modelos de género adscritos a una feminidad tradicional; pero, de igual manera, se ve excluida de las ambiciones inconclusas de modernidad, desarrollo industrial y económico promovido por el proyecto nacional republicano. En razón de su precariedad material, no puede salir de la pensión donde alquila una estrecha habitación: "Al fin y al cabo esa pensión era su hogar desde hacía nueve años . . . ¡Y qué diferencia habría sido su hogar de esa pieza pequeña y atiborrada de objetos diversos atesorados tontamente . . .!" (Aldunate 12). Por lo tanto, no puede acceder a la autonomía descrita por Virginia Woolf en su magnífico ensayo *Un cuarto propio* (1929), pues, al igual que la novel fuerza de trabajo intelectual —agobiada por los elevados valores de la burbuja inmobiliaria, la precarización laboral y los escuálidos salarios— se ve excluida de la supuesta holgura económica de que gozan otros estamentos del circuito universitario; tampoco puede convidar a sus potenciales amantes o amigas a departir en la casa de huéspedes regentada por su propietaria, la señora Carmen. Sin patrimonio familiar al que recurrir, ni una profesión con la cual abrirse camino en el proyecto de una modernidad problemática y con un escaso salario de mujer-obrera, las posibilidades de contraer un matrimonio beneficioso se vuelven más escasas.

A través del flujo de sus pensamientos, Juana va haciendo aparecer sus filiaciones con la familia proletaria: "Perdería la cena con la tía Lucha. Una cena pobre en una

ISSN 0716-0798
e-ISSN 2735-6825

casa pobre y sucia y oscura, llena, en ese entonces, cuando ella vivía allá, de chiquillos gritones, de ropa por lavar. Hoy en día, llena de muchachitas impertinentes y remilgadas: sus primas" (Aldunate 13). El anterior fragmento es diametralmente opuesto al imaginario cotidiano de los valores familiares burgueses, ampliamente difundido por las imágenes publicitarias del periodo, donde "abundaban dueñas de casa felices con sus tareas domésticas, padres en trajes de oficina llegando animosos de su jornada laboral y niños regordetes siendo el centro de la felicidad del grupo familiar" (Cisterna 72).

El texto de Aldunate pone de manifiesto las jerarquías insoslayables del orden familiar proletario. Ante la ausencia de una pareja (marido, novio, amante) y su respectiva prole, Juana es menospreciada por sus primas y encargada, debido a su (im)productividad corporal, de realizar el invisible, repetitivo y extenuante trabajo doméstico[14] —dicha escena evoca las agotadoras jornadas laborales de aquellas(os) doctorandas(os) que dictan monótonos cursos de alfabetización académica o cátedras que las/los alejan de sus motivaciones personales e intelectuales—. Dado que este tipo de actividad "no generaba beneficios, necesariamente fue definido como una forma inferior de trabajo frente al trabajo asalariado capitalista" (Davis 226). Juana, sin una vivienda propia, sin marido, sin hijos y en su calidad de allegada, es conminada por los otros miembros de su familia a entreverar su subjetividad con "las imágenes de la escoba y el recogedor, del cubo y la fregona, del delantal y la cocina y de la olla y la sartén" (Davis 222), en una actitud callada, sumisa y resignada. Anota Aldunate en el texto: "Como siempre, por no tener servidumbre, tía Lucha le habría dicho: '¡Ay, Juanita!, usted que tiene tan buena voluntad . . . Nada tenía que perder y a nadie haría falta" (Aldunate 13).

El ideal de familia moderna, inspirado en modelos de la cultura estadounidense, encontró su central de operaciones en las revistas femeninas *Eva*, *Rosita* y *Margarita*. En dichas publicaciones, se aprecia cómo el desarrollo tecnológico comienza a tener una presencia renovada en los hogares, por lo menos en los de clase media y alta. Con ello, también en la clase trabajadora, que de una u otra forma se relacio-

14 "El avance de la industrialización, en la medida en que llevó aparejado el desplazamiento de la producción económica del hogar a la fábrica, produjo la erosión sistemática de la importancia del trabajo doméstico realizado por las mujeres. Ellas fueron las perdedoras en un doble sentido: cuando sus trabajos tradicionales fueron usurpados por la floreciente industria, toda la economía salió del hogar dejando a muchas mujeres privadas, en buena medida, de ocupar papeles económicos significativos" (Davis 226).

na con esta tecnología. Juan Luis Salinas Toledo, revisando los vínculos entre moda e historia de la mujer chilena, puntualiza sobre *Rosita* y *Margarita*:

> *Rosita* y *Margarita* estaban pensadas para las clases más populares que también seguían la moda. *Margarita* fue la primera revista femenina de editorial Zig-Zag que publicaba recetas de cocina, manualidades, labores, decoración e instrucción para el cuidado de los niños. Estaba dirigida tanto a solteras como a casadas, pero promulgaba las bondades del matrimonio. *Rosita* era la revista más práctica, la más ilustrativa. Su fuerte eran los bosquejos o figurines de modelos más elementales que exquisitos. Ambas incluían moldes con las indicaciones y medidas para que sus lectoras replicaran los vestidos. También tenía álbumes de labores y otros suplementos que se convertían en verdaderos manuales de instrucciones. Con este sistema democratizaban la moda. Para *Rosita* era más importante que las mujeres pudieran confeccionar y usar su máquina de coser que "estar a la moda". Aunque la moda ya era materia de consumo en todos los estratos. (43)

Seguramente, cuando nuestra protagonista se lamenta por su falta de material de lectura, debe haber pensado en una revista como *Rosita* para matar las horas muertas, para pasar por sus páginas tan "ilustrativas" que "promulgaban las bondades del matrimonio". Sin duda, debía imaginar que podría "costuriarse" alguna tenida con "los figurines de modelos" y parecerse a Grace Kelly en el filme *La ventana indiscreta* (1954) de Hitchcock. Era un sueño despierto que compartía el deseo por ese estilo de vida ideal, que incluía el amor romántico heterosexual como única vía posible para la realización de la existencia femenina. La sexualidad de las mujeres ha sido configurada socialmente, transformándola en una institución violenta que adoctrina el cuerpo en una rígida programación de género y, en la experiencia de Juana, este sueño ha dejado una estela de frustraciones, las cuales observamos en los siguientes fragmentos: "Al fin y al cabo esa pensión era su hogar desde hacía nueve años. ¡Su hogar!... ¡Cuánto soñaba con tenerlo!" (Aldunate 12); "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" (Aldunate 12-13); "para un ser con fantasía como la suya, ofrece libertad [su trabajo con la máquina perforadora] para soñar, para vivir tantas historias que jamás sucederán" (Aldunate 15).

Ahora bien, Salinas Toledo considera que *Rosita*, al incluir moldes que copiaban el estilo de prestigiosos diseñadores, democratizaba el acceso a la moda. En el caso de una mujer-obrera como Juana, este noble ideal se veía malogrado por su escasez

ISSN 0716-0798
e-ISSN 2735-6825

material: sin máquina de coser, pero con clases de costura a los dieciséis años, ahorrando algunos pesos de su salario para adquirir *Rosita*, pero desayunando solamente "té puro" (Aldunate 16) preparado en "el anafe a parafina" (Aldunate 13). Entre la carencia material y los signos de la pobreza que marcan su barrio, como cuando amanece sin electricidad, es difícil para Juana seguir los dictados de estilo y elegancia femenina propuestos por este tipo de publicaciones. En un país tan clasista como el nuestro, frases del tipo "como te ven te tratan" —a propósito de la indumentaria que llevamos en ciertos contextos— determinan la recepción positiva o negativa de nuestro(a) interlocutor(a) en una interacción social. Por lo mismo, estos sueños cotidianamente frustrados por la precariedad material cumplen un papel crucial para entender la marginalidad de la soltería de la protagonista del relato, junto a la angustia que esto ha provocado en ella: "Y esa pregunta, esa eterna pregunta formulada en todos los lugares públicos, bancos, hospitales, tiendas, sin concederle importancia, ¿casada o soltera? 'Soltera, señorita, obrera...' . . . Señorita Juana, a secas. Como un disparo a quemarropa, el dolor la conmociona, violento..." (Aldunate 21). Porque al no contar con un pletórico guardarropa, no puede entrar al circuito de mujeres deseables del sistema falo-logocéntrico, en vista de que "no tenemos acceso directo al cuerpo si no es a través de prácticas ideadas, que siempre se apoyan en discursos compartidos colectivamente. Nuestro cuerpo entero es normativo, toma entidad al ser adscrito a una sociedad a partir de normas socioculturales" (Fernández-Martorell 133). No obstante, esas normas socioculturales sobre la soltería han variado en el contexto actual, los imperativos de la reproducción han fluctuado y las/los jóvenes investigadoras(es)/docentes saben que "escribir y criar es una verdadera hazaña para una persona que además necesita un sueldo" (Meruane 112). Por esa razón, algunos(as) han debido descartar el esquema de la familia edípica en virtud de sus anhelos profesionales.

En los sectores populares, la máquina de coser se convirtió en el objeto capaz de confeccionar los estupendos vestidos utilizados por las heroínas de las cintas[15] en boga, por lo tanto, aquella que tuviera y manejara este preciado artefacto estaría un paso adelante en la carrera conyugal. Una mujer bien vestida se vuelve atractiva ante los ojos masculinos, por ende, posee mayores probabilidades de casarse[16] y cumplir

15 En *The Pervert's Guide to Cinema* (2006), un documental dirigido por Sophie Finnes, Slavoj Žižek insiste en que el cine es el último arte perverso, puesto que no te da lo que deseas, sino que te dice cómo desear

16 En 1961 la *Escuela de Armonía Jan Mar*, dirigida por Jane Franz, enseñaba todo lo necesario para tener *charme*. La academia de Franz, orientada a un público femenino compuesto por señoritas, estudiantes,

exitosamente con el rol de esposa-madre. Por ese motivo, Juana imagina que su reclusión involuntaria podría salir en los periódicos, esto serviría de propaganda al señor Wellmann (dueño de la fábrica) y, tal vez, recibir un aumento de sueldo; con ese dinero extra podría comprar la anhelada máquina de coser que cambiaría su deslucida existencia. Después de las elucubraciones de un futuro mejor en torno a la máquina de coser que no posee, comienza el paulatino reconocimiento de su máquina de trabajo.

En una primera instancia, la protagonista perfila una imagen de la máquina desde un imaginario tecnocientífico masculino. Juana se pregunta: "¿Se asemejarán en algo a la imagen de su creador, el hombre? El Hombre, Dios y Señor de la Creación" (Aldunate 15). Casi de inmediato, Aldunate comienza a deslizar una visión cibernética[17] sobre las máquinas, lo cual provocará un desplazamiento del tecno-imaginario dominante a un espacio tecnocientífico articulado desde las amplias posibilidades de liberación previstas por la imaginación feminista, a propósito de las potencialidades de la literatura: "toda escritura, toda producción discursiva o narrativa, se arraiga en la situación polifónica de emisores y receptores y es responsable de sus propias resistencias y aperturas" (García Selgas 28). Las ciencias y tecnologías son organizadas por diferentes relaciones sociales, pero pueden implementarse estratégicamente para deconstruir las relaciones de dominación. Por ejemplo, el signo "mujer" puede ser rediseñado en cuanto a sus posibilidades y límites. Por ese motivo, los discursos tecnológicos deben ser contemplados como parte de la "urdimbre y trama de nuestras vidas cotidianas y un ámbito de potencial intervención feminista" (Hester 21). Juana intuye la facultad dinámica de reconstrucción política emancipatoria contenida en las máquinas; ellas podrían rebelarse contra el tecno-imaginario falo-logocéntrico y

---

oficinistas y dueñas de casa, entre algunas de las asignaturas que dictaba incluía maquillaje y peinado, guardarropía, la silueta soñada. Mary Orrego, una de las docentes, explicaba: "Es increíble lo que gana una mujer cuando aprende a sentarse, a caminar, a sonreír en la vida corriente. Adquiere una notable seguridad en sí misma. Tuvimos una alumna muy tímida, que se quejaba mucho porque en su casa nadie la consideraba para nada. Además de enseñarle las bondades del *charme*, le aconsejamos que cortara los rizos y se peinara de manera que realzara su belleza. Cambió por completo, se convirtió en el centro de atención en su hogar y sus opiniones comenzaron a ser escuchadas" (citado en Salinas Toledo 95).

17 "El término 'cibernética' fue acuñado por Narbert Wiener a partir de la palabra griega 'Kubernetica', que significa dirigir, guiar, gobernar. En 1989 el término fue partido en dos, y su primera mitad 'ciber' —un neologismo sin raíz anterior— fue separado de sus significados de 'control' y 'gobierno' para representar las posibilidades del viaje y la existencia en el nuevo espacio de las redes informáticas, un espacio, se ha afirmado, que debe ser negociado de nuevas formas por la mente humana" (Sandoval 85).

ISSN 0716-0798
e-ISSN 2735-6825

rediseñar las estructuras de opresión que constituyen nuestros mundos materiales. En este punto, advierte una apertura crítica del "potencial transformador (limitado pero real) . . . [del] impacto diferencial de las tecnologías sobre [las] mujeres" (Hester 24). La imagen de lo dicho anteriormente es ilustrativa en el cuento: "Recordó conversaciones entre sus compañeras, páginas leídas en diarios o revistas: 'Un día las máquinas se rebelarán contra sus amos. No necesitarán de ellos y tendrán iniciativas'" (Aldunate 15). Resulta inevitable pensar que la potencial revuelta no solo será de las máquinas, sino también de las mujeres. Ambas realizarán "la operación de apropiarse de formas ideológicas dominantes y utilizarlas para transformar sus significados en un concepto nuevo, impuesto y revolucionario" (Sandoval 86). Sin embargo, también en la escena recordada por Juana se proyectan los temores sobre la sustitución de la fuerza laboral humana por el trabajo automatizado de las máquinas, así es apuntado en los diarios o revistas consultados por Juana al respecto: "El aumento de las máquinas, mil veces más rápidas, precisas y seguras que la mano o el ojo humanos, produce la desocupación obrera. Los robots..." (Aldunate 15).

Los mundos que irrumpen en la ficción de "Juana y la cibernética", constituyen una puesta en escena de estados subjetivos exacerbados, cuya tensión expresa sensaciones y espacios desconocidos en que la protagonista y su máquina de trabajo gimen y se debaten como forma esencial de existir en un desplazamiento incesante, en pos de la realización del deseo. De esta manera, se dispone seductoramente el encuentro íntimo entre Juana y su máquina, en un plácido ejercicio de conquista mutua, pero saturado de violencia y brutalidad. Ella, desnuda, recibe "el sol en su piel húmeda, en sus caderas ruborizadas. El aire entre sus pechos y sus piernas. Libre, impúdica, sola. ¿Y si alguien entrara?" (Aldunate 17); y: "De pronto siente que la están mirando; que muchos pares de ojos la observan. Con nerviosos grititos, corre a esconderse en la ducha, la cual, contra su costumbre de ahorro, ha dejado abierta, y se enjuaga" (Aldunate 17). El ritmo de la narración aumenta. Juana, como una suerte de *flâneur* industrial, se contonea coquetamente y busca la mirada del otro(a): "Calle arriba, calle abajo. Detenida ante la máquina, fija sus ojos en ella y una atracción irresistible la obliga a tocarla más próximamente" (Aldunate 18). El(la) lector(a) transita la rica y compleja geografía del espacio simbólico construido, con el propósito de verificar la intimidad y complicidad trabada entre la protagonista y su máquina. La complejidad psíquica de Juana es cada vez más visible ante nuestros ojos.

Por otro lado, este mundo subjetivo y desbordado ocupa un espacio de marginalidad, producto del discurso emancipatorio que se pone en juego y que ha permitido asociar el subjetivismo de la narración a la literatura de ciencia ficción. Desde nuestra perspectiva, la plasmación de realidades altamente poéticas y de sucesos fantásticos sobrepasan el proceso del fluir de la conciencia, haciendo de este un rasgo más en el montaje de una trama dudosa, regulada por una estrategia textual, en la que el juego realidad/irrealidad se lleva al límite. Así, el margen-marginalidad se identifica en el borde trópico, en los límites de un cuerpo textual en el cual las voces de la heroína, como hemos señalado antes, gimen y se debaten en instancias de desarticulación del *logos* y, por tanto, de la *ratio*. Esto posibilita el estado de alienación que permite desplegar la gran escena erótico/poética de Juana y su máquina, cuyas coordenadas se unifican en la potente voz de la narradora que, colmada de sensaciones de luz y sombra, abre nuevas dimensiones, inventa volúmenes y formas que alimentan dicha imagen. Esta escena erótico-poética trata entonces, plena y derechamente, sobre una visión de mundo libertaria que se expresa en la toma de conciencia feminista de Juana, quien del silencio inicial se inclina al ruido, al movimiento, a la vida, al placer, al calor. Mutismo estático, gozo sensorial: las fases del tránsito de emancipación de Juana. En sus propias palabras: "No; en los días que le quedan, ella no seguirá esta corriente; ella romperá estas leyes e impondrá las suyas. Satisfará sus deseos postergados" (Aldunate 18). Como bien indica Elsa Drucaroff, las mujeres "vivimos arrodilladas ante el tiempo abstracto que deteriora, rogándole inútilmente que sea piadoso, que no nos saque de la circulación, que nos deje seguir siendo objeto de deseo, el regalo, el preciado y escaso objeto de intercambio, ilusión del ansiado falo; que no nos consuma como consume el burgués la fuerza de trabajo obrero" (385).

Juana establece un contacto vital subsumido en el cuerpo y los recuerdos, que vuelven indispensable su relación con la máquina. Para ello, tiende puentes hechos de ruido, construyendo, así, espacios suspendidos por sobre nuestro espacio, y tiempos que se dilatan y se transforman como halos luminosos que se entrecruzan en ondas misteriosas, dando forma a una danza que para nosotros resulta extraña. Toda esta construcción simbólica obedece al tiempo y espacio elaborados por el ritmo incierto de los procesos psíquicos, los que se desarrollan de acuerdo con circunstancias muy puntuales en la existencia de la protagonista. En el intento de acercamiento y de unión entre estos elementos, por ejemplo: las válvulas, el ruido y calor de la máquina, se activan plenamente pulsiones eróticas y tanáticas. Eros y Tánatos se debaten en

ISSN 0716-0798
e-ISSN 2735-6825

una lucha con la naturaleza, cuyo fin es mostrar nuevas dimensiones del cuerpo y del erotismo femeninos.

La narración no es más que un rastro, una huella de la confesión que lo sobrepasa, pero que deja en esos rastros la impresión más íntima sobre la existencia de una subjetividad que trasciende la contingencia concreta. La perpetua contienda de Juana corresponde, de este modo, a la lucha de las mujeres durante su historia por alcanzar la meta de la realización/legitimación de sus deseos. En dicho proceso de oposición, las experiencias vinculadas a la vida y a la muerte abren espacios ocultos, donde los secretos que dormitan en pulsiones eróticas desbordadas se despiertan. La propia narración olvida toda moral para ser vehículo de las imágenes en que sueño y vigilia se traspasan, ingresándonos desde nuestro mundo referencial a un mundo fértil de imaginación feminista. Un mundo inmenso, desbordado sinestésicamente, que no se contiene a sí mismo en su hipertrofia descomunal. Ese mundo nos llama y nos seduce.

La protagonista oye las voces que vienen de la sala de máquinas, invitándola a la fiesta suprema del derroche y el gasto, hasta caer exhausta o muerta. La máquina levanta sus engranajes y estructuras de metal, queriendo cubrirlo todo, queriendo penetrarlo todo. Ante esta exigencia urgente, Juana cae, extasiada. La protagonista tiene sed de una plétora suprema. Es por eso por lo que se entrega en una orgiástica danza corporal con la máquina. En este trabajo de producción/devoramiento escritural, Aldunate construye de manera borrosa mundos cuya gravidez se ancla en el lenguaje, materia prima que les permite ser visualizados, aunque no comprendidos. Esta borrosidad fantástica de los mundos plasmados, el misterio de la identidad de los seres que pueblan esos mundos, y el bosquejo de espacios utópicos volátiles que desaparecen en las fauces de una máquina que cobra vida, desestabilizan los códigos del mundo establecido y aceptado socialmente. Se produce un desborde. El sinsentido aparente, en busca de lo deseado, del amor que nunca llegará.

En síntesis, la construcción de este mundo-otro, desde una lógica-otra, pareciera ser finalmente el único hogar posible para la voz íntima que da vida a toda la narración, voz que se cobija en ese hogar, consciente de su cercanía al abismo y a la muerte. Finalmente, la cópula entre Juana y la máquina "supone entender la naturaleza no como el basamento esencializado de la corporalidad . . ., sino como un espacio de conflicto atravesado por la tecnología, que moldea de manera decisiva nuestras experiencias de vida" (Hester 25). Además, denuncia las infamias de las convencio-

nes de género. Sin embargo, en su danza orgiástica, logra llevar a cabo un operativo de transformación emancipatoria que la instala en un pleno ejercicio de construcción-de-mundo alternativo. Elena Aldunate, adelantada en varias décadas, se acerca a los postulados de Haraway, al concebir en su fabulación feminista "Juana y la cibernética" a animales (su gato Cascabel) y máquinas como "compañeros sociales". Un gesto de la imaginación literaria que redefine los límites mismos del discurso oficial, para abrir la puerta a pensar otra construcción política de la sociedad.

A modo de conclusión

La producción narrativa de mujeres articulada desde mediados del siglo XX en el Cono Sur constituyó una importante plataforma escritural, que permitió a las mujeres instalarse en la escena literaria para interpelar al sistema sexo-género dominante, revisar un pasado literario bajo un afán renovador en lo que respecta a formas y temas, además de contribuir a una comprensión plena del proceso de emancipación cultural femenina desde innovadoras coordenadas estéticas. Las escritoras se desplazan en un convulsionado contexto de posguerra, donde los límites entre la esfera pública y privada comienzan a desdibujarse en virtud de imaginarios de modernidad social, es un momento en que, luego de la obtención del sufragio femenino, se instala la idea de que la igualdad de género es un hecho legal aguardando su plena realización social, ya que se percibe una creciente participación de mujeres en el mundo laboral, profesional, artístico y político. No obstante, ese mismo grupo de mujeres no puede divorciarse, no tiene amplio acceso a los mecanismos de anticoncepción —planificación familiar—; por lo tanto, la maternidad se alza como única identidad posible. Además, poseen escasos derechos laborales; desamparadas y a merced de la violencia machista, la institucionalidad política/cultural las margina de instancias de legitimación, con el propósito de reducir al mínimo sus espacios de enunciación reivindicativos.

Sin embargo, frente a los ejercicios de exclusión y silenciamiento instituidos por las sociedades del Cono Sur, aparece entre las décadas del 50 y 60 un grupo de autoras que, a través de su escritura, interpelan los ordenamientos discursivos impuestos por la cultura oficial, pero también crean intersticios, tensiones y márgenes subversivos en clara oposición a los mecanismos de sujeción ejercidos sobre el sujeto femenino. Entre las propuestas literarias que elaboran agudas críticas a la dominación masculina, eclesiástica y estatal padecidas por las mujeres, destacó la narrativa de Elena Aldu-

ISSN 0716-0798
e-ISSN 2735-6825

nate. Ella, a través de sus textos literarios, expresa las experiencias públicas e íntimas de las mujeres, remodela la matriz discursiva del "eterno femenino" imaginado por los hombres, elaborando un entramado simbólico disidente que intenta cambiar, contradecir y, muchas veces, negar la retórica asfixiante de los roles de género. Advertimos en el relato de esta escritora chilena la puesta en marcha de dispositivos estéticos que perfila lo que creemos es una escritura "divergente", capaz de evidenciar las diferencias de las mujeres en momentos de supuesta pasividad ideológica ("silencio feminista"), además de expandir con resolución posiciones vitales y políticas que dialogan con las experiencias biográfico-culturales de las/los jóvenes académicas(os) del Cono Sur, puesto que no debemos olvidar el adverso contexto de producción intelectual en el cual se ubican, situación que las/los insta a construir modos de subjetivación genérica que imbriquen discursos críticos sobre el género sexual/literario divulgados en el momento en que elaboran sus trayectorias teórico-especulativas, pues muchas/os de ellas/ellos contribuyen al diseño de "una desestructuración crítica de los ideologemas del poder que configuran la trama cultural" (Richard 344) dentro de los confines de instituciones culturales y áreas discursivas delimitadas. En "Juana y la cibernética", emerge una imaginación feminista que escenifica el deseo de su protagonista por fisurar los andamiajes narrativos de las fabulaciones masculinas, y que exige el ejercicio de su palabra al pensarse y nombrarse en el mundo.

Obras citadas

Aldunate, Elena. *El Señor De Las Mariposas*. Zig-Zag, 1967.

---. *Cuentos de Elena Aldunate: la dama de la ciencia ficción.* Macarena Cortés y Javiera Jaque (eds.). Editorial Cuarto Propio, 2011.

---. *Juana y la cibernética. Cuentos*. Imbunche Ediciones, 2016.

Arditi, Jorge. "1. Analítica de la postmodernidad". *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinvención de la naturaleza*, de Donna Haraway. Cátedra, 1995, pp. 8-19.

Arcaya, Marcos. "Cuando 'las figuras perforadas, dejan ver el paisaje'. «Juana y la Cibernética» de Elena Aldunate y la memoria de los signos". *Itinerarios*, no. 21, 2015, pp. 221-232.

Cisterna, Natalia. *Entre la casa y la ciudad. La representación de los espacios público y privado en novelas de narradoras latinoamericanas de la primera mitad de siglo XX*. Editorial Cuarto Propio, 2016.

Davis, Angela. *Mujeres, raza y clase*. Akal, 2016.

Drucaroff, Elsa. *Otro logos. Signos, discursos, política*. Edhasa, 2016.

Fernández-Martorell, Mercedes. *Capitalismo y cuerpo. Crítica de la razón masculina*. Cátedra, 2018.

García Selgas, Fernando. "Reapropiación del discurso científico: las resistencias de lo fluido". *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinvención de la naturaleza*, de Donna Haraway. Cátedra, 1995, pp. 19-32.

Godoy Gallardo, Eduardo. *La generación del 50 en Chile. Historia de un movimiento literario*. Editorial La Noria, 1991.

Haraway, Donna. *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinvención de la naturaleza*. Cátedra, 1995.

Hester, Helen. *Xenofeminismo. Tecnologías de género y políticas de reproducción*. Caja Negra Editora, 2018.

Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos*. LOM Ediciones, 2010.

ISSN 0716-0798
e-ISSN 2735-6825

Loach, Bárbara. "María Elena Aldunate (1925)". *Escritoras Chilenas: Novela y Cuento. Vol. 3*, editado por Patricia Rubio, Editorial Cuarto Propio, 1999, pp. 331-342.

Marks, Camilo. *Canon. Cenizas y diamantes de la narrativa chilena*. Random House Mondadori, 2010.

Meruane, Lina. *Contra los hijos.* Penguin Random House Grupo Editorial, 2018.

Montecino Viera, David. "Elena Aldunate: la ciencia ficción como escritura de mujeres". *Cuentos de Elena Aldunate: la dama de la ciencia ficción*, editado por Macarena Cortés y Javiera Jaque, Editorial Cuarto Propio, 2011, pp. 17-37.

Novoa, Marcelo. "Elena Aldunate, una visionaria galáctica enclaustrada en el Chile de hace un siglo". *Cuentos de Elena Aldunate: la dama de la ciencia ficción*, editado por Macarena Cortés y Javiera Jaque, Editorial Cuarto Propio, 2011, pp. 39-52.

Olea, Raquel. *Variaciones. Ensayos sobre literatura y otras escrituras.* Cuarto propio, 2019.

Richard, Nelly. *Feminismo, género y diferencia(s)*. Palinodia, 2008.

Robles, Lola. "Autoras españolas de ciencia ficción". *Mujeres novelistas: jóvenes narradoras de los noventa*, editado por Alicia Redondo Goicochea, Ed. Narcea, 2003, pp. 179-190.

Salinas Toledo, Juan Luis. *Linda, regia, estupenda. Historia de la moda y la mujer en Chile*. Aguilar Chilena de Ediciones, 2014.

Sandoval, Chela. "Nuevas ciencias. Feminismo cyborg y metodología de los oprimidos". *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras,* bell hooks, Avtar Brah, Chela Sandoval, Gloria Anzaldúa, Aurora Levins Morales, Kum-Kum Bhavnani, Margaret Coulson, M. Jacqui Alexander, y Chandra Talpade Mohanty. Traficantes de sueños, 2004.