



Elena Aldunate e a cibernética: escrever nas brechas do futuro

Elena Aldunate y la cibernética: escribir en las brechas del futuro

Elena Aldunate and Cybernetics: Writing in the Gaps in the Future

Rachel Haywood¹

Resumo

Embora Elena Aldunate faça parte do triunvirato de escritores de ficção científica da Era de Ouro no Chile, seu trabalho só começou a receber atenção da crítica nos últimos anos. Ela tem sido retratada como feminista e também como quase estereotipadamente tradicionalista em relação aos papéis de gênero; como fortemente influenciada pelos escritos de seu pai sobre cibernética e também como fortemente divergente de suas crenças tecno-utópicas; como escritora de melodramas ingenuamente otimistas e também como criadora de protagonistas femininas não tradicionais para as quais ela não está disposta ou é incapaz de conceber finais felizes. Este artigo usará a primeira e mais conhecida obra de Aldunate, a história “Juana y la cibernética” (1963), para explorar o caráter aparentemente contraditório de sua obra e contextualizar as contribuições de Aldunate para a Era de Ouro da literatura chilena.

Palavras-chave: Elena Aldunate. Juana e a cibernética. Ficção Científica Chilena, Cibernética.

Resumen

Aunque Elena Aldunate forma parte del triunvirato de escritores de ciencia ficción de la Edad de Oro en Chile, su obra sólo ha empezado a recibir atención crítica en los últimos años. Se ha representado como feminista y también como casi estereotipadamente tradicionalista sobre los roles de los sexos; como fuertemente influenciada por los escritos de su padre sobre la cibernética, y también como muy divergente de las creencias tecno-utópicas de él; como una escritora de melodramas ingenuamente optimista y también como creadora de protagonistas femeninas no tradicionales para las que no quiere o no puede concebir finales felices. En este artículo se utilizará la primera y más conocida obra de Aldunate, el relato “Juana y la cibernética” (1963), para explorar el carácter aparentemente contradictorio de su obra y contextualizar las contribuciones de Aldunate a la Edad de Oro de la cf chilena.

Palabras clave: Elena Aldunate. “Juana y la cibernética”. Ciencia ficción de Chile. Cibernética.

¹ Profesora/Investigadora Titular en la Iowa State University, Estados Unidos, su investigación se centra en la ciencia ficción latinoamericana temprana y de la Edad de Oro. Es autora del libro *The Emergence of Latin American Science Fiction* [El surgimiento de la ciencia ficción latinoamericana] (Wesleyan University Press, 2011), y su actual proyecto de libro se titula provisionalmente *Latin American Science Fiction in the Space Age* [La ciencia ficción latino-americana en la era espacial]. Es co-editora de la revista *Extrapolation* y de la serie de libros *Studies in Global Science Fiction* (Palgrave Macmillan); forma parte de los consejos de redacción de las revistas *Alambique*, *Science Fiction Studies* y *Journal of the Fantastic in the Arts*. Contacto: rhaywood@iastate.edu.

Abstract

Although Elena Aldunate is consistently listed as part of the triumvirate of Golden Age sf writers in Chile, her work has only begun to receive critical attention in recent years. She has been represented as a feminist and as an almost stereotypical gender traditionalist; as heavily influenced by her father's writings on cybernetics and as diverging sharply from his techno-utopian beliefs; as a naively optimistic writer of melodrama and as a creator of non-traditional female protagonists for whom she is unwilling or unable to envision happy endings. This article will use Aldunate's first and best-known work, the short story "Juana y la cibernética" [Juana and Cybernetics] (1963), to explore the apparently contradictory nature of her work and to contextualize Aldunate's contributions to the Golden Age of Chilean sf.

Keywords: Elena Aldunate. "Juana y la cibernética". Chilean science fiction. Cybernetics.

Las descripciones de la escritora chilena Elena Aldunate (1925-2005) y de su obra se contradicen con frecuencia y parecen describir a dos escritoras distintas. A pesar de sus credenciales ciencia-ficcioneras – incluido el sobrenombre "la dama de la ciencia ficción" en la comunidad chilena de la cf – se ha cuestionado que alguna parte de su obra pertenezca al género. Se ha representado a Aldunate como feminista y también como casi estereotipadamente tradicionalista sobre los roles de los sexos; como fuertemente influenciada por los hombres de su vida, especialmente su padre, Arturo Aldunate Phillips (1902-1985), y sus escritos sobre la cibernética, y también como muy divergente de las creencias tecno-utópicas de él. Se la ha descrito con relativa frecuencia como una escritora de melodramas ingenuamente optimista y también como creadora de protagonistas femeninas no tradicionales para las que no quiere o no puede concebir finales felices. Además, al leer las obras más frecuentemente identificadas como ciencia ficción de Aldunate, lo que más llama la atención son las aparentes contradicciones entre las propias obras, en cuanto a protagonista, visión del mundo e incluso estilo.

El propósito de este artículo es intentar reconciliar estas contradicciones, entender cómo es posible que la autora de "Juana y la cibernética" – la historia oscuramente erótica de 1963 de una obrera solterona atrapada en el taller de una fábrica durante un fin de semana – pueda ser la misma persona que quince años más tarde escribiría *Del cosmos las quieren vírgenes* – una "utopía ex machina" en la cual 7.000 doncellas son preñadas por alienígenas bíblicos que han regresado a la Tierra para mejorar eugenésicamente la especie. Nos centraremos en "Juana y la cibernética" por ser la primera y más conocida obra de ciencia ficción de Aldunate para explorar el carácter aparentemente contradictorio de su obra y contextualizar las contribuciones de Aldunate a la Edad de Oro de la cf chilena.

Contradicción #1: Género [Genre]

Se ha cuestionado más de una vez las características de ciencia ficción de la obra de Aldunate en general y de "Juana y la cibernética" en particular. Arcaya, por ejemplo, afirma categóricamente que "Juana" no es cf, que el texto se ha considerado como perteneciente al género en gran medida porque la palabra "cibernética" figura en el título (ARCAYA, 2015, p. 226). Areco Morales nota que

el cuento “solo tiene del género el rol fundamental que cumple en su trama la tecnología” (ARECO MORALES, 2020, p. 175). Antes de profundizar en el rol que el título, la trama, el lugar de publicación y la intención de la autora pueden desempeñar en las consideraciones de género, quisiera hacer hincapié en las credenciales ciencia-ficcioneras de Aldunate, las cuales son bastante impresionantes, especialmente para la época y el lugar.

El nombre de Aldunate sistemáticamente figura como parte del triunvirato de escritores de de la Edad de Oro de la ciencia ficción chilena, junto con Hugo Correa (1926-2008) y Antonio Montero Abt (quien también publicaba bajo el seudónimo Antoine Montaigne, 1921-2013).² Si bien Correa—a menudo llamado el padre de la cf chilena – fue indiscutiblemente la figura central de los tres, Aldunate no fue participante casual. Su carrera de escritora de género abarcó casi cuatro décadas, desde principios de los 60 hasta principios de los 2000, desde la publicación de “Juana” en 1963 hasta el último de los libros infantiles sobre el extraterrestre Ur (*Ur... y Almendra* [2001]). Participó en la efímera revista chilena de género *Espacio-Tiempo* a mediados de los 60.³ Aparece el nombre de Aldunate en una encuesta a los lectores en el primer número de la revista: se refiere a ella específicamente como autora de. “Juana y la cibernética” (“un interesante aporte femenino a la novelística de anticipación en Chile”), aunque sólo después de mencionar a su ilustre padre (“bastante conocido por sus obras de divulgación científica y filosóficas”) (ROJAS MURPHY, 1965, p. 75). También en la contraportada de *Espacio-Tiempo*, se anunció la publicación de un cuento de Aldunate en el segundo número.⁴ Participó activamente a mediados de la década de 1970 en la nascente escena de la ciencia ficción chilena como miembro fundadora y parte de la directiva del Club Chileno de Ciencia Ficción. Su relato “Angélica y el delfín” obtuvo el segundo premio en el concurso de la revista española de ciencia ficción *Nueva Dimensión* en 1975. Y sobre todo, Aldunate repetida, vociferante y abiertamente abrazó la etiqueta de ciencia ficción, reivindicó a escritores de género nacionales e internacionales como influencias en su obra y colocó sus relatos en publicaciones de género en la medida de lo posible.

Contradicción #2: Género [Gender]

No pocas veces se ha reivindicado a Aldunate como escritora de obras feministas, dando

² En general, se considera que la Edad de Oro de la cf chilena va de 1959 (año de publicación de *Los altísimos* de Correa) hasta mediados de la década de 1970.

³ La revista no está fechada, pero el año de publicación más citado es 1965.

⁴ El cuento, “Golo”, es una de las cuatro (de diez) obras anunciadas para el segundo número que no aparecieron. Posiblemente se deba a cuestiones de coste, ya que el segundo número es notablemente (20%) más corto que el primero y no hubo un tercer número. “Golo” eventualmente se publicó en la colección *El señor de las mariposas* (1967).

voz a las mujeres a través de sus protagonistas femeninas. Véase, por ejemplo, la descripción de Páez Rueda del “ángulo tecnofeminista” de la reescritura de Aldunate de “La Bella Durmiente” (con criogenización) (45), así como el texto de portada de la edición más reciente de “Juana”: “Una obra proto-ciberfeminista, proletaria, maquinofílica de confinamiento solitario” [A proto-cyberfeminist, proletarian, machine-loving work of solitary confinement] (en ALDUNATE, “Juana”, 2020). Frecuentemente se le incluye a Aldunate en la Generación del 50, un grupo que Raquel Olea describe como escritoras en “una sociedad eclesial-patriarcal, burguesa y hacendal” quienes utilizan su obra para proponer “una desnaturalización de la sumisión de la mujer” (OLEA, 2010, p. 104). Pero, como señala Pizarro Obaid – y Aldunate misma –, Aldunate no era feminista per se (PIZARRO OBAID, 2020, p. 151).

Aldunate nació en el seno de una familia acomodada que tenía expectativas tradicionales en cuanto al papel de la mujer. Los hombres de su familia ejercieron una profunda influencia en su vida, así como en sus escritos: su famoso padre, ingeniero, investigador y divulgador científico, Premio Nacional de Literatura y miembro de la Academia Chilena de la Lengua, entre otras distinciones; su primer marido, Eduardo Irrarrázaval, quien, cuando ella quiso divorciarse de él, la internó en un asilo y se llevó a sus hijos; y su segundo marido, Fernando Silva, figura pública primero como cantante y después publicista. Como dama de sociedad y figura literaria, Aldunate fue entrevistada a menudo por publicaciones nacionales, y manifestó su opinión sobre el feminismo y la dicotomía hombre-mujer no una sino muchas veces. En un reportaje-entrevista de 1993 describe el feminismo como “un mal necesario” y caracteriza a la mujer como poseedora de más magia que el hombre, aclarando: “éste es más científico, mientras la mujer es más misteriosa.... Aunque hoy día la mujer ha demostrado que puede llegar a ser tan macanuda como el hombre, pero no es ése su papel. Su papel es mágico, cálido, apegado a la parte ancestral” (ALDUNATE, 1993, “La mujer tiene más magia”, pp. 113-112, elipsis nuestra).⁵

La percepción algo inconsistente en cuanto a la postura de Aldunate respecto a los roles de género fue explicado por su hijo, José Silva, de la forma siguiente, según Montecino Vieira:

Siempre interesada en el futuro, en la naturaleza, en los seres extraterrestres y en la historia de la liberación de la mujer, pero también relegándose por los deseos de su padre o su marido, no pudiendo elegir su propio camino hacia la realización personal, ya sea por amor, por costumbre al lujo y a la vida que llevaba o por simple falta de atrevimiento. (MONTECINO VIEIRA, 2011, p. 19)

Aunque iluminadora, esta caracterización no me parece del todo cierta: la última palabra sobre el feminismo de Aldunate y sus opiniones sobre la mujer no debe ser una “falta de

⁵ Ya en 1981 había comunicado el mismo mensaje de “iguales pero diferentes” en una especie de entrevista de “pareja poderosa” con su segundo marido, Fernando Silva (ALDUNATE y SILVA, 1981, p. 35), y de nuevo en otra entrevista en 1993 (ALDUNATE, 1993, “Entre hadas y extraterrestres”, p. 6).

atrevimiento” – ni tampoco “un mal necesario”. Al fin y al cabo no es la vida de Aldunate, ni sus declaraciones en entrevistas, ni siquiera sus temas literarios los que constituyen la evidencia más clara de las formas en que es capaz de criticar su realidad y llevar adelante a la mujer. Son sus protagonistas femeninas. A veces los personajes hablan más alto que sus autores.

Contradicción #3: Optimismo/Pesimismo

El enciclopédico coleccionista y crítico chileno de cf Moisés Hassón ha descrito la obra de Aldunate como aquejada de “un casi permanente optimismo, casi rayando en la ingenuidad” (HASSÓN, 2003, p. 40), y el crítico pionero de la cf chilena Remi-Maure dice que “cae en la trampa del sentimentalismo” en su obra posterior (REMI-MAURE, 1984, p. 185).⁶ Estas caracterizaciones parecerían algo desmentidas por el argumento de Schonnenbeck de que los finales de los cuentos de Aldunate “rara vez ofrecen un final que asegure una felicidad definitiva” (SCHOENNENBECK, 2011, p. 12), un argumento ejemplificado claramente en el texto de *Juana y la cibernética*. Entonces, ¿en qué medida es Aldunate optimista o pesimista? ¿ingenua o subversiva?

Si enumeramos los temas de ciencia ficción preferidos de Aldunate, el optimismo/la ingenuidad parecen predominar. Sus obras están llenas de primeros contactos con alienígenas avanzados y benévolos que quieren ayudar a la humanidad a convertirse en su mejor yo. Los impedimentos para la autorrealización y para la mejora de los males de la sociedad moderna se representan como meras barreras de comunicación, superables por intrépidos astronautas con amor en el corazón (“Ela y los terrícolas”), las buenas intenciones de los seres lunares (“Golo”), los científicos que estudian la comunicación con los delfines (“Angélica y el delfín”) y, sobre todo, por las mujeres, a menudo llamadas “la elegida”, que son embajadoras a los visitantes extraterrestres (“El mecano verde”), ganadoras de lotería (“Número 50004”), madres y educadoras de una “superespecie” híbrida extraterrestre-humana (*Del cosmos las quieren vírgenes*, p. 49). Aunque varias de estas historias son mejores de lo que su propia retórica podría sugerir, y varias tienen finales que son sólo ambigüamente optimistas (especialmente “Angélica y el delfín” y “Número 50004”), “Juana” se destaca por su falta de ingenuidad – así como por su falta de alienígenas – y la propia Juana es lo más alejado de una “elegida”.

Hasta la fecha se han hecho cinco ediciones de “Juana”: como librito en 1963, como relato corto en dos colecciones y una antología y, más recientemente, como libro electrónico bilingüe

⁶ Todas las traducciones al español son nuestras.

español-inglés.⁷ A pesar de publicarse como texto independiente tanto en la primera como en la última edición, “Juana” tiene poco más de 4.000 palabras, lo que la sitúa claramente en la categoría de relato corto. Sin embargo, los marcadores temporales infrecuentes, la presencia de múltiples factores que llevan a la distorsión de la percepción y los párrafos que varían de unas pocas líneas a páginas enteras confieren a la obra una cualidad onírica y dan la impresión de una mayor extensión. Aunque el todo de “Juana” es más que la suma de estas partes, mi fórmula personal para pensar este curioso relato es: la “Emma Zunz” (1948) de Jorge Luis Borges (1899-1986) linda con “The Heat Death of the Universe” [La muerte térmica del universo] (1967) de Pamela Zoline (1941-) linda con *Thelma & Louise* (1991).

Juana y “Emma Zunz”

La historia se abre cuando Juana, una operaria, vuelve a por un suéter olvidado al final de la jornada laboral y se queda accidentalmente encerrada en la fábrica durante los tres días de vacaciones de Nochevieja. Mientras explora sus opciones en la fábrica para sobrevivir el fin de semana largo, conocemos la historia de Juana: anhela tener un hogar y una familia propia, pero vive sola en una pensión para mujeres solteras; le encantan las películas y los libros románticos, pero “en sus cuarenta y cuatro años no conociera el amor... al hombre” (p. 14);⁸ una vez tuvo la esperanza de hacerse costurera, pero nunca pudo conseguir suficiente dinero para comprar una máquina de coser y en cambio tiene que trabajar en una línea de producción manejando una máquina industrial, una perforadora de metal. Juana es “un ser con fantasía” (p. 21), se siente sofocada y decepcionada por su “vida monótona y descolorida” (p. 13), una extraña “al margen de la existencia” (p. 14). Siente que la vida le ha pasado de largo.

Poco a poco emerge el trasfondo socioeconómico: la fábrica es bastante reciente, parte del experimento económico que fue el Desarrollismo en muchos países latinoamericanos en ese momento. Aldunate no ve con buenos ojos esta visión para la modernidad. Representa la fábrica como un espacio de dominación bajo el mando de los hombres. Las obreras son supervisadas directamente por el Sr. Morales, el capataz, e indirectamente por el dueño, el Sr. Wellmann, que es avaricioso, indiferente y controlador. Juana es símbolo de las trabajadoras marginadas y explotadas que se ven obligadas a realizar trabajos repetitivos y peligrosos por salarios bajos en este “espacio de control social” (PÁEZ RUEDA, 2021, p. 46). Aunque Páez Rueda señala acertadamente que – de acuerdo con los personajes de las obras de las escritoras feministas de la Generación de 1950 –

⁷ Esta edición bilingüe de 2020 tiene un aspecto espectacular pero, por desgracia, está plagada de errores en ambos idiomas.

⁸ Todas las citas de “Juana y la cibernética” son de la edición de 1963, salvo se indique lo contrario. Todas las elipsis en las citas de “Juana” constan en el original.

Juana “rompe con las estructuras tradicionales y sociales, ... no sigue el rol de ‘madre’, ‘hija’, ‘esposa’” (p. 46, elipsis nuestra), yo diría que esta ruptura con la tradición queda en gran medida anulada por el hecho de que la propia Juana ve estos roles tradicionales como deseables.

Entonces, ¿por qué “Juana” y “Emma Zunz”? Esta no es una historia borgesiana, tampoco hay crimen perfecto ni hay venganza. Pero sí tenemos a dos trabajadoras de fábrica tímidas, virginales y explotadas que, ante circunstancias extremas, no pueden más y estallan [*snap*]. Y cada una de ellas hace algo para recuperar al menos parte del control que le falta sobre su propia vida. Juana está literal y figuradamente atrapada. El hambre, el estrés, el cansancio, unos somníferos y la falta de algo que hacer la liberan para pensar en su vida y en sus sueños. Ella se rebela y exige un cambio para sí misma. Está harta de la rutina, de la vida que la sociedad le impone: “No”, decide a mitad de la historia, “en los días que le quedan, ella no seguirá esta corriente; ella romperá estas leyes e impondrá las suyas, satisfará sus deseos postergados” (p. 30).

Juana y “The Heat Death of the Universe” [La muerte térmica del universo]

El cuento de Pamela Zoline *The Heat Death of the Universe*, aunque también muy diferente de “Juana y la cibernética”, me viene a la mente una y otra vez cuando pienso en el cuento de Aldunate por causa de sus exploraciones de los límites del género, el papel que puede desempeñar un título en la interpretación de la trama y el uso de la metáfora científica como principio organizativo.

Mark Rose utiliza *The Heat Death of the Universe* para explorar los límites de la definición de género. Como hemos visto, a pesar de que “Juana” es ampliamente reconocida como una de las “obras de referencia” claves de la cf chilena de la Edad de Oro (PIZARRO OBAID, 2020, p. 149), se ha cuestionado la base sobre la que la obra es reivindicada para el género, al sugerir que ni la palabra “cibernética” en el título ni la centralidad de la tecnología en el relato son motivos suficientes para considerar a la obra ciencia ficción. Estas dudas me hacen pensar en cómo Rose utiliza *Heat Death* para hablar del rol de las intenciones de la escritora, la cual puede querer que su obra sea “leída en el contexto de las expectativas de la ciencia ficción” (ROSE, 1981, p. 4). También pienso en su caracterización de *Heat Death* como “un ejemplo extremo de la transformación del campo genérico en metáfora” (pp. 17-15). Lo que la referencia titular a la segunda ley de la termodinámica hace en *Heat Death* es esencialmente lo que la cibernética hace en *Juana y la cibernética*.

Para Aldunate, la palabra “cibernética” contribuye aún más para una lectura ciencia ficcional de *Juana* de lo que contribuye la referencia científica del título en el caso de Zoline, ya que, a diferencia de *Heat Death*, donde aparece información sobre conceptos científicos – tales como la

entropía, la segunda ley de la termodinámica, las propiedades de las ondas de luz, etc. – en apartados regulares dentro del cuento, en *Juana* no aparece ninguna referencia a la cibernética en el cuerpo de la historia, ni siquiera de forma indirecta. Es evidente que Aldunate está científicamente informada sobre e influida por la cibernética. Lo inferimos por su estrecha relación personal e intelectual con su padre y por la publicación del libro de Aldunate Phillips sobre la cibernética en el mismo año que salió *Juana*. En el libro, *Los robots no tienen a Dios en el corazón* (1963; Premio Atenea 1964), Aldunate Phillips explica los fundamentos de la cibernética, basándose en el trabajo del teórico principal de la primera ola de la cibernética, Norbert Wiener (1894-1964), y su libro *Cybernetics: Or Control and Communication in the Animal and the Machine* [Cibernética o e control y comunicación en animales y máquinas] (1ª edición 1948, 2ª edición corregida y ampliada 1962).⁹ Además de contexto histórico y explicaciones científicas, Aldunate Phillips incluye también su propia interpretación bastante tecno-utópica de la implicaciones de la cibernética para el futuro de la humanidad:

Y se avizora la combinación máquina-organismo cada vez más estrecha; se ve venir el perfeccionamiento del soma del hombre, su mejor y más larga conservación, y con la ayuda de organismos cibernéticos, su adaptación a medios que resultaban actualmente inapropiados para su supervivencia.

Y como una nueva luz también se anuncian sistemas, dispositivos, ambientes o condiciones capaces de aumentar la propia inteligencia del hombre, o por lo menos de acelerar su evolución y progreso y hasta la entrada en el campo de los fenómenos extrasensoriales o de superconsciencia. (ALDUNATE PHILLIPS, 1965, p. 63)

Como explica Montecino Vieira, “La visión romántica sobre el progreso científico de Aldunate Phillips es notoria”, pero la visión de su hija, inesperadamente, divergía del optimismo del padre: “Elena Aldunate comprende que los temas a tratar por la ciencia ficción son las problemáticas de la sensibilidad humana frente a la tecnología” (MONTECINO VIEIRA, 2011, p. 35).

La perspectiva de Elena Aldunate sobre la cibernética refleja una experiencia de vida diferente de su padre. Ella percibía las brechas en la visión del futuro de su padre: el qué y a quiénes dejaba fuera. Considerar su texto *Juana* a través de la lente de la cibernética centra la atención en la naturaleza y los límites de la interfaz persona-máquina en la historia. Leyendo la cibernética de la primera ola a través de Hayles, el concepto de cibernética de Wiener se basaba en el conductismo: “como los humanos y las máquinas a veces se comportan de forma similar, son esencialmente iguales” (HAYLES, 1999, p. 94). Sin embargo, el salto de lo orgánico a lo inorgánico se produce a través de la analogía, y este salto conlleva necesariamente lo que Hayles describe como “deslizamiento” [*slippage*], que implica “elid[r] las diferencias muy reales que existen entre la estructura interna de los organismos y la de las máquinas” (HAYLES, 1999, pp. 98-94).

⁹ Aldunate Phillips conoció a Wiener por lo menos una vez en el MIT según su correspondencia (ALDUNATE PHILLIPS, 1964, documento 26). Una foto de los dos hombres consta en el frontispicio de *Los robots* (Aldunate Phillips, 1965, p. 4).

El entendimiento de Aldunate de la cibernética se hace cada vez más pertinente mientras, en una proyección antropomórfica extrema, la máquina de la estación de trabajo de Juana en la fábrica le parece cobrar vida. El papel de la máquina en su vida siempre había implicado la monotonía del trabajo repetitivo (“sube y baja, a la derecha, a la izquierda” ad infinitum [pp. 34-35]). Pero en este confinamiento solitario de Juana, la máquina se convierte en una influencia tranquilizadora, sus ruidos rítmicos le hacen compañía. Juana comienza a jugar con la máquina: ¿quién es más rápida, Juana o “el grueso y perforante émbolo” (p. 31)? Su interacción con la máquina se vuelve cada vez más apasionante. La máquina parece llamarla por su nombre (“Juana... Juana... vibra la voz. Juana, ven” [p. 37]); luego, cuando Juana agarra el émbolo, su suéter queda atrapado y la máquina se lo “quita”. La máquina está cada vez más erotizada y masculinizada. Juana sólo quiere sentir algo, lo que sea, incluso “sentir violentamente” (pp. 40-41). Así que, a pesar de una mano herida durante su jugueteo erótico preliminar, quiere más: “Aferrada a ese ser tibio, duro, firme, viscoso, dominante, quiere más” (p. 41). Finalmente, a Juana le invaden “ondas desconocidas, voluptuosas” (p. 41).

La cibernética es útil para entender a Juana, en palabras de Páez Rueda, “como un instrumento teórico que vincula tecnología, escritura y subjetividad femenina” (p. 42); o, por emplear una frase de Ginway, como un caso de “‘ciborgización’ del cuerpo femenino” (GINWAY, 2020, p. 41). Juana puede leerse como un cyborg en términos haylesianos, en el sentido de que experimenta muy claramente los peligros literales del deslizamiento [*slippage*], ya que siente la interfaz con la máquina “violentamente”. Como explica Hayles, un problema clave de la cibernética de Wiener/de la primera ola era su “tendencia a borrar las diferencias muy reales en la materialidad corporizada [*embodied*], diferencias que las analogías no expresaban” (HAYLES, 1999, p. 99). Como grupo marginado, describe Hayles, las mujeres no pueden permitirse el mismo lujo que los científicos privilegiados (en su inmensa mayoría blancos y varones) de explicar por analogía la naturaleza corporizada [*embodied*] de la realidad (p. 87).¹⁰ Juana también encaja en la caracterización que Ginway hace del cyborg femenino industrial de mediados del siglo XX en América Latina. Éste, aunque comparte la naturaleza rebelde de los cyborgs femeninos tan disruptivos e innovadores del Norte que describe Donna Haraway en su famoso *Manifiesto cyborg* (1983), sin embargo “[no] cumplen esta visión feminista de independencia, ya que todas anhelan los lazos tradicionales y la aceptación emocional a través de parejas románticas o estructuras familiares” (GINWAY, 2020, p. 30).

Juana y *Thelma & Louise*

¹⁰ El ejemplo que emplea Hayles es Janet Freed, la asistente que presidió la transcripción y preparación de los manuscritos de las Conferencias Macy sobre cibernética (1946-53) para su publicación (HAYLES, 1999, pp. 81-83).

El final de “Juana y la cibernética” me recuerda a lo que sentí en el cine cuando Thelma y Louise se despeñaron por el precipicio al final de la película: deslumbrada e infeliz al mismo tiempo. Es un despegue apoderante [*empowering*], pero uno sabe que viene un aterrizaje demasiado corporizado [*embodied*] más adelante, aparezca o no en la pantalla.

Después del orgasmo inducido por la máquina, “Con claridad inusitada, Juana comprende que no podrá volver, que no quiere seguir su vida opaca. No más días vacíos” (ALDUNATE, 1963, p. 42). La antropomorfización de la máquina está completa en su mente, ahora: “la mujer entiende que ese ser la desea, la necesita” (pp. 42-43). En la página final, Juana permite a la máquina el acceso total a su cuerpo, “Algo quiere entrar y golpea. Golpea, quiere entrar... ¡y entra!” (p. 43). La unión dramática y dolorosa culmina con “se funden, se mezclan... se aman” (p. 43). Y éste es un momento victorioso a lo Thelma y Louise, con el Thunderbird descapotable sobrevolando el Gran Cañón. Pero el cuento tiene un párrafo restante que muestra el aterrizaje que permanece fuera de la pantalla de la película: “La carne calla. El acero sigue buscando, arriba, abajo... derecha, izquierda. Enloquecido, implacable, posesivo. Arriba, abajo, derecha, izquierda, sobre el silencio” (p. 43).

Al igual que ocurre con la película, la atención sobre el final de “Juana y la cibernética” suele centrar en que la mujer que reclama el poder y toma el control de su vida. Pero la mayoría de la crítica sobre el cuento también aborda de alguna manera lo que Rae Alexandra escribió en su artículo de 2021 “Thirty Years After *Thelma & Louise*, Feminist Revenge Movie Endings Still Suck” [Treinta años después de *Thelma & Louise*, los finales de las películas de venganza feminista siguen apestando], es decir, que “el castigo para una mujer que busca la liberación [sigue siendo] la muerte” (ALEXANDRA, 2021). Al final, Juana sí recupera cierta medida de control y agencia – y de placer – para sí misma. Pero en esta obra, tan diferente de sus fantasías utópicas posteriores, Aldunate opta por dejarnos con la imagen muy real de la muerte de Juana como consecuencia corporizada del deslizamiento cibernético.

“Juana y la cibernética” es ciencia ficción porque Aldunate pretendía que lo fuera, porque escribía con referencia a la tradición del género además de un fundamento científico clave. Si bien Aldunate se opondría a ser descrita como una escritora feminista, y si su defensa y promoción de la mujer es más difícil de discernir en algunas de sus obras posteriores, muchas de sus protagonistas femeninas – Angélica y las otras “elegidas” sin nombre – abogan por ella, y en Juana tenemos quizás su comentario más claro sobre las limitaciones de la vida y los sueños de las mujeres en su época. Las ideas de su ilustre padre influyen en su obra, pero Aldunate usa la cibernética para pintar un destino humano mucho menos optimista que el previsto por Aldunate Phillips. Con todas sus contradicciones, aparentes y reales, Elena Aldunate fue una voz importante y muy necesaria en la historia de la cf chilena, al percibir y escribir en las brechas de los futuros imaginados por otros.

Referencias

ALDUNATE, E. **“Angélica y el delfín.”** 1975. *Angélica y el delfín*. Santiago: Ediciones Aconcagua, 1976. pp. 15-29.

_____. **“La bella durmiente.”** 1973. *Angélica y el delfín*. Santiago: Ediciones Aconcagua, 1976. pp. 63-85.

_____. ***Del cosmos las quieren vírgenes.*** Santiago: Zig-Zag, 1977.

_____. **“Ela y los terrícolas.”** *Angélica y el delfín*. Santiago: Ediciones Aconcagua, 1976. pp. 51-56.

ALDUNATE, M. E. **“Entre hadas y extraterrestres.”** Entrevista con Carmen Luz Ibarra. *La Tercera* (Diario: Santiago, Chile). 2 nov. 1993. pp. 6-7 (suplemento). Disponible en: <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-199252.html>. Accedido en 31 oct. 2023.

ALDUNATE, E.; SILVA, F. **“Fernando Silva y Elena Aldunate: El encantamiento de descubrirse cada día.”** Entrevista con Elinor Comandari. *Cosas* (Santiago, Chile), Biblioteca Nacional de Chile, 29 julio 1981, pp. 34-35. Disponible en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-276350.html>. Accedido en 6 feb. 2024.

ALDUNATE, Elena. **“Golo.”** *El señor de las mariposas*. Santiago: Zig-Zag, 1967. pp. 129-134.

ALDUNATE, Elena. **“Juana y la cibernética.”** Santiago Colección El Viento en la Llama, 1963.

ALDUNATE, Elena. **“Juana y la cibernética.”** *El señor de las mariposas*. Santiago: Zig-Zag, 1967. pp. 65-193.

ALDUNATE, Elena. **“Juana y la cibernética.”** *Antología de cuentos chilenos de ciencia ficción y fantasía*. Edición de Andrés Rojas-Murphy. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1988. pp.19-35.

ALDUNATE, Elena. **“Juana y la cibernética.”** *Cuentos de Elena Aldunate: La dama de la ciencia ficción*. Edición de Macarena Cortés C. y Javiera Jaque H. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2011. pp. 163-177.

ALDUNATE, Elena. **“Juana y la cibernética.”** Traducido por Elizabeth Stainforth y Ana Baeza Ruiz. Madrid: Desperate Literature, 2020. pp. 9-35.

ALDUNATE, Elena. **“El mecano verde.”** *El señor de las mariposas*. Santiago: Zig-Zag, 1967. pp. 21-27.

ALDUNATE, María Elena. **“La mujer tiene más magia que el hombre.”** Entrevista con M. Loreto Valdés. *Cosas*. Archivo de Referencias Críticas. n.445 (8 oct. 1993) pp. 112-113. Disponible en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-199154.html>. Accedido en 31 oct. 2023.

ALDUNATE, Elena. **“Número 50004.”** *El señor de las mariposas*. Santiago: Zig-Zag, 1967. pp. 143-152.

ALDUNATE PHILLIPS, A. **Carta a Eva-Maria Ritter (secretaria de Norbert Wiener) & respuesta.** 14 & 24 abril 1964. Norbert Wiener Papers, Massachusetts Institute of Technology Libraries, Box: 24, Folder: 338, documentos 26 & 38. <https://dome.mit.edu/handle/1721.3/201223>. Accedido en 14 julio 2024.

_____. **Los robots no tienen a Dios en el corazón.** 1963. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1965.

ALEXANDRA, R. **“Thirty Years After *Thelma & Louise*, Feminist Revenge Movie Endings Still Suck”.** *KQED (Arts & Culture)*, 24 mayo 2021. Disponible en: <https://www.kqed.org/arts/13897161/thirty-years-after-thelma-louise-feminist-revenge-movie-endings-still-suck>. Accedido en 8 feb. 2024.

ARCAYA, M. **“Cuando ‘las figuras, perforadas, dejan ver el paisaje’. ‘Juana y la cibernética’ de Elena Aldunate y la memoria de los signos.”** *Itinerarios*: v.21, 2015, pp. 221-32.

ARECO MORALES, M. **“Otras ciudades, otro Chile: ciencia ficción chilena desde la modernización hasta el golpe del 73 (1877-1973).”** *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I*. Edición de Teresa López-Pellisa y Silvia G. Kurlat Ares. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2020, pp. 157-186.

BELL, A. **“Aldunate, Elena.”** *The Encyclopedia of Science Fiction*. Edición de John Clute y David Langford, SFE Ltd/Ansible Editions, 9 sept. 2023. Disponible en: sf-encyclopedia.com/entry/aldunate_elena.

_____. **“Chile.”** *The Encyclopedia of Science Fiction*. Edición de John Clute y David Langford, SFE Ltd/Ansible Editions, 9 sept. 2023. Disponible en: sf-encyclopedia.com/entry/chile.

BORGES, J. Luis. **“Emma Zunz.”** 1948. *El aleph*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1949. pp. 61-68.

CORTÉS, M. **“Agenciamiento y apertura de los cuerpos femeninos en los primeros cuentos de Aldunate, Gorodischer y Chaviano.”** *La ciencia ficción en América Latina. Crítica. Teoría. Historia*. Edición de Silvia G. Kurlat Ares y Ezequiel de Rosso. New York: Peter Lang, 2021. pp. 231-237.

Espacio-Tiempo: Ciencia ficción y fantasía. Edición de Antonio Montero Abt. Santiago, Chile, 2 números, sin fecha [1965].

GINWAY, M. E. **Cyborgs, Sexuality, and the Undead.** Vanderbilt University Press, 2020.

GUIJARRO-CROUCH, M. **“Elena Aldunate.”** *Latin American Science Fiction Writers: An A-to-Z Guide*. Edición de Darrell B. Lockhart. Westport, CT: Greenwood Press, 2004. pp. 13-16.

HASSÓN, M. **“Introducción a la literatura de ciencia ficción en Chile.”** *Alfa-Eridani*: v.II, n.7, sept.-oct. de 2003. pp. 36-47.

HAYLES, N. K. **How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics.** Chicago: U of Chicago Press, 1999.

IBARRA, C. L. **“Entre hadas y extraterrestres.”** Entrevista con Elena Aldunate. *La Tercera* (Santiago, Chile - suplemento), 2 nov. 1993, pp. 6-7. Disponible en: <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:199252>. Accedido en 8 Feb. 2024.

LOACH, B. **“María Elena Aldunate (1925).”** *Escritoras chilenas. Tercer volumen, Novela y Cuento*. Compilado por Patricia Rubio. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1999. pp. 331-42.

MONTECINO VIEIRA, D. **“Elena Aldunate: la ciencia ficción como escritura de mujeres.”** *Cuentos de Elena Aldunate: La dama de la ciencia ficción*. Edición de Macarena Cortés C. y Javiera Jaque H. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2011. pp. 17-37.

NOVOA, M. **“Elena Aldunate, una visionaria galáctica enclaustrada en Chile de hace un siglo.”** *Cuentos de Elena Aldunate: La dama de la ciencia ficción*. Edición de Macarena Cortés C. y Javiera Jaque H. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2011. pp. 39-52.

OLEA, R. **“Escritoras de la generación del 50: claves para una lectura política.”** *Universum*, v.24, 2010. pp. 101-16.

PÁEZ RUEDA, D. **“El cyborg latinoamericano: distopía, deseo y máquina en la selección de cuentos Juana y la cibernética de Elena Aldunate.”** *Mapocho: Revista de Humanidades* (Biblioteca Nacional de Chile), n.89, primer semestre, 2021. pp. 40-53.

PIZARRO O. F. **“María Elena Aldunate: La reinención de la mujer chilena a la luz de la ciencia ficción y lo fantástico.”** *Chasqui*: v.9, n.1, mayo de 2020. pp. 148-63.

PIZARRO OBAID, F.; RUPERTHUS HONORATO, M. **“Presencia y función de los saberes psi en la ‘Edad de oro’ de la literatura de ciencia ficción chilena (1959-1973).”** *Estudios filológicos*: v.65, 2020. pp. 45-63.

RAMÍREZ F. J. C. **“Rescatan saga cósmica de ‘La dama de la ciencia ficción.’”** *La Segunda (Mira)*, 3 enero 2017, p. 29. Disponible en: <https://jcrfarchivos.com/2017/01/03/rescatan-saga-cosmica-de-la-dama-de-la-ciencia-ficcion/>. Accedido en 7 julio 2024.

REMI-MAURE. **“Science Fiction in Chile.”** *Science Fiction Studies*: v.11, n.2, julio de 1984. pp. 181-89.

ROJAS MURPHY, A. **“Un recado a Espacio-Tiempo.”** *Espacio-Tiempo: Ciencia ficción y fantasía*. Edición de Antonio Montero Abt. Santiago, Chile, v.1, n.1, sin fecha [1965]. pp. 73-75.

ROSE, M. ***Alien Encounters: Anatomy of Science Fiction***. Harvard University Press, 1981.

SCHOENNENBECK G. S. “Elena Aldunate, la que arroja piedras contra los espejos.” *Cuentos de Elena Aldunate: La dama de la ciencia ficción*. Edición de Macarena Cortés C. y Javiera Jaque H. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2011. pp. 11-15.

STAINFORTH, E. **“Arturo Aldunate Phillips.”** *SF Forward: Like-minded library types musing on all things science fictional*, 28 abril 2022. Disponible en: <https://sfforward.blogspot.com/2022/04/arturo-aldunate-phillips.html>. Accedido en 7 julio 2024.

ZOLINE, P. **“The Heat Death of the Universe.”** 1967. *The Heat Death of the Universe and Other Stories*. Kingston, NY: McPherson, 1988. pp. 13-28.

Películas

THELMA & Louise. Dirección: Ridley Scott. Guión: Callie Khouri. Santa Monica, CA: Metro-Goldwyn-Mayer, 1991. 129 min.