

Información de referencia para este artículo:

Arcaya Pizarro, Marcos (2015). «Violencia y articulación sociohistórica. “Juana y la cibernética” de Elena Aldunate y *Virgenes del Sol Inn Cabaret* de Alexis Figueroa», en *Violencia y discurso en el mundo hispánico. Género, cotidianidad y poder*, Miguel Carrera Garrido y Mariola Pietrak (eds.). Universidad María Skłodowska-Curie y Padilla Libros Editores y Libreros, págs. 217-231.

marcosarcayapizarro@gmail.com

<https://marcosarcayapizarro.blogspot.com/>

Violencia y articulación sociohistórica «Juana y la cibernética» de Elena Aldunate y *Virgenes del Sol Inn Cabaret* de Alexis Figueroa

MARCOS ARCAJA PIZARRO
Universidad de Varsovia

Resumen

En el campo de la literatura chilena, por un lado, la escritura de Elena Aldunate (1925-2005) ocupa un lugar todavía postergado; por otro, la escritura de Alexis Figueroa (1956), si bien distante del gran público, cuenta con reconocimiento de la crítica y de otros escritores. Nuestra propuesta vinculará «Juana y la cibernética» (1963), de Aldunate, y *Virgenes del Sol Inn Cabaret: vien benidos a la máquina welcome to the tv* (1986, Premio Casa de las Américas del mismo año), de Figueroa, a partir de la pregunta por cómo se ha leído cada texto y por qué o de qué manera «Juana...», a diferencia de *Virgenes...*, ha sido objeto de una lectura ritualizada. Por último, se tratará de balizar un camino para trastocar dicha ritualización. Precisamente, vincular ambos textos forma parte de este itinerario. El papel de la violencia constituirá un eje en nuestro análisis.

Abstract

In the field of Chilean literature, on one hand, the writing of Elena Aldunate (1925-2005) still is in a postponed place, while on the other hand the writing of Alexis Figueroa (1956), if not written for the masses, is appreciated by the critics and other writers. What we suggest is to link «Juana y la cibernética» (1963) by Aldunate and *Virgenes del Sol Inn Cabaret: Vien Benidos a la Máquina Welcome to the Tv* (1986, Award Casa of America from the same year) by Figueroa. The idea came from the question how good is each text to read and why «Juana...», unlike *Virgenes...*, was the subject of the ritualized reading. Finally, this article is supposed to light the path to invert the above mentioned ritualization. Precisely, linking those both texts creates this itinerary. The role of the violence is going to be the axis of our analysis.

Palabras clave: Co-Texto, Mujeres, Ciencia Ficción, Sociocrítica, Género.

Keywords: Co-Text, Women, Science-Fiction, Sociocriticism, Gender.

EN el campo de la literatura chilena, la escritura de Elena Aldunate (1925-2005) ocupa un lugar todavía postergado, mientras que la de Alexis Figueroa (1956), si bien distante del gran público, cuenta con el reconocimiento de la crítica y de otros escritores. Aldunate es, desde hace poco, reconocida dentro de la Generación del 50 (cfr. Olea, 2010), en tanto que Figueroa ha ganado su lugar asociado a los poetas cuyo trabajo emerge en el marco de la dictadura chilena¹. Nuestra propuesta vinculará «Juana y la cibernética» (1963)², de Aldunate, y *Virgenes del Sol Inn Cabaret: vien benidos a la máquina welcome to the tv* (1986, Premio Casa de las Américas del mismo año)³, de Figueroa, a partir de preguntarse a grandes rasgos cómo se ha leído cada texto y por qué o de qué manera «Juana...», a diferencia de *Virgenes...*, ha sido objeto de una lectura ritualizada. Se ejecutará el recorte de dos elementos presentes en ambos escritos, a saber, las mujeres representadas y la ciencia ficción. Tal recorte, en este trabajo de carácter eminentemente exploratorio, buscará hacer transparente y acotar la exposición. Por último, se tratará de balizar un camino para trastocar la ritualización que acusamos en relación con la narrativa de la autora. Precisamente, vincular ambos textos forma parte de los primeros pasos en este itinerario que ha de desarrollarse en un conjunto mayor. Destaco la deuda con las perspectivas sociocríticas de Antonio Gómez-Moriana y M.-Pierrette Malcuzyński, que en mi exposición marcan presencia de manera más o menos explícita. Veremos, por ejemplo, cómo una frase del relato de Aldunate en apariencia una frase vacía –i.e., «como en esos cuadros modernistas, en que las figuras, perforadas, dejan ver el paisaje» (1967: 75-76)– se revela profundamente significativa, no por sí sola o solo vinculada al texto, sino en el movimiento que va del texto a la «socialidad».

Magda Sepúlveda Eriz (2008a) observa que *Virgenes del Sol Inn Cabaret*, apenas publicado –en sus dos versiones de 1986–, y ya obtenido el premio Casa de las Américas inclusive, suscitó escasa recepción crítica. A su juicio, tal estado de cosas poco había cambiado por lo menos hasta la fecha de la redacción de su

¹ Críticos como Naín Nómez (2009: 17) ubican la poesía de Alexis Figueroa en un tercer momento de la dictadura chilena, comprendido entre 1982 y 1988.

² La numeración de páginas corresponde a la edición de 1967 que se incluye en *El señor de las mariposas*.

³ Usamos la edición de 1986 de Papeles del Andalicán detallada en el apartado bibliográfico.

ensayo publicado en 2008. Por nuestra parte, a partir de las noticias con las que contamos, nos atrevemos a decir que *Virgenes...* tiene por lo menos un reconocimiento relativo, que dice de la vigencia del trabajo de Figueroa, tanto de *Virgenes...* como de su escritura posterior, en buena parte debido a las líneas de sentido compartidas entre *Virgenes...*, su contexto de emergencia y las continuidades reconocibles en un Chile y en una América Latina involucrados en el neocapitalismo estimado, muchas veces, como ordenamiento inevitable.

En el plano de la recepción crítica, a modo de ejemplo, ténganse en cuenta ensayos que destacan *Virgenes...* ya como elemento central, ya como parte de un corpus mayor⁴. Asimismo, en el plano de las reediciones de las que ha sido objeto contamos una, en 2007, por Ediciones del Temple, y otra, este mismo año (2014), por Cinosargo. Datos que hablan de una presencia a nivel editorial, pero también a nivel de otros poetas que, de una u otra forma, valoran la importancia de su escritura en general y de *Virgenes...* en particular. Tengamos en cuenta, y siempre sin pretender pecar de prolijos, *Finis térra: apuntes de carretera* (2014), libro de Figueroa editado por Lom, una de las editoriales chilenas de mayor prestigio, o, por último, las lecturas de poesía y otros eventos relacionados con su trabajo poético en los que participa.

Sobre Aldunate, por economía de espacio, hagamos, también, solo algunas referencias. Su escritura literaria se encuadra en la narrativa, con relatos y novelas, siendo objeto de numerosas ediciones. El relato que nos ocupa ha sido publicado varias veces desde su aparición; es así que también se incluye en 2011 en una antología de relatos breves de la autora. No obstante, no se puede olvidar que el nicho de Aldunate ocupa un lugar apenas visible en la historia de la literatura chilena, limitado a poco más que un reconocimiento por su adscripción –parece ser que sobre todo en cuanto mujer escritora– a la ciencia ficción o a lo fantástico en amplio espectro, sin que la mención a la escritora o a la escritora que escribe ciencia ficción resulte, digamos, problematizada⁵. El mismo Figueroa (2000) advertirá, para otro contexto, en relación con etiquetas que ignoran o reducen los discursos poéticos por ignorancia o mezquindad.

Un resumen del argumento. Juana es una obrera que en vísperas de Año Nuevo se queda encerrada sola, sin que nadie lo advierta, en la fábrica donde trabaja desde hace dos años. El tiempo de encierro la obliga a repasar su vida de

⁴ Cfr., entre otros, Nial Binns (1999), Magda Sepúlveda (2008b; 2008a), Adriana Castillo-Berchenko (2000), Héctor Hernández (2009), Javier Bello (2006), Carmen Alemany Bay (2011), Francisco Simón Salinas (2014). No tuvimos acceso a dos escritos destacados por Magda Sepúlveda (2008a): Marta Contreras, «El espacio poetizado en *Virgenes del Sol Inn Cabaret*», *El Sur*, 8 (1987), p.5; Patricia Espinosa, «La mirada de Alexis Figueroa», *La Época*, Suplemento Literatura y Libros, 3 (1996), p. 4.

⁵ De recortes de periódico más recientes téngase como ejemplo las notas de «Revista de Libros» de *El Mercurio* (Ortega, 2006).

mujer pobre en varios sentidos, y esta no es una valoración nuestra; la protagonista así lo expone: en lo referido al amor romántico, sin amor; en experiencias sexuales, virgen; en el plano económico, sin dinero ni bienes materiales; en lo que respecta a los lazos de amistad y la familia, no tiene amistades ni marido ni hijos, no posee casa ni hogar propio. Apuntemos que el patetismo de su vida, el cómo es presentada, hace viable el emparentar el relato con la narrativa folletinesca. Sea como fuere, la soledad, el repaso de una vida frustrada y el hambre darán por resultado el extraño desenlace, a saber, Juana siente que las máquinas cobran vida y se desata en ella un deseo irrefrenable que termina con su muerte tras tener sexo con la máquina que operaba a diario.

Según lo anunciado, en acuerdo a los objetivos de esta exposición, hagamos el recorte de dos elementos que sirven de entrada:

- a) Tanto en «Juana...» como en *Virgenes...* encontramos la figura de la mujer como un elemento fundamental. Mujer protagonista en «Juana...» y mujeres como uno de los ejes en relación con el cual se estructura *Virgenes...*
- b) La ciencia ficción constituye material de interés para ambos autores y está presente, de alguna manera, en los dos textos que nos ocupan.

Hagamos una digresión. Antonio Córdoba Cornejo en *¿Extranjero en tierra extraña?* (2011), libro dedicado a la ciencia ficción literaria en América Latina, defiende la idea de que, en la región, lo que puede ser llamado «ciencia ficción» tendría como característica específica el dar cuenta de los avatares de lo social por sobre el interés propio de tradiciones de mayor prestigio en este llamado subgénero, las cuales buscarían sobre todo aventurar vías de desarrollo de la tecnología y de la ciencia, cotejando sus consecuencias posibles. Sin hacer mella en el valioso aporte de Córdoba Cornejo, quiero retomar la idea para sostener, en cambio, que esa característica en relación con lo socio-histórico sería común a la literatura en general, con la apostilla de que la reformulación de lo socio-histórico en América Latina remite, precisamente, al ámbito propio en que se reactiva y transforma la memoria de los signos. De ahí su acento, no como característica de orden celeste –y difícilmente ceñida a fronteras políticas–, sino en el sentido de la relación que mantiene con las fuerzas que dinamizan el hecho literario, como parte de la dimensión social de las palabras. No menos importante, a diferencia de criterios «deshistorizados» prevaletentes desde otras posiciones y en especial sobre los íconos de este subgénero literario, sería una dimensión que cierta tradición crítica –en ningún caso circunscrita a América Latina– se ha interesado y se interesa en reconstruir para hacerla todavía más explícita.

Retomemos los elementos señalados poco más arriba como «a» y «b», es decir, el papel de las mujeres en ambos escritos y el uso del recurso de la ciencia ficción. Para la producción de Figueroa, la ciencia ficción funciona como un elemento que no ha invalidado su escritura; es más, no solo ha indagado en la ciencia ficción mediante su escritura poética; también ha sido objeto de su reflexión en ensayos como, por ejemplo: *El imaginario apocalíptico en el arte penquista actual* (2013), o el breve prólogo a su *Finis tέρrea* (2014). Para Aldunate, en cambio, la ciencia ficción ha servido para «ritualizar» la lectura de sus publicaciones. Entiendo esta ritualización en el sentido de una continuidad en las lecturas del escrito que lo remiten a lo dado en estricto, sin dar espacio a lo creado como «lugar» de articulación de lo posible. Dicho de otro modo, las preguntas que suscita el escrito remitirían por sobre todo a lo presupuesto, a la confirmación de las certezas. Asimismo, el mote de «la dama de la ciencia ficción» muestra el envío de su escritura al terreno de lo «paratextual». Léase, en este caso, cómo «la dama de la ciencia ficción» sirve para dar cuenta de una escritura frivolidada por las coordenadas reinantes en tanto denominación cruzada por signos biográficos que remiten a la clase patricia, la escritura de una mujer y la ciencia ficción escrita en español desde el Tercer Mundo. Subrayo que estos puntos se encuentran en vínculo no solo con lo temporal o con una ubicación geográfica, sino con una ubicación epocal, geopolítica, donde cobran sus verdaderos alcances.

En tal orden de cosas, aparece la necesidad de poner en cuestión aquel rótulo, el de «la dama de la ciencia ficción»⁶. En este sentido, en relación con la escritora, hay que recalcar que la mención al género o al feminismo que se viene haciendo desde hace unos pocos años ha venido a formar parte de la ritualización de su narrativa, puesto que se encapsularía a manera de lugar flotante, donde –desde el punto de vista que critico y del que tomo distancia– su característica más relevante estaría en haber sido escrita por una mujer, observación abierta, según sea el caso, a la mera adición del sintagma «ciencia ficción». Así pues, en este caso, el género y la ciencia ficción se emparentarían en tanto suelen ser socializados como sin historia.

Aparte. Resulta interesante que Aldunate insista en estos géneros discursivos –la ciencia ficción y lo fantástico–, usualmente estimados tanto deshistorizados como de valor disminuido, para que, casi al final de su vida, opte por escribir relatos para niñas. En otras palabras, llama la atención que a la postergación propia de la ciencia ficción –postergación vigente hoy y muchísimo más marcada entonces– sume luego el escribir relatos infanto-juveniles ¿Qué la empuja a moverse por derroteros tan poco auspiciosos para la casi totalidad

⁶ Poner en cuestión no en el sentido de descartarlo, sino en el sentido de interrogarlo, extrañarlo y volver a él con inquietud.

de escritores de nuestra América y que tan pocos réditos trajo a la valoración positiva de su escritura? Quede para otra exposición desarrollar la inquietud resumida en esa pregunta.

Volviendo a *Virgenes...*, por lo menos desde nuestra lectura este texto hace un guiño irónico al representar a las mujeres en relación con dos líneas isotópicas contrapuestas. A saber, desde estas líneas de sentido en tensión, lo que se muestra, lo que está en escena y lo que está fuera, lo ignorado o denegado: la sensualidad, lo erótico, lo nuevo, el espectáculo, lo blanco, la puesta en escena; y lo envejecido, lo cansino, lo enfermo, lo sucio, lo mestizo, lo indígena americano, respectivamente. En resumidas cuentas, este encuentro conflictivo enlaza una red asociativa cuyos elementos, de una u otra forma, en la mecánica textual, cobran dimensiones particulares que refuerzan la coherencia del todo subrayando la violencia de sus directrices. No obstante, dicha coherencia se mostrará trunca si no se toma en cuenta la dimensión social del texto; es esta dimensión social la que han resaltado de manera ejemplar reflexiones como las de Magda Sepúlveda y Yanko González, entre otros autores. Sin alargar este párrafo, suscribamos las afirmaciones de González de octubre de 2006:

Figueroa, a contrapelo de sus contemporáneos, prescinde de la doxa milita y profundiza en la espisteme del mercado, el que avizora como un ejército de ocupación que conduce con más eficacia nuestras subjetividades. Huelga decir, que no es un buceo crítico por el manido y poetizado «capitalismo industrial» y sus exclusiones de clase; sino por la sobremodernidad y sus nuevos campos de batalla: las hegemonías y contrahegemonías simbólicas.

Según nuestra lectura, «Juana...» y *Virgenes...* enfatizan que, más allá del nivel de lo reconocible, de lo más inmediato, aunque formando parte de él, lo que se muestra remite a un orden subyacente que se encuentra en su propia articulación en cuanto texto que no se limita a la simple repetición de modelos discursivos. Ni «Juana...» ni *Virgenes...* pueden ser comprendidos de manera inmanente, no se pueden pasar por alto los contextos más amplios en que aparecen y con los cuales dialogan. Precisamente, en su contexto de emergencia y en diálogo productivo con este, entre los múltiples sociolectos y registros del lenguaje de *Virgenes...* cobra una intensidad particular el sociolecto del anunciante del espectáculo-cabaret, esa especie de co-texto al que apela la escritura de Figueroa, que lo representa y que en esa representación, en ese dar cuenta aparente, exalta lo que tiene de grotesco⁷.

⁷ Sobre el espectáculo y la televisión en relación con *Virgenes* téngase en cuenta, ya desde el título, el ensayo «Ciudad, televisión y fantasías: *Virgenes del Sol Inn Cabaret* de Alexis Figueroa» de Magda Sepúlveda (2008a). En términos más amplios remitamos solo a un par de escritos: *Ríe cuando todos estén tristes. El entretenimiento televisivo bajo la dictadura de*

Siguiendo la noción de «calco discursivo» tomada de Gómez-Moriana (1997), y parafraseando su reflexión reformulada ahora en relación con los textos que nos ocupan, dicho calco, en ambos casos, conlleva la usurpación activa de la palabra ajena, el abuso de un código. *Virgenes...*, mediante un calco discursivo, se hace eco entonces de las transformaciones en las estructuras mentales que buscaba imponer la dictadura chilena en línea con el neocapitalismo. Veamos, por ejemplo, un decreto promulgado el 26 de septiembre 1973 por la municipalidad de Las Barrancas (actual Pudahuel):

Ordéñese la limpieza y aseo exterior de las edificaciones, muros, murallas, panderetas y cierros de todos los particulares de la Comuna de Las Barrancas.

Deben eliminarse, por consiguiente, todas las consignas, afiches, rayados y cualquier propaganda política o partidista, de modo que la población adquiera un aspecto de orden y aseo, en general. (Errázuriz, 2009: 142)

Luego una estrofa de *Virgenes...* que muestra con claridad la apropiación de discursos sociales como el anterior:

Y bien, esto es adentro, en la ciudad de una película:
 en la que se existe vigilado por la Donald Duck Police,
 en la que se nos limpia en forma interna diariamente,
 con un escobillón para botellas,
 un artefacto de cerdas circulares
 que se nos sube y se nos baja por el cuerpo
 y que termina por llenarnos
 de /Pensamientos-Coca Cola/
 las complejas cavidades del cerebro. (Figuroa, 1986: 26)

Aunque lo deje apenas apuntado, me gustaría señalar el hecho de que la línea isotópica que hemos identificado esquemáticamente en la oposición entre lo que está en escena y lo que está fuera de escena o fuera de campo, vendría a concordar con la reflexividad sobre el propio trabajo de escritura que despliega el texto de Figuroa. En tales términos, esta disyuntiva permite poner de relieve en la escritura poética una función semiótica más que semántica. Es por esto por lo que, extrapolado a, por ejemplo, la imagen de la página 21, especie de catálogo prostibular (ver Figura 1), moviliza los rostros de los desaparecidos por la dictadura como presencia fantasmática en el seno de la modernización forzada que, gracias a la carnavalización que ejecuta *Virgenes...*, resulta una y otra vez a un tiempo velada y develada por el espectáculo y los medios masivos a los

¹ Pinochet (Durán Escobar, 2012) y «Dictadura militar en Chile: Antecedentes del golpe estético-cultural» (Errázuriz, 2009).

que se alude, incorporados como co-textos. Para reforzar esta idea se añade una imagen (ver Figura 2) tomada de *Diario de los Andes*, con fecha 29/09/2013, tal cual se encuentra en esa publicación en el marco de un artículo que versa, como ilustra el título, sobre «Embarazadas y detenidas en la dictadura chilena»⁸.

Resulta tanto interesante como terrible esta amalgama entre libre mercado, explotación sexual de mujeres y desaparición forzada de personas. Esta yuxtaposición pone sobre la mesa, entre otros hechos, un uso de las mujeres que se relega a la letra chica del contrato social o a su contracara; recordando a Pateman (1999), el espíritu contractualista definiría lo humano –implícitamente varón– al sellar como natural la organización de la ciudadanía en términos del modelo patriarcal en cada caso dominante, con la subsecuente división sexual del trabajo. Por una parte, restituye el hecho de que durante las dictaduras latinoamericanas las mujeres también fueron desaparecidas, torturadas y asesinadas, con los abusos psicológicos y sexuales diferenciados –de mayor o menor grado de planificación institucional– en cuanto mujeres; por otra parte, en este caso, recuerda el papel de las mujeres como víctimas, asesinadas o sobrevivientes de violencia específica en los distintos contextos dictatoriales y, antes o después, fuera de ellos. Actualmente, uno de los ejemplos más reveladores se encontraría en el millonario negocio de la trata de personas y la prostitución, especie de énfasis que encuentra su acento en las modulaciones carnavalescas ya reseñadas de las que hace gala *Virgenes...*

En una muy breve referencia al contexto de América Latina que corresponde al cuento de Aldunate, podemos comenzar desde el Estado latinoamericano desarrollista cuya emergencia se encuentra en la década de 1930. Allí se comprende la existencia en la región de un Estado fuerte cuya intervención lo convierte en un actor central en el fortalecimiento de la industrialización por sustitución de importaciones. Este modelo estatal muestra su agotamiento pasada la mitad del siglo xx, en el contexto de la recuperación que emprenden Estados Unidos y la Europa afectada por la guerra. En el caso chileno, frente al Estado pilar del proyecto nación y las instancias partidistas, se constituyen actores sociales medios y populares fuertes, cohesionados, para plantar cara a la imposición de los intereses de las elites. Solo por nombrar algunos de estos sujetos sociales populares: movimiento obrero, movimientos poblacionales, organización campesino-peonal. Gonzalo de la Maza (2003: 9) señala:

En 1953 se funda la Central Unica de Trabajadores y comienzan las primeras huelgas campesinas, desarrollándose procesos cíclicos de movilización

⁸ Una versión digital puede ser consultada en Internet en el sitio Palabra de Mujer, la dirección es https://palabrademujer.files.wordpress.com/2013/09/pdm_-29-09-2013.jpg (Consulta: 12/01/2014).

durante todo el decenio de los sesenta y comienzos de los setenta, período en que se vive un clima de máxima politización.

Traectoria que con su fortalecimiento vendrá a marcar la década de los sesenta y desembocará en la elección como presidente de Salvador Allende el 22 de enero de 1970.

Por otra parte, en el debate latinoamericano el papel de la cultura no es un elemento secundario; por ejemplo Nelson Osorio (2007) nos recuerda que entonces se hablaba en Estados Unidos de una «cuarta dimensión» a tener presente –además de la política, la económica y la militar– en el influjo sobre América Latina. Esta dimensión sería precisamente la dimensión cultural, que involucraría entre otros puntos la intervención en la educación e investigación universitaria, y en la relación entre las universidades, la producción de conocimiento y los distintos actores sociales. Por último, no olvidemos que para la intelectualidad de nuestra América se hace urgente la necesidad de preguntarse por cómo hacer de América Latina una región desarrollada y por cómo hacer que el beneficio de ese desarrollo involucre a la mayor parte del pueblo o, por lo menos, aplaque la inestabilidad asociada al descontento social que afecta al «proyecto de orden y unidad nacional» (Salazar y Pinto, 1999). Asimismo, la literatura también se sitúa frente a las preguntas sobre lo nacional y lo latinoamericano, sobre las relaciones en ese espacio y de ese espacio con el resto del mundo, entendido en ello la revisión del pasado con la consecuente revaloración de «lo propio» percibido desde un punto crítico, en su naturaleza histórica y en sus componentes utópicos intrínsecos. Se incluye en esta problemática, cómo no, lo que vino a llamarse «el boom de la literatura latinoamericana», con Julio Cortázar y su interés por lo fantástico como una de sus puntas de lanza. Según se deja ver, las condiciones económicas y políticas, en lugar de un enfrentamiento, mantienen correlatos que sin duda marcan el desenvolvimiento de hechos socio-ideológicos como el de los productos artísticos y literarios.

Hablando de Juana, la protagonista del relato de Aldunate, esta mujer obrera sirve de símbolo de la marginalización de los desposeídos, de los explotados. En este sentido, evoca el uso de un arquetipo emparentado con el Juan de la octava parte de Canto General (Neruda 1950), «La Tierra se llama Juan». Marginalización subrayada en «Juana...» precisamente en una mujer, es decir, para el caso, no olvidemos lo que ha venido a ser nombrado como «feminización de la pobreza» o, en más amplios términos, la sobreexplotación dentro de la explotación, aunada, en este punto, al «contrato sexual» según lo reseñado poco más arriba. Dicho de manera sucinta, entre otros puntos específicos y con su actualización en acuerdo a la realidad epocal correspondiente, la explotación sobre las mujeres añade un deber ser del cuidado de los otros, de reproducción de la especie y de

reproducción del orden simbólico como destino implícito que viene a servir, en el marco de lo social, de segunda naturaleza. En tal orden de cosas, «Juana...» – en símil con *Virgenes...*– se apropia de la contradicción de lo social que encuadra a las mujeres en la matriz de lo nacional, la educación estatista y el porvenir de esos valores, por un lado, y la entrega de las relaciones sociales a los avatares de lo económico, por otro.

Por lo demás, pienso que «Juana...» no es ciencia ficción, pongo en duda que sea siquiera un relato fantástico, no obstante, me interesa que haya sido estimado dentro de la ciencia ficción; también el que el título del relato ayuda a mantener ese sino. Siguiendo el ejemplo de Jacques Soubeyroux, digamos que el título de un texto no forma parte del texto propiamente tal, sin que, para nosotros, esto necesariamente signifique descartarlo del todo. Es así que el equívoco que el título ha ayudado a sostener puede resultar atractivo; me explico: por sobre el hecho de que «Juana...» sea o no ciencia ficción, en función de esta exposición me interesan dos puntos. Primero, el que tradiciones enteras de paraliteratura –crónica roja, narrativa folletinesca, ciencia ficción, fantasía– sean aludidas en calidad de co-textos y, segundo, el que «Juana...» haga problemática su adscripción a la ciencia ficción. Con estas características, el relato de Aldunate parece balizar un derrotero en que se enmarca el eco que hace de esas tradiciones con la consecuente pregunta por sus límites.

Según observamos, hay por lo menos dos recorridos interpretativos que no se resuelven o que pueden ser reactivados. Uno de ellos diría que es la relación con la denuncia de la condición de la clase obrera y, dentro de ella, de las condiciones que afectan a las mujeres obreras. Otro podría hablar de un cariz pesimista, conservador, al simbolizar la muerte de la mujer obrera en tanto locus, pero también en tanto personificación de lo nacional y la nación como proyecto. Sin olvidar, asimismo, el tópico latinoamericano que engloba tradición vs. modernidad y que distintos autores han indagado en otros productos culturales cercanos a «Juana...» como, por ejemplo, *El lugar sin límites* (1966) de José Donoso. Creo que en el caso de «Juana...» el texto hace suyos esos vectores de fuerzas sociales contrapuestas, los reelabora y los subraya mediante el desenlace. Precisamente, el encuentro entre la posición de denuncia, de identificación y de intención solidaria, y la posición a contrapelo de esta, permite leer ese cruce como lugar de incertidumbres en y desde el lugar coyuntural que a un mismo tiempo da forma al texto y el texto reelabora.

Igualmente, hay un interés cierto por representar la «existencia femenina» que se extiende a través de toda la producción de Aldunate y que abarca también la serie *Ur* (1987; 1994; 1995; 2001), formada esta por relatos para «niñas». No se trata del genérico «niños», subrayo, donde, además, las protagonistas que

acompañan a Ur son precisamente niñas. Hablando en estricto de «Juana...», dicho interés, creemos, incluye una inquietud por cómo representar esa experiencia, una incertidumbre por la posibilidad misma de ese proyecto. Sea como fuere, lo que importará acá será el subrayar que «Juana...» es producto de una práctica artístico literaria. Conformémonos con aclarar que la razón de afirmar esta obviedad viene dada por el lugar común de «la razón antológica» (Malczynski, 2009) que suele asociar la escritura de mujeres al pretexto y/o a lo excepcional.

Recalquemos, la interrogante por el cómo llevar una existencia más habitable tiene su doble en «Juana...» en la pregunta por el cómo representar. Es el texto en sí mismo una exploración que ejecuta la autora en la búsqueda de caminos viables al hacerse con el derecho a crear e imaginar una existencia más propia. Al mismo tiempo, el texto sirve de pivote para una articulación que se abre a lo posible por sobre la intención autoral. Es el texto el que ofrece los puntos de entrada para reconstruir esas potencias que fueron y son sus dinamizadores. La escritura es así una toma de distancia frente a lo real como cosa inmediata, un extrañamiento de lo dado y, pues, una práctica que ayuda, en lo que cabe, a desaprender aquello que se daba por propio en el sentido de anterioridad a lo social. No se trata de olvidar ni a la autora, ni el contexto ni la recepción a favor únicamente del texto; se trataría, en cambio, de reconstruir las vías de sentido desde el texto a lo social. Es en ese movimiento donde «Juana...» renueva sus alcances.

Según se ve, más allá de la historieta –i.e., mujer obrera encerrada en fábrica en vísperas de Año Nuevo muere teniendo sexo con la máquina que opera a diario (muy clase B, por cierto)–, «Juana...» no constituye un caso excepcional, por lo menos en el sentido que la tradición suele otorgar a un texto escrito por una mujer. Nuestra postura es, en este caso y según lo presentado, restituir «Juana...» a lo sociohistórico permite reconstruir su propia especificidad, asistir a su fiesta de renovación.

ANEXO



FIG. 1



FIG. 2

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALDUNATE, Elena (1963): *Juana y la cibernética*, Santiago de Chile, Arancibia Hermanos.
- (1967): *El Señor de las mariposas*, Santiago de Chile, Zig-Zag.
- ALEMANY BAY, Carmen (2011): «La forma externa del poema en la poesía chilena: de la vanguardia a los albores del siglo XXI», *América Sin Nombre*, 16, pp. 54-62.
- BELLO, Javier (2006): «Cartografía para un ojo desenfocado», *Revista chilena de literatura*, 69, pp. 127-135.
- BINNS, Niall (1999): «La cultura anglosajona en la poesía chilena del siglo XX», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 28, pp. 123-129.
- CASTILLO-BERCHENKO, Adriana (2000): «Les modifications du discours littéraire dans la narration et la poésie chilienne actuelles», *Cahiers d'études romanes. Revue du CAER*, 4, pp. 307-322.
- CÓRDOBA CORNEJO, Antonio (2011): *¿Extranjero en tierra extraña?: El género de la ciencia ficción en América Latina*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- DURÁN ESCOBAR, Sergio (2012): *Ríe cuando todos estén tristes. El entretenimiento televisivo bajo la dictadura de Pinochet*, Santiago de Chile, LOM Ediciones.
- ERRÁZURIZ, Luis Hernán (2009): «Dictadura militar en Chile: Antecedentes del golpe estético-cultural», *Latin American Research Review*, 44, 2, pp. 136-157.
- FIGUEROA, Alexis (1986): *Virgenes del Sol Inn Cabaret: Vienen benidos a la máquina, welcome to the tv*, Concepción, Papeles del Andalicán / Cuadernos Sur.
- (2000): «La entrecuillada poesía de Yanko González sobre Metales pesados Ed. El Kultrún. Santiago, 1998», *Acta literaria*, 25, pp. 165-167.
- (2013): *El imaginario apocalíptico en el arte penquista actual*.
- (2014): *Finis térra: apuntes de carretera*, Santiago de Chile, LOM Ediciones.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio (1997): «Du texte au discours. Le concept d'interdiscursivité», *Versus. Quaderni di studi semiotici*, 77/78, pp. 57-73.
- HERNÁNDEZ MONTECINOS, Héctor (2009): «Terremoto: Un panorama de la poesía chilena actual», *Revista Nuestra América*, 7, pp. 113-124.
- HUTCHISON, Elizabeth Quay (1998): «"El fruto envenenado del árbol capitalista": Women Workers and the Prostitution of Labor in Urban Chile, 1896-1925», *Journal of Women's History*, 9, 4, pp. 131-151.
- MAZA, Gonzalo de la (2003): «Sociedad civil y democracia en Chile», en Aldo Panfichi (comp.), *Sociedad Civil, Esfera Pública y Democratización en América Latina: Andes y Cono Sur*, México, FCE, pp. 211-240.

- MALCUZYNSKI, M.-Pierrette (2009): «El sujeto antológico femenino», *Itinerarios*, 10, pp. 25-35.
- NERUDA, Pablo (1950): *Canto general*, México, Edit. América.
- NÓMEZ, Naín (2009): «Las transformaciones de la poesía chilena entre 1973 y 2008: aproximaciones generales», *Inti: Revista de literatura hispánica*, 69/70, pp. 7-26.
- OLEA, Raquel (2010): «Escritoras de la generación del 50: claves para una lectura política», *Universum (Talca)*, 25, 2, pp. 101-116.
- ORTEGA, Francisco (2006): «Recuerdos del futuro. Género fantástico en Chile», *El Mercurio*, Revista de Libros, el 3 de marzo, pp. 6-7.
- OSORIO TEJEDA, Nelson (2007): «Estudios latinoamericanos y nueva dependencia cultural (apuntes para una discusión)», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 66, pp. 251-278.
- PATEMAN, Carole (1999): «What's Wrong with Prostitution?», *Women's Studies Quarterly*, 27 (1/2, Teaching About Violence Against Women), pp. 53-64.
- PAVEZ, Jorge y KRAUSHAAR, Lilith (EDS.) (2011): *Capitalismo y pornología: la producción de los cuerpos sexuados*, Antofagasta, Universidad Católica del Norte.
- RIVERA GARRETAS, María Milagros (1991): «La historia de las mujeres y la conciencia feminista en Europa», en Lola G. Luna (ed.), *Mujeres y sociedad. Nuevos enfoques teóricos y metodológicos*, Barcelona, Universidad de Barcelona, pp. 123-140.
- SALAZAR, Gabriel, y JULIO Pinto (1999): *Historia contemporánea de Chile: Actores, identidad y movimiento*, Santiago de Chile, LOM Ediciones.
- SALINAS, Francisco Simón (2014): «Nombres femeninos en cuerpos masculinos: la producción de una retórica travestida en la poesía chilena de post-dictadura», ponencia presentada en el congreso ¿La voz dormida? Memoria, identidad y género en las literaturas hispánicas, 24-27 de abril de 2014, Varsovia, Polonia.
- SEPÚLVEDA ERIZ, Magda (2008a): «Ciudad, televisión y fantasías: Virgenes del Sol Inn Cabaret de Alexis Figueroa», *Aisthesis*, 44, pp. 133-143.
- (2008b): «Metáforas de la higiene y la iluminación en la ciudad poetizada bajo el Chile autoritario», *Acta literaria*, 37, pp. 67-80.