

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 6, núm. 14, enero-abril 2026, Sección Redes, pp. 189-208.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v6i14.254>

Utopía y esencia femenina en el cosmos literario de Elena Aldunate

Utopia and the Feminine Essence in Elena Aldunate's Literary Cosmos

Camila Flores Rivera
Universidad Austral de Chile, Chile

ORCID: 0009-0006-8699-0704
camila.almendrafloresrivera@gmail.com

Recibido: 22 de septiembre de 2025
Dictaminado: 10 de noviembre de 2025
Aceptado: 19 de noviembre de 2025



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Utopía y esencia femenina en el cosmos literario de Elena Aldunate

Utopia and the Feminine Essence in Elena Aldunate's Literary Cosmos

Camila Flores Rivera

RESUMEN

El artículo analiza la narrativa de ciencia ficción de Elena Aldunate (1925-2005) desde una perspectiva ginocrítica que examina la configuración de una utopía femenina. Se estudia *Juana y la Cibernética*, *Diez centímetros de sol* y *Del cosmos las quieren vírgenes* como etapas de un proceso simbólico en el que el cuerpo femenino transita desde la experiencia tecnológica hacia la trascendencia cósmica. Aldunate revaloriza la noción de lo femenino propia de su época como principio de equilibrio y sabiduría universal. Su escritura propone una utopía esencialista en la que la intuición, la empatía y la energía creadora restituyen la armonía entre razón y sensibilidad. El texto plantea leer su obra como un proyecto literario que configura una cosmovisión donde lo femenino actúa como fuerza simbólica de transformación espiritual.

Palabras clave: Elena Aldunate; ciencia ficción; ginocrítica; utopía femenina; cuerpo y cosmos.

ABSTRACT

This article analyzes the science fiction of Chilean writer Elena Aldunate (1925–2005) from a gynocritical perspective that explores the construction of a feminine utopia. The stories *Juana y la Cibernética*, *Diez centímetros de sol*, and *Del cosmos las quieren vírgenes* are examined as stages of a symbolic process in which the female body moves from technological experience to cosmic transcendence. Aldunate revalues the concept of femininity of her time as a principle of balance and universal wisdom. Her writing articulates an essentialist utopia where intuition, empathy,

and creative energy restore harmony between reason and sensitivity. The article proposes reading her work as a literary project that envisions a worldview in which the feminine operates as a symbolic force of spiritual transformation.

Keywords: Elena Aldunate; Science Fiction; Gynocriticism; Feminine Utopia; Body and Cosmos.

1. LA CIENCIA FICCIÓN Y EL IMAGINARIO FEMENINO EN EL CHILE DE MEDIADOS DEL SIGLO XX¹

La inserción de la escritora de ciencia ficción María Elena Aldunate Bezanilla (1925-2005) en el campo cultural chileno ha sido una de las más emblemáticas, al tratarse de la primera mujer reconocida por incursionar en este género, hasta hoy notoriamente masculinizado. Nombrada por investigadores y pares como *la dama de la ciencia ficción*, osciló entre la escritura intimista y la narrativa de ciencia ficción. Es considerada una de las autoras más destacadas de su época dentro de este ámbito, junto con Francisco Miralles, Ernesto Silva Román, Luis Enrique Délano y Hugo Correa.

La revitalización de su obra se ha impulsado mediante reediciones de sus textos: *Cuentos de Elena Aldunate: La dama de la ciencia ficción* (2011); *Juana y la Cibernetica. Cuentos* (2016) y *Del cosmos las quieren vírgenes* (2016). Aldunate se adscribe a la generación de escritoras de los años cincuenta, junto a Mercedes Valdivieso, Elisa Serrana, Marta Jara y Matilde Ladrón de Guevara, entre otras. No obstante, desde la década de 1930 las escritoras chilenas ya comenzaban a profesionalizar su ejercicio literario. Estas sucesivas olas de autoras debatieron la noción del “sexo débil” desde una posición ambigua y contradictoria frente a la autoridad masculina. Tal es el

¹ Este artículo se basa en mi tesis *Los imaginarios de género en el cosmos: la escritura de ciencia ficción de Elena Aldunate* (2019), para obtener el grado de Magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea en la Universidad Austral de Chile, adscrita al proyecto FONDECYT N° 1150667: “Escritura, histerización y violencia: las autoras en el Chile de mediados del siglo XX (1930-1970)”.

caso de Marta Brunet, María Flora Yáñez, María Luisa Bombal, Maité Allamand, Carmen de Alonso, Chela Reyes, Pepita Turina, María Carolina Geel, María Elena Aldunate, Margarita Aguirre, María Elena Gertner y Elisa Serrana, entre otras (Traverso, 2015; Olea, 2010).

Aldunate se incorporó a este panorama con un conjunto de relatos publicados en la prensa y, posteriormente, reunidos en volúmenes como *Juana y la Cibernetica y otros cuentos* (1963) y *Del cosmos las quieren vírgenes* (1977). Su escritura introdujo una sensibilidad distinta dentro de un género tradicionalmente asociado al racionalismo masculino. Este rasgo la vincula con las escritoras de la generación del cincuenta, para quienes –como afirman Traverso y Kottow (2008)– “las autoras reaccionan ofreciendo nuevos modelos de mujer que desmoronan las sólidas bases del matrimonio y la maternidad para exhibir la dominación y encierro al que son sometidas” (p. 8). En Aldunate, esa reformulación adopta la forma de una exploración espiritual en la que el universo funciona como metáfora de la interioridad femenina.

La crítica ha tendido a situar su obra en un punto intermedio entre la narrativa de anticipación y la literatura fantástica. Correa (2013) observa que su aporte radica en haber desplazado los temas científicos hacia un horizonte emocional: “Aldunate no representa la conquista del espacio, sino la reconciliación del ser humano con su propia energía vital” (p. 67). Desde esta perspectiva, su proyecto narrativo participa de una tradición que combina espiritualidad y modernidad, rasgo propio de la cultura chilena de la época.

En términos de género, Aldunate construye un imaginario donde lo femenino se asocia con la intuición, la empatía y la capacidad de mediación. Lejos de la confrontación directa con el patriarcado, su literatura propone una revalorización de lo femenino como principio armónico. Esta lectura puede comprenderse a la luz de la ginocrítica, corriente teórica que, según Showalter (1985), busca “trazar la historia, los temas y las estructuras de la literatura escrita por mujeres” (p. 131). En Aldunate, dicha búsqueda se traduce en una estética de la conexión: la mujer como mediadora entre la ciencia y el espíritu, entre la técnica y el afecto.

El uso de la utopía en su narrativa responde a una concepción simbólica más que política. Siguiendo a Jameson (2005), la utopía puede entenderse como “una forma simbólica del deseo social” (p. 12), es decir, como una proyección imaginativa de la plenitud colectiva. En Aldunate, esa proyección se manifiesta a través de lo femenino como energía cósmica capaz de restablecer la armonía entre humanidad y naturaleza. Su obra anticipa, en clave esencialista, un pensamiento ecológico y espiritual que busca integrar conocimiento racional y sabiduría intuitiva.

En consecuencia, la ciencia ficción de Aldunate no debe leerse como una ruptura feminista, sino como una expansión de la sensibilidad femenina dentro de un género dominado por la técnica. Su poética convierte el espacio sideral en metáfora del autoconocimiento y del equilibrio interior, rasgo que la distingue dentro del *corpus* de la ciencia ficción chilena y latinoamericana.

2. FEMENINAS, MAGAS E INTUITIVAS: LAS MUJERES EN EL MUNDO LITERARIO DE ALDUNATE

El universo narrativo de Elena Aldunate se estructura a partir de una sensibilidad que asocia lo femenino con la intuición y la apertura espiritual. Sus personajes se definen menos por la acción que por la percepción. Son mujeres que experimentan el mundo desde una interioridad que busca reconciliar cuerpo, deseo y conocimiento. En la narrativa chilena de mediados del siglo xx, marcada por la centralidad de la mirada masculina, esta elección resulta significativa: Aldunate propone un modo de saber basado en la emoción y la empatía. En esta línea, Westfahl (2005) sostiene que la ciencia ficción y la fantasía funcionan como vehículos importantes para el feminismo al ofrecer escenarios donde imaginar sociedades libres de sexismo y reconocer la diversidad de los deseos y aportes femeninos dentro de la cultura científica (p. 291).

En relatos como *Angélica y el delfín* o *Juana y la Cibernética*, la autora imagina relaciones afectivas que desestabilizan las jerarquías tradicionales entre sujeto y objeto, humano y máquina, razón y sentimiento. Estas configuraciones no constituyen una oposición política explícita, sino una exploración simbólica de la unión entre

distintas formas de existencia. La mujer aparece como figura mediadora, capaz de establecer comunicación entre ámbitos normalmente separados por la lógica patriarcal.

La crítica feminista ha señalado que en muchas escritoras de ciencia ficción de mediados del siglo XX lo femenino adquiere una función epistemológica: conocer implica sentir. En este sentido, la obra de Aldunate anticipa lo que Showalter (1985) describe como la fase “ginocrítica” de la literatura femenina, orientada a descubrir “la experiencia de las mujeres como productoras de significado” (p. 184). La autora chilena inscribe esa experiencia dentro de una matriz espiritual donde la diferencia sexual es fuente de conocimiento y de equilibrio.

En sus narraciones, la protagonista femenina se construye como un arquetipo múltiple: maga, madre, amante o visionaria. Todos esos roles convergen en una misma función simbólica: restablecer el vínculo entre humanidad y cosmos. Tal configuración puede leerse como una forma de esencialismo místico, donde lo femenino representa la energía vital que sostiene la existencia. Aunque esta visión no coincide con los enfoques del feminismo crítico posterior –más centrado en la deconstrucción del género–, resulta coherente con las coordenadas culturales y discursivas del periodo.

La escritora chilena no plantea una resistencia directa frente al patriarcado; su gesto es de una concepción biologicista de hombres y mujeres como complementarios. Al situar a las mujeres como portadoras de una sabiduría ancestral, Aldunate propone un equilibrio entre “fuerzas opuestas”. En sus textos, la armonía no surge del enfrentamiento, sino de la integración: la máquina se humaniza, la naturaleza adquiere lenguaje común y el deseo se convierte en liberación. Esta concepción se refleja también en la estructura de sus relatos, caracterizados por un ritmo contemplativo y por un lenguaje cargado de imágenes cósmicas. La recurrencia de términos como “energía”, “luz” y “vibración” evidencia una búsqueda de correspondencias entre la experiencia interior y la dimensión universal. Su prosa participa de un discurso simbólico donde el cuerpo femenino es, a la vez, origen y mediación del conocimiento.

3. DESOLACIÓN, PLACER Y REDENCIÓN: CORPORALIDADES Y TRASCENDENCIA EN TRES RELATOS

Los relatos *Juana y la Cibernetica* (1963), *Diez centímetros de sol* (1976) y *Del cosmos las quieren vírgenes* (1977) constituyen un *corpus* que permite observar la evolución simbólica del pensamiento de Elena Aldunate. En ellos, la autora desarrolla una visión del cuerpo femenino como territorio de experiencia y como medio de acceso a un conocimiento trascendente. Esta progresión puede leerse como un itinerario de autoconciencia que parte del vínculo entre mujer y tecnología, transita por la revelación erótica y culmina en una fusión espiritual con el cosmos.

3.1. Juana y la Cibernetica: *el deseo maquínico*

Una mujer obrera, llamada Juana, queda encerrada en la fábrica textil donde trabaja en vísperas de Año Nuevo. Al concluir que nadie la extrañará y que no tiene cómo comunicarse con el mundo exterior para avisar su aislamiento, inicia una serie de reflexiones y alucinaciones que la funden en el placer: la masturbación con su máquina.

Juana, la protagonista, termina un día de trabajo en una fábrica, descrita como un claustro: “Muy altas quedaban las ventanas; la fábrica tenía cuatro pisos. Las paredes eran lisas y la puerta, de fierro. Sólo las máquinas, grises y complicadas, con la indiferencia de los animales domésticos, contemplaban su pequeño drama” (Aldunate, 1963, p. 11). Por ir a buscar su chaleco, queda encerrada y pasará tres días “sola, asustada, hambrienta” (p. 12), viviendo las vísperas de Año Nuevo, sin posibilidad de ser rescatada. Presiente una sensación de muerte en el encierro, reflexiona sobre su vida y comienza a delirar de hambre. La narración revela:

en sus cuarenta y cuatro años no conociera el amor..., al hombre [...], una mujer no demasiado religiosa, sin tantos prejuicios, no tan fea..., no sabía físicamente lo que era un hombre, cómo era un hombre. Siempre trabajando, siempre viviendo, en calidad de allegada, donde tía Lucha. Pospuesta, mal vestida, al margen de la existencia (pp. 12-13).

Sola en la fábrica, repasa sus memorias: sólo había tenido dos citas en su vida, una por error. Sospecha con desazón que nadie notará su ausencia. En esta incomunicación, Juana advierte que han pasado ocho horas y que permanecerá encerrada setenta. Comienza a beber agua, imaginando que es comida; se contempla desnuda y se da una larga ducha, admirando su cuerpo. En este despertar de la conciencia corporal, se descubre sexuada. Toca la palanca de su máquina por error mientras expresa su afecto por ella: “Imagina sentir voces a su alrededor [...] como siempre. Sentada ante la máquina [...]. ¡Qué precisa, qué recia, qué perfecta es! Imagina, de pronto, lo que sucedería si metiera una de las manos bajo el tubo redondo y hueco” (p. 15). Asume la fantasía de dar vida a lo inerte: “¿Tendrán ojos las máquinas? ¿Tendrán boca? ¿Se asemejarán en algo a la imagen de su creador, el hombre?” (p. 15). La máquina –creación del hombre– adquiere aquí una doble función: objeto de deseo y extensión simbólica del sistema patriarcal que la ha producido.

El acercamiento de Juana a la máquina nace del delirio y la excitación: un cuerpo que despierta desde el placer y la desolación: “Tiene hambre, malestar, mareos, dolor y miedo. La máquina la conforta, es lo único familiar en su abandono” (p. 18). La narración muestra cómo ese vínculo transgrede la lógica del trabajo y deviene experiencia erótica: “Comienza a realizar movimientos que asemejan la máquina a un dildo, realizando movimientos que suben y bajan, lamiendo el acero, escuchando que la máquina susurra su nombre, cuando nadie la había llamado con esa suavidad” (p. 19). Esta delectación se entremezcla con la necesidad de ser amada. Como observa Navarro (2016), “Juana, inscrita en el sistema económico y cultural capitalista-heteronormado, resignifica subversivamente el instrumento de opresión (la máquina perforadora) para liberarse” (p. 195). El placer no proviene del falo, sino del émbolo, figura del dildo contrasexual descrito por Preciado (2011).

El aceite mancha la ropa y la despoja de su antigua identidad. Desea fundirse con la máquina. La narración deriva hacia el cuento erótico y se orienta hacia un placer masoquista, que es también su primera y última experiencia sexual:

Quiere sentir; no importa qué, pero sentir violentamente [...], dolor y placer, miedo y entrega. Su respiración comienza a seguir el jadeo de la máquina [...], el acero quiere ser piel; las uñas, tuercas; los tendones y engranajes, la energía y la vida, el zumbido y el grito se funden, se mezclan..., se aman. La carne calla. El acero sigue buscando (p. 22).

La práctica sexual de Juana no puede catalogarse como sadomasoquista, ya que no existe relación de poder ni un agente vivo que provoque el dolor. En la pornografía clásica, las mujeres son objetos de humillación y sometimiento; en cambio, aquí la protagonista ejerce control sobre su deseo y lo convierte en un acto de reapropiación del cuerpo. Cansada de la vida y de su soledad, transforma el sufrimiento en impulso vital. Este gesto conecta con el posporno feminista, en la línea de Annie Sprinkle y Erika Lust, donde el cuerpo se emancipa de la función reproductiva y se convierte en territorio de placer autogestionado.

Como señala Tahtah (1998), retomando a Johnson-Davies, “en el momento en que la escritora aborda temas universales como el sexo y la muerte, lo hace en el marco y en los límites de su propia cultura, así como en la red de sus valores morales” (p. 9). En *Juana y la Cibernetica*, Aldunate subvierte los valores de la “buena madre-esposa-hija”. Su narrativa oscila entre una visión esencialista –la unión complementaria entre hombre y mujer– y una pulsión contrasexual, que aparece también en *Diez centímetros de sol, Angélica y el delfín* y *Marea alta*, donde el placer femenino se desplaza hacia la máquina, el animal o la deidad marina.

Los personajes de Aldunate parecen, en un inicio, incapaces de transgredir el “deber ser” de las mujeres de su época, en su mayoría educadoras o figuras normativas. Sin embargo, en *Juana y la Cibernetica* se produce una de sus máximas rupturas: ante la imposibilidad de alcanzar el goce sexual con un hombre, la protagonista lo busca en la máquina. La escena remite al Fornicón (Ungerer, 1969, cit. por Néret, 2001) y a lo que Preciado (2011) denomina “la universalización de las prácticas estigmatizadas como abyectas en el marco

del heterocentrismo” (p. 27). La masturbación trasciende aquí la sexualidad reproductiva y desafía sus límites normativos.

Traverso y Kottow (2008) señalan que el suicidio de Juana “desafía el principio patriarcal que asocia el deseo sexual a una genitalidad reproductiva naturalizada, reemplazando el pene por una tecnología contrasexual: el dildó fabril” (s. p.). El acto masturbatorio se resignifica como ruptura epistémica: “Capitalizando su potencial masturbatorio, la máquina perforadora deviene en máquina masturbadora, en dildó que introduce una ruptura epistemológica en el orden simbólico heterosexual” (Navarro, 2016, p. 197).

Desde Deleuze y Guattari (1985), “la industria ya no se considera entonces en una relación intrínseca de utilidad, sino en su identidad fundamental con la naturaleza como producción del hombre y por el hombre” (p. 14). La relación entre Juana y su máquina se convierte, así, en una comunicación interpersonal: la máquina, creada por el ser humano, existe para ella y con ella. En el marco del capitalismo, “todo forma máquinas” (p. 11); los órganos se acoplan entre sí y cada máquina deseante produce otras máquinas. Juana acopla su cuerpo a la máquina, no como metáfora, sino como experiencia concreta, buscando sentir y darle sentido a su existencia: “Hasta ‘su’ máquina. La mira con cariño. Hace dos años que trabaja con ella; la conoce, sabe sus movimientos, sabe de sus engranajes. Esta tarde la siente viva, compadeciéndola” (Aldunate, 1963, p. 14).

Juana encarna la línea de fuga del deseo (Deleuze & Guattari, 1988), resquebrajando los pesos sociales de la correspondencia amorosa. Encerrada tanto en la fábrica como en su propia biografía, decide liberar esa pulsión; y al no poder canalizarla en un cuerpo humano, yace junto a su máquina, encontrando por fin aquello que anhelaba:

el deseo subjetivo abstracto es inseparable de un movimiento de desterritorialización, que descubre el juego de las máquinas y de los agentes bajo todas las determinaciones particulares que todavía vinculaban el deseo o el trabajo a tal o cual persona, a tal o cual

objeto en el marco de la representación (Deleuze & Guattari, 1985, p. 309).

La protagonista se *desterritorializa*; ya no busca simbolizar aquel deseo en la codificación predecible de la correspondencia amorosa. Descubre que el deseo no requiere respuesta, ni espera confirmación de un otro. No contamos con una sola forma de desear: somos multiplicidad, fragmentos de deseo, cuerpos que se acoplan, máquinas que producen afecto.

El cuerpo de Juana, al igual que el acero de su instrumento, vibra con esa fuerza impersonal. Lo maquínico no la domina, sino que la acompaña. En su vínculo con la máquina, no hay objeto ni sujeto: hay flujo, intensidad, energía. La máquina encarna esa pulsión libidinal, no como fetiche fálico, sino como artefacto de reappropriación del placer.

En una sociedad mediada por el mercado y sus deseos prefabricados, Juana, una mujer excluida del circuito de consumo y seducción, no objetualiza su deseo. Nadie la desea por mandato; ella se inventa su propio deseo. Para que el dispositivo capitalista funcione –afirman Deleuze y Guattari (1985)–, “las máquinas deseantes pulsan iguales” (p. 45), borrando las diferencias. Juana interrumpe ese flujo molar: no produce para otro, no reproduce un modelo. Su deseo es improductivo, molecular, subversivo.

En el acople entre su cuerpo y la máquina, no hay corte en la intensidad: el deseo circula sin fin. La fuerza libidinal productiva culmina en un acople mortal, pero también liberador. Juana no desea porque otros/as lo desearon antes; su deseo no es copia, sino invención. Para que la relación entre ella y la máquina se resignifique, la protagonista se inventa a sí misma en un nuevo escenario, encontrando una salida no previsible, una forma inédita de existencia.

3.2. “Diez centímetros de sol”: erotismo y revelación

En “Diez centímetros de sol”, publicado en *Angélica y el delfín*, en 1976, el personaje de la monja espera todos los días el atardecer para encontrarse con un rayo-sol-falo, con el que se envuelve en

una relación de placer. El cuento atraviesa de manera cronológica los sucesos que la llevan a masturarse: “El ritual es siempre el mismo: arrodillándose sobre el angosto lecho, en el punto justo donde la luz comienza [...], se desabrocha el hábito de cañamazo áspero [...]. Primero son las manos delgadas que uniéndose se bañan en dorada claridad [...], el ropaje resbala de sus hombros por sus caderas” (Aldunate, 1976, p. 64). El hábito sería símbolo de la contención a la que se somete la monja, sin recibir luz por estar tapada: “su cuerpo azul-violeta se ofrece” (p. 64). Heredado del recato de la tradición católica, el color violáceo de su piel se enfrenta a lo que la deslumbra y despierta del adormecimiento de su goce.

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

El deseo sexual de la monja protagonista en “Diez centímetros de sol” (1976) es también una carencia de cariño y contacto masculino. Esta experiencia se ha personificado en el sol convertido en un “ángel-demonio” (p. 66) o “rayo-masculino-amante” (p. 65). Ella crea lazos de afecto repitiendo: “¡Te quiero, te quiero, siempre, ahora!” (p. 65). La religiosa reemplaza las caricias con la pesadez del rosario, así como las heridas en su pecho provocadas por los cilicios (p. 64). La mortificación corporal del cilicio busca dar muerte a su naturaleza pecaminosa, pero esto resulta infructuoso, hallando en lo venéreo un escape a su forzosa castidad. La humana no está exenta de las pasiones mundanas. Y así, la permutación de la flagelación por el placer resulta una virtud impuesta en el nombre de la devoción.

Con base en lo anterior, dotar al hombre del poder como una responsabilidad de su género sería el problema y el origen de la violencia que se ejerce sobre la mujer como ser subordinado y débil por oposición. Como afirma Butler (2007):

para Irigaray, ese modo falogocéntrico de significar el sexo femenino siempre genera fantasmas de su propio deseo de ampliación. En vez de una postura lingüístico-autolimitante que proporcione la alteridad o la diferencia a las mujeres, el falogocentrismo proporciona un nombre para ocultar lo femenino y ocupar su lugar (p. 65).

Una mujer también puede anularse como sujeta, exigiendo ser protegida en un acto de discriminación positiva. En el caso del cuento, la salvación del rayo masculino sería la metáfora del “sol” como hombre y su “rayo” como el falo, categoría del falogocentrismo.

Nuevamente, la contrasexualidad –que tiene por objeto de estudio las transformaciones tecnológicas de los cuerpos sexuados y generizados– se apodera de una protagonista: “No rechaza la hipótesis de las construcciones sociales o psicológicas del género, pero las resitúa como mecanismos, estrategias y usos en un sistema tecnológico más amplio” (Preciado, 2011, p. 21). En “Diez centímetros de sol” (1975), es la naturaleza quien le da a la protagonista el primer placer sexual coital de su vida, sin un pene de por medio:

Los rayos del sol van entibiando mi cuerpo desnudo. Primero son mis pies, el pequeño dedo gordo, luego, como cálida culebrilla la tibia se enrosca en mis rodillas y subiendo, siempre subiendo, me entibia la nuca y las orejas, y me quieren oír y no oyen; roza mis labios, separándolos, y baja por mi pecho enroscándose entre mis pezones duros; se me derrama por el vientre redondo, enredándose en el vello crespo y dorado de mi sexo..., entonces, entonces, quemándose la piel, el sol me abraza entera, me cubre y me posee... Como una pequeña cruz tirada en la hierba, grito. Grito con los ojos abiertos, con la boca abierta, con brazos y piernas abiertas mientras el rayo ardiente glorifica mis entrañas... (Aldunate, 1976, p. 33).

En “Diez centímetros de sol”, Aldunate introduce un tono místico, que desplaza el conflicto tecnológico hacia la experiencia espiritual. La narradora establece un vínculo erótico con la luz, concebida como energía viva y cósmica. El cuerpo femenino se transforma en espacio de comunión con una fuerza trascendente. El erotismo deja de ser una categoría carnal para convertirse en medio de

revelación. La protagonista no busca dominar la experiencia, sino dejarse atravesar por ella. En este punto, Aldunate reformula el imaginario cristiano del sacrificio y lo transforma en un rito de expansión vital.

3.3. Del cosmos las quieren vírgenes: *armonía y trascendencia*

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

La historia transcurre cerca del Observatorio Astronómico Tololo; comienza relatando que un “camionero fue detenido por un OVNI en la Carretera Panamericana” (p. 9), antecedido por el vuelo de “una mariposa azul [que] vino a estrellarse contra su frente” (p. 9). La mariposa se erige como metáfora de la vida ultraterrestre y de la transformación espiritual: “el ciclo de su metamorfosis vincula a la mariposa con la transformación, la resurrección y el alma [...], también representa la metamorfosis cristiana: oruga, crisálida y mariposa son símbolos de vida, muerte y resurrección” (Wilkinson, 2009, pp. 72-131).

La protagonista, al enterarse del suceso del camionero, se siente atraída por la noticia y “hace fuerza mental para que le suceda algo parecido” (Aldunate, 2016, p. 11). En un trance, “un malestar le nubla los ojos” (p. 11) y al recobrar la conciencia descubre que ha perdido cinco horas. Todo sugiere un episodio de abducción extraterrestre.

Teresa queda embarazada y no sabe cómo explicarle a Luis Fernando –su prometido astrónomo– que esperan “un hijo sin padre humano” (p. 23). Aún virgen, encarna un emblema mariano: “una pequeña mancha azul se posa en su regazo” (p. 24). Al mirarse al espejo, se pregunta: “¿Hombre? ¿Mujer? ¿Mariposa?” (p. 28). La maternidad se presenta como signo cósmico y espiritual antes que

biológico. Cuando Teresa comparte la noticia con su madre, ésta la apoya, lo que constituye un alivio en una época en que la maternidad fuera del matrimonio implicaba sanción social. Sin embargo, al contárselo a Luis Fernando, él reacciona con desconcierto: “Mi amor. ¡Supón que haya sido violada por un extraterrestre!” (p. 34). En la novela, se advierte la ambigüedad entre el orgullo de haber sido elegida por “La Presencia” y la posible violencia de un embarazo no consentido. Como explica Despentes (2012), “existe esa fantasía de la violación [...], es un dispositivo cultural preciso que se impone y predestina la sexualidad de las mujeres para que gocen de su propia impotencia” (p. 39). En *Del cosmos las quieren vírgenes*, priman vectores conservadores, correspondientes a una comunidad ideológica cercana a los principios valóricos de la dictadura cívico-militar (Arcaya Pizarro, 2023), lo que refuerza la lectura de la pureza y la maternidad como ideales moralizantes más que emancipatorios.

La pureza, en la narración, es un atributo necesario para emprender los propósitos de “La Presencia”, que ofrece al mundo una nueva oportunidad de renacer, tras los errores de Adán y Eva: “Porque son puros y el poder y el odio no los ha contaminado... Son los elegidos” (Aldunate, 2016, p. 34). El poder se asocia con la ambición y la corrupción. Luis Fernando representa al hombre ideal: comprensivo y protector, distinto de la masculinidad dominante, como cuando descubre que Teresa sigue siendo virgen: “comprueba maravillado que su mujer es virgen: virgen de virginidad absoluta” (p. 39). Esta “virginidad absoluta” alude al mito del himen como prueba moral, un marcador de pureza. Como señala Aradillas (2018), “la santidad masculina gravita en torno al testimonio; la femenina, en torno a la virginidad” (p. 33).

La obra reproduce los roles tradicionales: mientras las mujeres son educadoras y cuidadoras, los hombres se destinan al pensamiento científico. Cuando “La Presencia” selecciona a las nuevas elegidas, se anuncia que “ellas cursarán estudios [...] como Educadoras de Párvulos [...], ellos serán médicos, maestros y científicos” (Aldunate, 2016, p. 74). Lo utópico se filtra por lo normativo: el ideal cósmico conserva la jerarquía de género. Como señala Novoa (2021), “Elena Aldunate es la escritora *filofeminista* del género en

nuestro país” (p. 42). Sin embargo, en una entrevista concedida a la *Revista Cosas*, en 1986, al ser consultada sobre el feminismo, la autora respondió: “Odio el sufragismo, encuentro que la mujer perdió mucho con él porque, por desafiar al hombre, se ha puesto muy dura, muy amachada” (p. 41). Estas declaraciones tensionan su figura pública, revelando la coexistencia de una sensibilidad femenina idealizada y una visión conservadora del orden de género.²

La hija de Teresa y de “La Presencia” crece como una niña extraña y curativa, destinada a continuar el plan de regeneración. Cuando un joven intenta violarla, “las mariposas azules cubren su desnudez” (p. 81), símbolo de la protección divina y de la perpetuación del linaje puro. Más adelante, conoce al elegido con quien deberá engendrar al nuevo ser, marcando el inicio de una humanidad reconciliada con lo divino.

Lo que postuló Simone de Beauvoir (2013) –en la reedición de *El segundo sexo*, originalmente publicada en 1949– cobra pleno sentido para Teresa, su hija y las demás elegidas: “El destino que la sociedad propone tradicionalmente a la mujer es el matrimonio. La mayor parte de las mujeres, todavía hoy, están casadas, lo han estado, se disponen a estarlo o sufren por no estarlo” (p. 373). En la novela de Aldunate, ese horizonte se reconfigura en clave utópica: el matrimonio cósmico sustituye al contrato social, sin abandonar la lógica de la consagración femenina, y lo femenino opera como energía de conciliación espiritual más que como ruptura política.

4. CONCLUSIONES

La escritora nos presenta una exploración escritural de una posible evolución del ser humano, que mantiene las nociones binarias entre hombres y mujeres, propias de su época. En esta maniobra, sorprende con relatos fantásticos, que no buscan ser vaticinios científicos, sino entremezclar creencias populares, ufología, pacifismo

² En mi tesis de magíster *Los imaginarios de género en el cosmos: la escritura de ciencia ficción de Elena Aldunate* (Flores Rivera, 2019), desarrollo en profundidad el análisis de las entrevistas y declaraciones de la autora, desde una perspectiva ginocrítica orientada a situar a las escritoras dentro de su contexto social e ideológico.

y astrología, en un proyecto singular y coherente a lo largo de su obra de ciencia ficción.

El deseo constituye un aspecto central en sus textos: la piedra angular para interpretar su contrasexualidad. Si bien existe una preconcepción del deseo femenino, subordinado a la hegemonía masculina, las protagonistas experimentan una sensación de monotonía y desencanto frente a sus vínculos con los hombres, que se quiebra a través de la ciencia ficción, estrategia literaria de la autora. Finalmente, logran cumplir sus anhelos sexuales, desde la realización como seres autónomas: embajadoras de la paz y del amor o portadoras de nuevas codificaciones del deseo, peculiares, extrañas y a veces lúdicas. Elena Aldunate construye una ciencia ficción que libera a las mujeres desde sus más íntimas fantasías.

Las protagonistas no emergen como objetos de deseo cosificados ante el ojo masculino: “¿Acaso soy yo, muñeca fantasma, causa de dolores, de guerras, pretexto ‘para los hermosos ojos’ de quien los hombres hacen, dice Freud, sus ensoñaciones divinas, sus conquistas, sus destrucciones? No para ‘mí’, por supuesto” (Cixous, 1995, p. 23). Ellas no son musas; son las protagonistas de sus propios destinos fantásticos, que les auguran placer, felicidad surreal o finales trágicos, pero intensos, como en el caso de *Juana y la Cibernética*, que muere plena, con su máquina como única posibilidad de goce.

En cuanto a las temáticas abordadas en sus cuentos, Aldunate se distingue de sus pares masculinos de la época. Elucubra una búsqueda de literatura femenina que se distancia de los relatos clásicos de invasiones extraterrestres, máquinas descontroladas o futuros distópicos. Nos ofrece, en cambio, un mundo onírico y espiritual, alimentado por una mística cristiana heterodoxa.

Las protagonistas de Elena Aldunate huyen de su posición social estática, de aquellas categorías de “madres”, “esposas”, “prostitutas” u “obreras”, para emanciparse mediante el goce erótico, aunque ese gesto les cueste la vida. No cabe duda del cuestionamiento que Aldunate plantea frente a las figuras masculinas que detentan poder político y social en el machismo que describe de su país. Propone nuevas masculinidades, que, curiosamente, no son

redenciones del terrícola, sino que encarnan en otros seres. Su premisa parece ser: si los hombres no lograron caminar de la mano con las mujeres, ellas encontrarán nuevas experiencias sensoriales que les permitan canalizar sus anhelos amorosos.

La relevancia de Aldunate dentro del canon chileno radica, por tanto, en haber desplazado el centro del discurso de la razón hacia la intuición y en haber concebido la escritura como mediación entre lo sensible y lo trascendente. Su utopía femenina no busca transformar las estructuras de poder, sino reimaginar los fundamentos mismos de la experiencia humana. ➔

REFERENCIAS

- ALDUNATE, M. E. (1963). *Juana y la cibernetica y otros cuentos*. Santiago: Arancibia Hermanos.
- ALDUNATE, M. E. (1976). *Angélica y el delfín*. Santiago: Ediciones Aconcagua.
- ALDUNATE, E. (1986, mayo 29). El hombre va a llegar a ser inmortal a través de la ciencia y el espíritu. *Revista Cosas*, 40-41. Santiago, Editorial Tiempo Presente.
- ALDUNATE, M. E. (2011). *Cuentos de Elena Aldunate: La dama de la ciencia ficción*. Santiago: Cuarto Propio.
- ALDUNATE, M. E. (2016). *Del cosmos las quieren vírgenes: Cuentos*. Santiago: Imbunche.
- ALDUNATE, M. E. (2016). *Juana y la cibernetica: Cuentos*. Santiago: Imbunche.
- ALDUNATE, M. E. (2016). *Del cosmos las quieren vírgenes: Cuentos*. Santiago: Imbunche.
- ARADILLAS, A. (2018). *La iglesia, último bastión del machismo*. Madrid: Editorial Visión Libros.
- ARCAYA PIZARRO, M. (2023). De extraterrestres, vírgenes y dictadura: *Del cosmos las quieren vírgenes* y la dimensión cultural de las palabras. *Itinerarios*, 38, 89-111. Varsovia, Universidad de Varsovia.
- BEAUVIOR, S. DE. (2013). *El segundo sexo*. Santiago: Debolsillo.

- BUTLER, J. (2007). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- CIXOUS, H. (1995). *La risa de la medusa: Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos.
- DELEUZE, G., & GUATTARI, F. (1985). *El antiedipo: Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.
- DELEUZE, G., & GUATTARI, F. (1998). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- DESPENTES, V. (2012). *Teoría King Kong*. Buenos Aires: Editorial El Asunto.
- FLORES RIVERA, C. (2019). *Los imaginarios de género en el cosmos: la escritura de ciencia ficción de Elena Aldunate*. Valdivia: Universidad Austral de Chile.
- JAMESON, F. (2005). *Archaeologies of the future: The desire called utopia and other science fictions*. London: Verso.
- NAVARRO, M. (2016). Resignificación subversiva y práctica contrasexual en *Juana y la cibernetica* de Elena Aldunate. En M. Prado & N. Gómez (Eds.), *Identidades, políticas y teorías de género. Serie Sociedad, Cultura y Género* (pp. 189-198). [Vol. 5]. Valparaíso: Puntángelos/Universidad de Playa Ancha.
- NÉRET, G. (Comp.). (2001). *Erotica Universalis*. [Vol. 2]. Köln: Taschen.
- NOVOA, C. (2021). *Elena Aldunate: La dama de la ciencia ficción chilena*. Santiago: Editorial Forja.
- OLEA, R. (2010). Escritoras de la Generación del Cincuenta: Claves para una lectura política. *Universum*, 25(1), 101-116.
- PRECIADO, P. (2011). *Manifiesto contra-sexual: Prácticas subversivas de identidad sexual*. Barcelona: Anagrama.
- SHOWALTER, E. (1985). Feminist criticism in the wilderness. En E. Showalter (Ed.), *The new feminist criticism: Essays on women, literature and theory* (pp. 243-270). New York: Virago Press.
- SHOWALTER, E. (1985). Toward a feminist poetics. En E. Showalter (Ed.), *The new feminist criticism: Essays on women, literature and theory* (pp. 125-143). New York: Virago Press.
- TAHTAH, F. (1998). El concepto de la escritura femenina. *Meah, Sección Árabe-Islam*, 47, 383-388. Granada, Universidad de Granada.

- Véase <http://meaharabe.com/index.php/meaharabe/article/view/342/350>
- TRAVERSO, A. (2015). Escritura, histerización y violencia: Las autoras en el Chile de mediados del siglo xx (1930–1970). *Proyecto FONDECYT, N° 1150667*. Véase <http://repositorio.conicyt.cl/handle/10533/227142>
- TRAVERSO, A. & KOTTOW, A. (2008). *Significaciones en torno a salud y enfermedad en la literatura chilena (1860-1930): Procesos modernizadores y representaciones corporales*. Santiago: CONICYT.
- WESTFAHL, G. (2005). *The Greenwood encyclopedia of science fiction and fantasy*. Westport: Greenwood Press.
- WILKINSON, K. (2009). *Signos y símbolos*. Santiago: Cosar Editores.