

marcela cabrera-pommiez
sergio caruman jorquera

universidad de las américas
mcabrerap@udla.cl

universidad de chile
scaruman@uchile.cl

“la bella durmiente” de elena aldunate: contratexto e inversión de roles

elena aldunate’s “sleeping beauty”:
 countercontext and role reversal

recibido 30/09/2021
 aceptado 04/05/2022

RESUMEN

Este artículo propone una lectura analítica e interpretativa del relato “La bella durmiente”, de Elena Aldunate, considerando su adscripción a la ciencia ficción y su codependencia con un corpus de relatos infantiles y con el mito griego de Selene. Esta lectura se basa tanto en las características de los intertextos aludidos como en las modificaciones narrativas que introduce la autora. Se postula que, a diferencia de los relatos infantiles, la expresión de las interacciones de género biológico y de género gramatical han sido invertidas, a fin de cuestionar los roles socioculturales binarios en la configuración de los principios masculino y femenino propios de la tradición.

PALABRAS CLAVE

Ciencia ficción chilena, Elena Aldunate, intertextualidad.

ABSTRACT

This article proposes an analytical and interpretative reading of the story “Sleeping Beauty”, by Elena Aldunate, considering its ascription to science fiction and its co-dependence with a corpus of children’s stories and with the Greek myth of Selene. This reading is based both on the characteristics of the alluded intertexts and on the narrative modifications introduced by the author. It is postulated that, unlike the children’s stories, the expression of the interactions of biological gender and grammatical gender have been inverted, in order to question the binary sociocultural roles in the configuration of the masculine and feminine principles of the tradition.

KEYWORDS

Chilean science fiction, Elena Aldunate, intertextuality.

Elena Aldunate Bezanilla (1925-2005) es una escritora chilena de ciencia ficción (CF), pues gran parte de su obra ha sido inscrita en este género histórico, aunque cultivó también la literatura juvenil, como la serie de novelas *Ur*. Su figura ha sido redescubierta durante los últimos años, en parte debido al auge que ha experimentado la ciencia ficción en el medio literario chileno, hecho ocurrido aproximadamente desde el año 2000, lo que ha llevado a lectores y estudiosos del género a visitar a los autores emblemáticos y a realizar nuevas lecturas de las obras escritas en la “edad de oro” de la CF chilena (Bell y Hasson 285), época inaugurada por *Los altísimos* de Hugo Correa (1959) y que finaliza en 1973. Entre esa fecha y mediados de los 90 hay un periodo de menor actividad, luego del cual viene un resurgimiento del género (Areco 42-4), gracias a la aparición de nuevos exponentes, al funcionamiento de un mayor número de editoriales dedicadas a la publicación de obras de CF y al reposicionamiento del género como objeto de mercado (López-Pellisa y Kurlat).

Hoy en día la obra de Aldunate es valorada tanto por la calidad de su narrativa como por el hecho mismo de escribir CF en un momento en que el género estaba muy poco cultivado en Chile y los escasos escritores que se aventuraron por este camino eran hombres (Hugo Correa y Antonio Montero). En este sentido, la producción literaria de Aldunate resulta doblemente transgresora, puesto que es escritora en la década de 1950, es decir, en una época aún dominada por los roles tradicionales de lo masculino y lo femenino, donde se esperaba que la mujer se dedicara únicamente a la esfera doméstica y al cuidado de los hijos. En este am-

biente social, el talento femenino, en cualquier área del saber, estaba condenado al ocultamiento, salvo para Elena Aldunate, quien, a pesar de los dispositivos sociales y morales de su época, se atrevió a escribir literatura y, luego, a publicar su obra (Montecino 19).

Aquí aparece la segunda transgresión: el género al que adscribe su producción literaria. Era un momento de la historia de la literatura chilena caracterizado por el deseo de superar el criollismo, donde la Generación del 50 se irguió como “un movimiento literario que conmocionó al medio intelectual nacional de la época” (Godoy y Ahumada 104), pues buscó instalar una narrativa que exhibiera una técnica renovada, más cercana a los escritores norteamericanos y europeos contemporáneos, pero que mantuvo la representación de mundos realistas, reconocibles dentro del imaginario social y cultural de Chile. Esta es la generación que le habría correspondido a Aldunate, y de la que no formó parte explícitamente, lo que se ratifica al constatar que no fue incluida por Enrique Lafourcade para integrar las dos antologías de la Generación que verían la luz en la década del 50 (1954 y 1959), donde sí participaron dos coetáneas suyas –María Elena Gertner, y Margarita Aguirre–, quienes, junto a otras “excluidas por Lafourcade”, son denominadas por Olea como *escritoras de la Generación del 50*, afirmando que: “Una política escritural situada en lo privado y en la intimidad, les hace posible abrir otras percepciones del orden dominante, potenciando interrogantes críticos al régimen estabilizado de lo femenino” (104). Indudablemente Aldunate comparte la situación enunciativa con sus congéneres y, gracias a su escritura, también participa de la idea de fisurar este orden dominante e instalar un discurso literario femenino, pero lo hace desde una atalaya distinta: mediante una narrativa que mira más al espacio exterior, a la naturaleza y al mundo interior de los personajes, que al medio social circundante. Es por ello que, incluso dentro del ambiente literario de su época, ella elige una opción innovadora, incluso disruptiva, pues, en ese momento (década de los 60), la CF no tenía desarrollo ni tradición en la literatura chilena (Novoa 42).

La obra de Aldunate se inicia con una novela realista, de corte romántico, *Candía* (1950), y se inclina hacia la ciencia ficción en las décadas del 60 y del 70, como se aprecia en *El señor de las mariposas* (1967) y *Del*

cosmos las quieren vírgenes (1977). “La bella durmiente” aparece en 1976,¹ publicado por Ediciones Aconcagua, junto a otros cuentos, bajo el título de *Angélica y el delfín*. Posteriormente publica *Francisca y el otro* (1981) y *El molino y la sangre* (1993).

Sobre su narrativa existen algunas menciones, principalmente en estudios que revisan el desarrollo histórico de la ciencia ficción chilena (Remi-Maure 185; Hassón 39-40; Vega 8; Areco 41), pero escasean publicaciones que analicen su obra con mayor profundidad, por lo cual se vuelve aún más pertinente releer a esta autora y acercarse al tipo de CF que cultivó (Arcaya 224). En este sentido, el primer rasgo que vale la pena destacar, pues atraviesa casi toda su narrativa,² es el rol protagónico de la mujer, lo que no se limita a la elección de los personajes, sino que se manifiesta de dos maneras más complejas. En primer lugar, hay un acercamiento al mundo interior femenino, a través de la textualización de los conflictos, temores, anhelos y recuerdos de las protagonistas, elementos que se abren paso en la narración, mezclándose con el relato de acontecimientos, como ocurre en “El niño” (1976), donde una madre joven, aporreada por la extraña conducta de su hijo, recurre a un psiquiatra infantil, a quien confiesa sus angustias. En segundo lugar, como resultado de esta visión intimista, se desdibujan los parámetros espaciotemporales del mundo narrado y se vuelven imprecisos, dado que se presentan desde la mirada interior de su protagonista femenina, como se aprecia en “El carrusel” (1974), cuento breve, que se inicia con una escena donde una madre, abandonada por su marido, lleva a su hijo pequeño al carrusel que está cerca de su casa y una vez ahí, la música y el movimiento circular propician un estado de ensueño en la mujer, en el que se mezclan recuerdos del padre del niño y de su propia infancia con la imagen de un hombre joven, que parece invitarla a huir de ese lugar para que pasen la tarde juntos.

1 En el texto *Cuentos de Elena Aldunate. La dama de la ciencia ficción*, editado por Cortés y Jaque (2011 251) se afirma que “La bella durmiente” fue escrito en 1973. La fecha 1976 corresponde a su publicación.

2 Decimos “casi toda su narrativa”, pues escapan a este protagonismo femenino cuentos como “Golo”, “Navidad” –contenidos en *El señor de las mariposas* (1967)–, o “El ingenio”, aparecido en *Angélica y el delfín* (1976), que muestran, respectivamente, el encuentro lunar entre un ser mecanizado y un perro exhausto, dentro de una nave de exploración (“Golo”); la alegría de un niño pobre al recibir una generosa limosna en la noche de Navidad (“Navidad”); y, por último, la llegada de un satélite a Marte, donde era esperado por los Eternos, en cumplimiento a la profecía que aludía a la llegada de un mesías.

Es así como Aldunate explora, a través de sus personajes, posibilidades no tradicionales de relacionarse con el mundo, alejándose del discurso amoroso del folletín y ampliando el universo femenino hacia nuevas formas de existir y de amar, en las cuales la imagen de la protagonista es un tanto elusiva. En palabras de Shoennenbeck (14): “Pese a estas otras versiones de lo femenino, la mujer de Elena Aldunate es alguien que aún permanece fuera de la palabra y de todo amague de representación. La mujer solo existe en una experiencia sensorial y tráfuga (...)”. Por otra parte, una mirada crítica de la escritura femenina de Aldunate es la que expresa Hassón: “Aldunate se caracteriza por su afición a los personajes femeninos y un casi permanente optimismo, casi rayando en la ingenuidad (40)”.

La pretendida “ingenuidad” puede entenderse en otro sentido, que hace más justicia a su obra. Este rasgo ha sido destacado por Pizarro como “ciencia ficción introspectiva” (159), y por Novoa, quien habla de una “cosmovisión humanista” (48), aludiendo a la tendencia de la autora a manifestar un sentido de armonía de sus personajes tanto con la naturaleza como con el cosmos; enfoque diferente a la denominada *hard science fiction*, que privilegia la solvencia tecnológica y, a veces, una visión distópica del mundo, consecuencia de un desarrollo científico potente, pero deshumanizado. En contraste, la CF de Aldunate ofrece una mirada menos tecnificada, que propicia el encuentro fraterno entre seres –incluso extraterrestres– sin atisbos de violencia o destrucción. El cuento “El mecano verde” (1967) es buen ejemplo de ello: una mujer de pie en el centro de Santiago es la elegida para interactuar con un extraterrestre, de color verde, que ha aparecido en los cielos capitalinos, sembrando el pánico; este se acerca, toca a la mujer y ella siente su cálido mensaje de amistad en vez de la supuesta agresión: “¡Paz!, grita su alucinado cerebro. ¡Paz!, implora su corazón desbocado” (164).

En el desarrollo, y previo al análisis del cuento “La bella durmiente”, se presenta una síntesis de las versiones más conocidas de este relato, rescatando su origen como cuento de hadas, donde se recrea un mundo maravilloso que permite a una joven dormir cien años y despertar con buena salud, para retomar su vida e incluso casarse. Esta síntesis busca establecer el núcleo narrativo básico que pasó a formar parte de la tradición cultural de Occidente. Luego, se presentan algunas interpretaciones del cuento infantil, que relevan estereotipos de lo femenino y lo masculino asociados a los personajes principales (Giménez; Ramírez),

así como el componente psicoanalítico (Bettelheim), que alude al pasaje desde la infancia a la juventud. Finalmente, se abordan algunos aspectos fundamentales del cuento de Aldunate, tales como la oposición entre un tiempo anterior (al cual pertenece la mujer rescatada en estado de hibernación) y el tiempo presente, que se caracteriza por su desarrollo tecnológico; la transformación interior que experimenta el protagonista (Seleno/Nohiónix), sus motivaciones sentimentales y su vinculación con el mito griego de Selene; la (supuesta) similitud actancial entre la mujer que hiberna y las bellas durmientes de los cuentos maravillosos, lo que permite apreciar las particularidades del cuento de Aldunate con respecto a los relatos infantiles; y, por último, se analizan las dualidades asociadas a los protagonistas, que muestran operaciones transformadoras de los intertextos y permiten leer el cuento como un contratexto en clave de ciencia ficción.

EL CUENTO DE HADAS EN SUS VERSIONES MÁS CONOCIDAS

El esquema narrativo básico de “La bella durmiente” aparece en tres cuentos maravillosos (Todorov), escritos durante los siglos XVII y XIX, que presentan similar núcleo diegético: la protagonista adolescente se pincha un dedo accidentalmente y esto le provoca un largo sueño del que despierta, luego de muchos años, sin haber envejecido; inmediatamente conoce a un personaje (rey o príncipe) con el que se casa y ambos son felices. Sin embargo, estos relatos difieren en las circunstancias que rodean al núcleo narrativo –especialmente en los acontecimientos posteriores al matrimonio– y en los personajes secundarios, como se aprecia en el análisis contrastivo de Fernández.

El primero, “Sol, Luna y Talía”, pertenece al italiano Giambattista Basile y forma parte de *El cuento de los cuentos* o *El Pentamerón* (1634), recopilación de relatos populares italianos, que se transmitían de manera oral. La protagonista (Talía), hija de un rey, se pincha el dedo con una espina de lino, al acercarse a un huso, a pesar de que su padre los había desterrado del reino, debido a que un grupo de sabios profetizó, apenas la niña había nacido, que esto ocurriría. Dormida, es abandonada en un castillo, donde casualmente la descubre otro rey, quien, atraído por su belleza, la deja embarazada. Luego, alumbró mellizos –un niño y una niña, llamados Sol y Luna– y uno de ellos, al querer mamar, le arranca la espina de lino del dedo, con lo cual ella despierta y se da cuenta de la situación en la

que se encuentra. Posteriormente, hay peripecias y enfrentamientos con la esposa del rey, hasta que esta muere, entonces, Talía y el rey se casan y son felices, junto a sus hijos; lo que constituye un desenlace paradójico, que refrenda el carácter de mujer-objeto de la protagonista, pues es el mismo rey que la poseyó sexualmente mientras dormía.

En Francia, unos sesenta años después (1696), se publica *Cuentos de mamá ganso*, de Charles Perrault, donde figura “La bella durmiente del bosque”,³ que presenta algunas diferencias con relación al cuento de Basile: hay una pareja de reyes que anhela un hijo, pero no puede concebirlo, hasta que la reina queda embarazada y da a luz una niña. Entonces, aparecen las hadas buenas, invitadas a una fiesta para celebrar el nacimiento de la niña, así como un hada malvada, envidiosa por no haber sido invitada; el sueño de la protagonista es resultado de un choque de poderes entre el hada malvada, que profetiza su muerte al pincharse con un huso cuando cumpla quince años, y un hada bondadosa, que logra contrarrestar el maleficio, transmutándolo por un sueño de cien años, del cual despertará al ser besada por un príncipe. Cumplido el plazo, la joven es despertada por el beso del príncipe, que queda fascinado con su belleza. Al día siguiente, la exdurmiente y el príncipe se casan, pero la historia no finaliza con esta unión, pues hay oposición al matrimonio por parte de la madre de este. Finalmente, el príncipe y su esposa logran vivir en paz.

Finalmente, los hermanos alemanes Jacob y Wilhelm Grimm publican *Cuentos para la infancia y el hogar* (1812), donde se encuentra “La bella durmiente”, en una versión más cercana a la de Perrault, dado que vuelven a aparecer dos elementos que la narración que Basile omite: primero, la situación inicial de una pareja de reyes que no puede concebir, por lo que reciben con alegría a su hija, después de una larga espera; y, segundo, la presencia de las hadas: una mayoría de hadas buenas y una malvada, que profetiza la muerte de la princesa al cumplir quince años, lo que es cambiado por el encantamiento de un largo sueño. Una característica interesante de este cuento es la animización de la naturaleza: el seto de árboles que rodea al castillo es parte del hechizo, no deja pasar a nadie al castillo donde todos duermen, lo que no ocurre con el príncipe, puesto que las

ramas se abren y lo dejan pasar, porque llega justo en el momento en que se había cumplido el plazo de los cien años.

A las tres versiones escritas, que siguen vigentes hasta hoy, gracias a múltiples ediciones en cuentos infantiles, se suma la película *La bella durmiente*, realizada por Walt Disney (1959), la que toma elementos de los tres cuentos clásicos y que ayudó a difundir aún más la historia, además de hacer conocida a la protagonista con el nombre de “Aurora”.

Diversos análisis de la trama de “La bella durmiente” interpretan los sucesos narrados, en términos simbólicos. Uno de ellos es el del Bettelheim, quien valora positivamente el largo período de sueño de la protagonista, pues lo ve como un momento de encuentro personal, que prepara al individuo para la adolescencia y para la madurez sexual: “. . . lo que puede parecer un periodo de pasividad total al finalizar la infancia, no es más que un lapsus de crecimiento reposado y preparación, del que la persona despertará más madura y dispuesta ya para la unión sexual” (271). El pinchazo del dedo con el huso es un símbolo de la llegada de la menstruación y, con ello, del fin de la infancia. Por eso los padres ocultan todos los husos, pues lo que hacen es tratar de evitar el crecimiento de su hija. Sin embargo, y a pesar de las precauciones de los padres y del largo sueño, la “bella” despertará y conocerá el amor, lo que, según Bettelheim, es un mensaje positivo para el infante que escucha el cuento, porque le enseña que cuando es el momento correcto, las cosas sucederán para bien, “. . . no hay que preocuparse ni apurar las cosas: cuando llegue el momento, el problema se resolverá por sí solo” (273). La resolución del problema, en este marco interpretativo, es la culminación del periodo de sueño obligado, momento en el cual la protagonista despierta y encuentra el amor, de donde se deduce que vive una vida de adultez plena, “feliz para siempre”, gracias al matrimonio con el príncipe.

Lecturas posteriores cuestionan este “mensaje positivo” del cuento, aludiendo principalmente a los estereotipos de género que allí se presentan. Como señala Giménez: “La imagen de mujer que transmite el cuento de los hermanos Grimm es la de una joven con un comportamiento pasivo, que ha de esperar hasta que aparezca el hombre «correcto». Y esta forma de actuar es peligrosamente similar a la de un siervo respecto de su amo” (93).

La cita anterior revela un aspecto fundamental de esta historia, que se repite en los tres cuentos clásicos: la bella durmiente representa a una

3 Para este artículo nos hemos basado en la siguiente edición: Perrault, Charles. *Cuentos para soñar y pensar: Charles Perrault para niños*. México D.F.: Conaculta, 2013: 87-106.

protagonista esencialmente pasiva, que se limita a recibir los efectos de las acciones ejecutadas por otros: primero, siendo un bebé, es víctima del maleficio del hada malvada (o del destino, según Basile); en segundo lugar, nada sabe de los intentos de sus padres por protegerla del encuentro con un huso, hasta que el azar le permite acceder a uno, en un descuido de la férrea vigilancia paterna, y es en ese momento cuando ella ejecuta una acción por deseo propio: probar el huso. Esta acción trae como consecuencia el largo sueño, del cual despierta para casarse con el príncipe, sin haber conocido a otros pretendientes y sin haber elegido realmente a este hombre para ser su esposo. En este sentido, el cuento de hadas reproduce estereotipos asociados a lo femenino y lo masculino, pues ella es la mujer-objeto rescatada por un hombre, quien sí conoce el mundo, actúa con libertad y obtiene como premio una esposa que representa un ideal femenino de belleza, inocencia y sumisión (Ramírez 207-208).

Como señala Fernández, en su extenso estudio de este cuento maravilloso, la bella durmiente es la “hija del patriarcado” (12), al encarnar a la mujer buena, quien es preservada de los ires y venires de la cotidianidad, gracias al hechizo de hibernación, y, luego, es traída de regreso a la vida para ser la esposa del primer hombre que ve al despertar. A pesar de su carga de estereotipos, este relato ha ejercido un notable interés en las generaciones posteriores, al punto que durante el siglo XX experimentó varias reescrituras (analizadas por Fernández) y aun en el siglo XXI perdura como un relato infantil reeditado con frecuencia y leído en la esfera familiar.

En las páginas siguientes se analiza el cuento escrito por Aldunate, con el fin de exponer algunos de los principales motivos y temas que allí se presentan. Además, se desarrolla la inscripción mitológica y maravillosa del cuento, a partir de la relación de intertextualidad que se establece con el mito griego clásico de Selene (Graves 157) y con los relatos de Basile, Perrault y Grimm, mediante una hibridación con la narrativa de ciencia ficción.

EL ANTES DE “LA BELLA DURMIENTE” Y EL AHORA DE SELENO

El cuento de Aldunate se inicia con una descripción de lo que le ocurre al cuerpo de una mujer cuando despierta de una larga hibernación y comienza a recuperar la conciencia. Esta hibernación había sido inducida por una máquina, que no solo la preservó viva durante siglos, sino que la

salvó de morir, debido a las guerras fratricidas que destruyeron la civilización de ese entonces. Sin saber nada de este apocalipsis ni del colapso posterior, la mujer continuó su sueño artificial hasta que, mucho tiempo después, un científico, que es denominado de dos maneras –Seleno y Nohiónix–, la descubrió por casualidad, en las ruinas que exploraba, y la trajo consigo a su laboratorio, donde, con amorosa dedicación, la cuida y trata de despertarla, mientras la observa con especial atención.

A lo largo del cuento, se presenta una oposición temporal a partir de un *antes* –una remota época pasada– y un *ahora*, –constituido por el presente de la narración–; oposición que se basa en aspectos sociales, culturales e incluso fisiológicos, que corresponden a dos estadios evolutivos de la humanidad, diferenciados por varios siglos y a los cuales pertenecen los personajes principales, quienes –por efecto de la hibernación de ella– coinciden en el presente de Seleno. Si se considera el momento de la escritura del cuento (década de 1970), se trata un tiempo *proyectivo*, término que se usa aquí en el sentido de Moreno (107), es decir, para referirnos a un cuento que es de ciencia ficción en la medida que en este se presenta un mundo narrado que corresponde a un futuro posible de la humanidad, el cual, en este caso, se caracteriza por un elevado grado de desarrollo tecnológico.

Este presente de la narración se configura a través de diversos elementos del espacio físico, que dejan ver al lector un mundo técnicamente evolucionado, y a través de la información que se entrega sobre la sociedad a la que pertenece Seleno.

Sobre el primer aspecto, a lo largo de la narración aparece una serie de objetos que manipulan los personajes y que son totalmente desconocidos en el siglo XX, pues corresponden al avance tecnológico propio de la época de Seleno. Para denominarlos, en la narración se utiliza el recurso lingüístico de la composición de palabras comunes, que se unen mediante el uso de guion. Así, la máquina que permite averiguar los pensamientos se llama “rastreadora-mental” (25); la descendencia de Seleno estaba asegurada, pues su germen (semen) había sido recibido por “siete matraces-hembras” (25); X Adelantada –ayudante de Seleno en el cuidado de la mujer–, “estudia el cuadro clínico en el muro-visor” (28); cuando no la está observando, Seleno está en la “sala-descanso” (30), al llegar a verla, conecta la “pantalla-memorial” (30) para observar las imágenes de sus sueños, y el llanto desesperado de la mujer provoca que se active un signo de alerta en el “reactor-emosiomático” (31). Se configura así

un espacio poblado de objetos que el lector no conoce, pero que puede imaginar. Por otra parte, en el ámbito social, se presenta una humanidad que ha evolucionado en todos los planos, físico, psicológico y social, hacia una (supuesta) perfección, en la que se han eliminado la enfermedad y la vejez, así como los instintos y las emociones, las que están bajo un estricto autocontrol, que se enseña a las personas desde la niñez.

Esta sociedad se caracteriza por haber librado a sus habitantes del imperio de lo biológico, lo que se verifica gracias a información que se va entregando a medida que transcurren los hechos, principalmente mediante la focalización del narrador —en tercera persona— en el personaje de Seleno. Así, en el inicio, y cuando ya se ha establecido que la “mujer-fósil” obsesiona a su cuidador, el narrador se detiene y hace una síntesis de la experiencia amorosa de este personaje, que resulta contrastante con lo que siente ahora: pasó su época de apareamiento “cumpliendo su misión biológica” (25), acto que consistió en proveer de semen a siete matracas-hembras, de donde provenía su descendencia perfecta, seres “grado uno en la tabla evolutiva” (25), nacidos en un “laboíncubo” y hacia quienes no reaccionó emocionalmente cuando fue a conocerlos. El sexo es algo que algunos jóvenes prueban para saber lo que eran “aquellas descastadas reacciones del instinto superado” (26), es decir, como una curiosidad. El mundo de Seleno es un mundo donde la gente no experimenta el amor ni la pasión ni el sexo, menos el afecto familiar y el apego. Tampoco la decadencia física provocada por el paso de los años, ya que las cámaras regeneradoras, a las que ingresan obligatoriamente las personas cada treinta años, les devuelven el aspecto juvenil y les renuevan los órganos internos, de modo que no hay envejecimiento, sino que la muerte es un proceso inducido, que pone fin a la existencia en una “casa del olvido”, luego de tres renovaciones. Sumado a esta vitalidad perpetua, se aprecia una evolución en el cuerpo humano, pues los seres han perdido el pelo y las uñas, por lo cual tienen una apariencia diferente, que causa extrañeza en la mujer, cuando observa a Seleno desde su camilla de recuperación.

El tiempo pasado corresponde a la época donde la mujer fue hibernada, denominado “la era atómica”, que se caracteriza por un desarrollo tecnológico mucho menor al presente del relato, donde, sin embargo, sí se había alcanzado la habilidad para hibernar seres humanos con el fin de despertarlos años después. El narrador se refiere a la época como “. . . la primera era cósmica, con la gran explosión que fue el trágico final de las

guerras fratricidas” (26), lo que muestra la amenaza de la guerra atómica como una realidad que destruyó una era.

Gracias a un *racconto*, se conoce el drama de la mujer, sucedido en este tiempo pretérito: un accidente les quitó la vida a los suyos (sin especificar quiénes), por lo que quedó sumida en una gran angustia, hasta que conoció a un hombre veinte años menor, con quien entabló una relación, que la hizo feliz. Pero la diferencia generacional le afectó, pues, si bien lo amaba y era correspondida, le pesaba su edad: “Él era tan joven” (33) piensa ella. Entonces, aprovechándose de su trabajo como ayudante del médico jefe del pabellón de hibernación, altera resultados de exámenes para poner en evidencia una enfermedad grave y así acceder a hibernar por veinte años, plazo en el cual despertaría con la misma edad que su amado, lo que allanaría la diferencia etaria y permitiría una relación amorosa entre congéneres.

Pero algo salió mal con la hibernación y los veinte años presupuestados se multiplicaron en siglos, con lo cual el despertar de la mujer se da en una época desfasada, un futuro que no corresponde a su mundo conocido y donde ha desaparecido todo vestigio de este. Al intentar hablar, emite sonidos guturales “en un lenguaje que debió desaparecer hace miles de años en la evolución y que ya nadie podría descifrar” (26). El único testimonio escrito que la acompaña corre la misma suerte: “En un burdo tubo metálico, la historia clínica de su caso había sido escrita al parecer a mano, cuyo significado nadie podría descifrar jamás” (29). Entonces, su despertar la condena al aislamiento, pues, aunque terrestre, es una extraña en ese mundo, donde los objetos que la rodean no son familiares para ella y donde ya nadie habla su idioma, aunque esto no parece estrictamente necesario, pues Seleno/Nohiónix se comunica telepáticamente con ella, al margen de una lengua común.

El débil despertar de la mujer es suficiente para que se dé cuenta de que su plan salió mal: si bien percibe la calidez de Seleno y recibe sus mensajes de bienvenida y de amor, el aspecto de este le parece extraño e inquietante. “. . . el hombre telepáticamente le transmite ondas apacibles. Modulación serena, una boca grande, la piel clara, lampiña, lisa, las facciones extrañas, herméticas, una cabeza calva, espantan el despertar de la mujer fósil” (31). En los despertares siguientes, la mujer mantendrá la sensación de angustia frente a este mundo ajeno, que va percibiendo poco a poco, lo que le provoca inseguridad y temor, por lo desconocido de la situación. Hacia el final del relato, será el propio Seleno quien le

revele (telepáticamente) la fecha en que se encuentran: “Has despertado en el milenio dos mil novecientos ochenta de tu calendario” (36), con lo cual se confirman las sospechas de la mujer, situación que terminará por generarle un colapso emocional que la llevará a la muerte, a pesar de las palabras amorosas de Seleno.

En vez de intentar adaptarse a la vida en ese mundo extraño, la opción de la mujer es la muerte, y esa decisión desata una tragedia amorosa: su muerte deja a Seleno en un vacío absoluto, pues arriesgó su prestigio por ella, se involucró emocionalmente con una intensidad desconocida y deseó acercarse sexualmente a ella, en contra de las convenciones sociales y morales en las que había sido criado. Esta mujer-fósil despertó en él deseos y sentimientos “primitivos”, transformándolo profundamente y desanclándolo de su época, dado que el tipo de relación que a él le hubiese gustado entablar con ella estaba fuera de lo posible en su sociedad, en tanto que, para ella, habría sido lo esperable, aunque no lo deseable.

De esta manera, se aprecia que los dos personajes principales del cuento se mueven por motivaciones amorosas, que terminan en decepción y están concatenadas. Primero, la mujer decide hibernar para superar la diferencia de edad con su amado; luego, prefiere morir al darse cuenta de que el mundo que la recibe en su despertar no es lo que ella esperaba. En segundo lugar, esta muerte de la mujer acarrea la frustración de Seleno, quien se había abierto a experimentar un tipo de sentimiento que desconocía, pero sin lograr la anhelada reciprocidad en el amor.

LAS TRANSGRESIONES DE SELENO

El tipo de sociedad descrita en la narración es clave para entender el conflicto interior que se desata en el único personaje masculino, Seleno, también denominado Nohiónix. Se trata de una sociedad evolucionada en todos los sentidos: en lo tecnológico, se utilizan una serie de objetos que resultan de una funcionalidad sorprendente; en lo social, se sostiene la creencia de que la preservación del grupo es más importante que los individuos; y, finalmente, en lo psicológico, se muestra una igualdad absoluta entre hombres y mujeres, quienes se relacionan fuera del ámbito emocional y erótico.

En la primera parte del relato, Seleno es caracterizado como un hombre modelo: “Él, uno de los primeros físicos-mutantes, profesor de historia antigua, cabeza de la cámara experimental . . .” (27); controlado

emocionalmente, funcional a su sociedad, pues había procreado seres perfectos; un científico prestigioso; alguien que ha incorporado en su totalidad las reglas sociales y morales, especialmente en lo relativo al sexo. El cuento enfatiza de modo especial, que en esta sociedad el sexo no solo es algo primitivo y erradicado, sino moralmente repudiable, pues Seleno “. . . vuelve a afirmarse en los conceptos de su enseñanza: para él y sus contemporáneos, el desear a otro ser es como agredirlo, asaltarlo en su integridad, profanar su confianza orgánica” (26-7).

Y es justamente este hombre evolucionado, para quien la mujer era “un valor intelectual que contrastaba con su masculinidad, una réplica de su yo somático” (25), el que se siente atraído –incluso obsesionado– con esta mujer-fósil, que fue hallada en una cápsula de hibernación, a la que contempla dormida, fascinado por su hermosura y por unos atributos físicos ya perdidos en ese tiempo: pelo, uñas y dientes. Es un ser de otra época, que él descubrió y que ha custodiado desde entonces, con la ayuda de X Adelantada, proveyendo cuidados médicos para que despierte recuperada, sin revelar a nadie, ni siquiera a la comunidad científica, su existencia. Esta es la primera transgresión, el ocultamiento de este ser increíble, venido de un pasado remoto, vivo y en buenas condiciones. Solo revelará el secreto una vez que ella muere, puesto que esta muerte significa para él la ruptura del vínculo amoroso. Esconderla es un acto voluntario de Seleno, motivado por el sentimiento de posesión.

La segunda transgresión es involuntaria: el deseo que siente hacia la mujer, sumado a la ternura y al interés por protegerla, todos sentimientos desconocidos en su época, sofocados desde la infancia, con el fin de promover una sociedad racional, más allá del instinto. La aparición de este “fósil viviente” provoca una crisis en el ordenado mundo de Seleno, al punto que: “Dormido, sueña con él, en la hora de su reposo-estudio, piensa en él . . .” (24). Resulta interesante identificar cómo evolucionan a lo largo del cuento los términos que utiliza el narrador para denominarla: al inicio, se refiere a ella en género masculino, primero es “aquel ser” (24) o “fósil” (24), luego aparece la forma compuesta “mujer-fósil” (27). En la mitad del cuento se lee: “Allá arriba, en la sala- descanso, el visor le ha indicado que la MUJER acaba de despertar . . .” (30). En las páginas finales, se la menciona repetidamente como “la mujer” o “la paciente”, hasta que, muerta, Seleno y X Adelantada “se mueven en torno a la camilla para mantener la precaria existencia de aquel animal humano” (37). El paso de “aquel ser” a “la mujer” constituye un recurso para ilustrar cómo, en el

sentir de Seleno, hay un camino hacia la feminización de la persona a la que se acercó por un afán científico y con quien terminó involucrándose emocionalmente, en primer lugar, y sentimentalmente, luego. Una vez muerta, retoma su carácter de objeto de estudio para la ciencia. Como se verá más adelante, este recurso de correferencia se vincula, además, con el análisis del cuento de Aldunate como contratexto de los relatos infantiles de base.

Siguiendo esta ruta que analiza la denominación de los personajes, vale la pena detenerse en el personaje masculino y la disociación que exhibe entre el querer y el deber. A lo largo del cuento es aludido indistintamente como *Seleno* o *Nohiónix* y esta doble apelación es significativa. *Nohiónix* es un nombre que no tiene registro etimológico, corresponde, por lo tanto, a su faceta de hombre del futuro, educado en una sociedad hiperevolucionada y funcional a esta. En tanto *Seleno* es un nombre conocido, que alude a la deidad griega *Selene*. Al revisar la mitología clásica, se aprecia que la elección no es casual: ella es la diosa de la luna —hermana del dios sol, Helios— y, según el mito, se enamora del pastor Endimión. Desesperada, pues no quiere perder a su amante algún día, dado que este era un mortal y ella, una diosa inmortal, Selene recurre a Zeus, quien le da la siguiente solución: haría que Endimión durmiera eternamente y solo despertaría de noche para encontrarse con su amada. Entonces, Seleno/Nohiónix, por una parte, recoge la tradición cultural de quien se enamora de un ser durmiente; y, por otra parte, representa a un hombre de dos facetas irreconciliables.

¿EN QUÉ SE PARECEN LAS BELLAS DURMIENTES?

El título del cuento de Aldunate invita a que el lector focalice su atención en la mujer-fósil, dada la analogía evidente entre su situación y la del personaje del cuento tradicional. En efecto, un análisis comparativo muestra importantes similitudes, en términos actanciales, entre las protagonistas femeninas, aunque hay variaciones, dependiendo del relato que se considere. En primer lugar, y en esto coinciden las cuatro versiones, el destino actúa como una fuerza superior, que obliga al personaje a someterse a un largo sueño, sueño que se impone sobre las voluntades humanas. Así, los relatos tradicionales muestran a progenitores que, buscando evitar la muerte de su pequeña hija, realizan acciones para borrar la presencia de husos o máquinas de hilado, lo que resulta infructuoso, en cierta medida, pues si bien no mueren, caen en un sueño comatoso que se extiende

durante años. En el caso del cuento contemporáneo, el sueño —en forma de hibernación— fue elegido por la mujer y planificado para un tiempo más breve y acotado; sin embargo, termina por extenderse más allá de lo deseado, por lo cual el destino nuevamente se impuso y la llevó a permanecer durmiendo por siglos, para despertar en un tiempo que no era el suyo, algo que ella no planeó ni quiso. En este sentido, la bella durmiente de Aldunate difiere de sus antecesoras: para ella no era posible ningún final feliz: en su época, habría muerto a causa de la guerra atómica; en el futuro, muere debido al impacto emocional de saber en qué época se encuentra.

En segundo lugar, hay una mujer que espera encontrarse con su amado al momento de despertar, como lo expresa una de las bellas durmientes, al abrir los ojos luego del beso que la trae de vuelta a la conciencia: “¿Eres tú, príncipe mío? ¡Cuánto me has hecho esperar!” (Perrault 98); este deseo es compartido por el personaje de Aldunate, quien desea retomar su relación de pareja con un hombre veinte años menor, confiando en que la diferencia de edad ya habría desaparecido. Por esto, puede decirse que esta bella durmiente es una mujer que confía en que el amor la estará esperando después del largo sueño, tal como describe Bettelheim (1994). El factor romántico juega un papel importante, pues es la gran motivación del personaje.

Finalmente, se trata de una mujer hermosa en términos corporales, que es básicamente inactiva, pues cautiva a un hombre por el solo hecho de yacer dormida, con lo cual los relatos coinciden en un aspecto: no hay nada de la personalidad de ella o de su manera de ser y de actuar que provoque el enamoramiento, el que surge, en el personaje masculino, a partir de la sola observación de aquella mujer cuyos atributos son, justamente, ser *bella y durmiente*.

El giro interesante que vemos aquí es que, a diferencia del cuento tradicional, el protagonismo se traslada desde el personaje femenino al masculino —Seleno—, pues es este quien experimenta un proceso de transformación interna, lo que se manifiesta en una fuerte presencia de su intimidad dentro de la narración. Si bien el desenlace es triste para ambos personajes, es más desolador aún para Seleno, pues él se apropia del cuento de hadas y quiere introducir a la mujer-fósil en el esquema romántico, donde él jugaría el rol del príncipe que la despierta, con lo cual abre para ella la posibilidad de un futuro feliz, ojalá en conjunto. Esta invitación la realiza de manera sutil, pues le anuncia que: “. . . vendrán

príncipes de todos los lugares de la tierra solo para verte, para oír lo que puedan captar de tu siglo y de tu origen” (36). Pero su invitación no tiene eco y ella prefiere morir sin siquiera considerar esta propuesta amorosa. Seleno, en este sentido, se asemeja a los príncipes de los cuentos de hadas, pero, por el contrario, se distancia del rey de Basile, quien transgrede el límite de la decencia, al violar a la bella durmiente, aprovechándose de su inconciencia, por lo que, en términos del relato contemporáneo, “profana la confianza orgánica” (26-7) del otro.

EL CONTRATEXTO⁴ Y SUS INVERSIONES

El relato de Aldunate operacionaliza una serie de procedimientos narrativos que exhiben un conjunto de transformaciones diegéticas de los cuentos “originales”. Dentro de estos, podemos mencionar las siguientes modalidades de manifestación del contratexto:

1. *La doble naturaleza denominativa y referencial del personaje masculino*

Sin que medie una explicación o comentario de ningún tipo por parte del narrador, el personaje masculino posee dos nombres: Seleno y Nohiónix. A pesar de la ausencia de una razón explícita para esta doble denominación, las descripciones del personaje nos permiten comprender esta dualidad.

Seleno es quien observa el primer despertar de la mujer dormida, se siente profundamente impresionado por su presencia y conmovido por el terror que ella experimenta, al punto que su vida completa se ve alterada: “Desde entonces, Seleno, el físico, hace noches que no duerme sino inducido por las sedantes notas del adormecedor” (24). Más adelante, el narrador informa que Seleno, abstraído por pensar en la mujer que

custodia, se comporta de manera extraña frente a sus alumnos, como un enamorado: “. . . los alumnos comentan con extrañeza y en voz baja su estado, sus mutismos, sus distracciones, sus ojos hundidos y su paso lento” (27). Luego, es Seleno quien le informa telepáticamente a la bella durmiente el año en que están y la anima a despertar, hablándole de la princesa que durmió cien años (36). Finalmente, este “Seleno ha entrado en compulsiva locura” (37) una vez que la mujer-fósil murió.

Esta síntesis de acciones y estados que, en el cuento, se asocia al nombre de Seleno permite visualizar un personaje dominado por las emociones, pues experimenta sentimientos de amor y deseo hacia la mujer, a pesar del control aprendido. En este sentido, hay una correspondencia con el mito de Selene, pues ambos son seres que aman y esperan que el objeto de su amor despierte para consumir la relación.

En tanto Nohiónix es un científico que pertenece a la sociedad hiperevolucionada que se describe en el relato, siendo funcional a esta: “Nohiónix, absorbido por sus estudios, con una alta capacidad de concentración . . .” (25). Él es quien manipula instrumentos y usa la avanzada tecnología para controlar las reacciones de la mujer que yace en estado de animación suspendida, junto a su ayudante X Adelantada: “En el cuarto, el sonido tranquilizador del sonar anuncia la llegada de Nohiónix” (30). Cumplió su función de proveer semen a los matraces-hembra, con una frialdad que contrasta con los sentimientos de Seleno. Luego del colapso de ella, “Nohiónix se comunica con sus colegas, avisándoles del increíble hallazgo . . .” (36). Por lo tanto, esta denominación alude al aspecto racional del personaje y lo vincula con su mundo.

Una representación esquemática de esta lectura nos daría el siguiente resultado (**tabla 1**).

Personaje ‘masculino’	
Seleno + masculino (morfología del nombre propio) + femenino (origen mitológico – Selene–) + emocional + atraído por la mujer-fósil	Nohiónix + masculino (morfología del nombre propio) + progenitor (función reproductiva) + científico + racional

tabla 1. rasgos semánticos del personaje masculino

4 “. . . texto derivado de otro texto anterior al que en algún aspecto cuestiona o pone en crisis, ya sea en forma paródica, ya sea modificando o sustituyendo algunos de sus elementos estructurales” (Beristáin 265). Se trata, por consiguiente, de una forma de manifestación de la intertextualidad. De un modo complementario, Garayalde propone denominar contratexto a “. . . la implicación del sujeto de la lectura”, en una clara alusión a las perspectivas teóricas que problematizan tanto los límites del texto en tanto objeto, como a los cuestionamientos de la presencia de un lector ideal o implícito al interior del texto. Desde otra perspectiva teórica, el texto de Aldunate se corresponde con la clasificación de “préstamo indirecto, total o parcial”, según el modelo de Maurel-Indart (256 y 259).

2. La doble naturaleza denominativa y referencial del personaje femenino

La *bella durmiente* no es referenciada desde el comienzo del relato en su condición femenina, sino que se neutraliza dicha asignación de género, mediante diversos recursos lingüísticos de referencia y correferencia: “el ser” (23, 24); “ese extraño ser-animal” (24); “aquello” (24) (y, de hecho, la notación incluye las comillas para el uso del adjetivo demostrativo); “Aquel fósil viviente” (24); “raro espécimen” (24); “él” (24) (por correferencia a “especimen”), dos veces en el mismo párrafo; “aquel ser” (24); “al ser” (25); “aquel ser” (26); “Un ser” (26)”. Lo notable del recurso es que todas estas expresiones son emitidas desde el uso del género gramatical masculino, cuya utilización abre una ambigüedad en la referencia hacia el personaje del cual se habla. Esta ambigüedad se hace manifiesta en el siguiente segmento: “Un ser hermoso en su barbarie, tan frágil, tan inocente, tan... la palabra se niega a reproducir lo que en su interior el hombre anhela: deseable” (26 – destacados nuestros). En efecto, como desconocemos aún el género biológico del sujeto de referencia, y el emisor nos indica que es un “hombre” el que experimenta esta “represión” lingüística del deseo, este recurso abre una interrogante acerca de las interacciones de género presentes en el texto. Recién en el párrafo 13 del relato se predica la naturaleza femenina del sujeto de referencia: “la mujer-fósil”. De aquí en adelante, “ella” es presentada de las siguientes maneras: “la mujer” (27); “la durmiente” (27); “la extraña mujer” (28); “hibernarla” (29); “la durmiente” (29); “volverla” (30); “la mujer-fósil” (30); “la paciente” (30); “ella” (30); “la mujer dormida” (30); “la despierta” (30); “rejuveneciéndola” (30); “ella” (30); “la MUJER” (30). La enunciación del narrador utiliza mayúsculas para indicar la cúspide de estas referencias, y enfatiza el rol semántico del sustantivo.

Así, la alternancia de género gramatical en la referencia a la bella durmiente se mantiene hasta el final de la narración, pues siguen apareciendo usos gramaticales de género masculino: “ser primitivo y adulto” (32), “este ente” (32), “aquel ser” (34), “ente primitivo” (35), “animal humano” (37). Es decir, en 39 de 63 párrafos, se habla de la bella durmiente con referencias masculinas y/o femeninas, lo cual constituye un 61,9% del total del relato. Recién en el último párrafo la doble entidad Seleno/Nohiónix será referenciada como “el hombre” y la bella durmiente como “la mujer”. Pero, en lugar del final feliz de los cuentos infantiles, el relato propone la muerte de ella y el sufrimiento de él por este motivo.

Una representación esquemática de esta lectura, nos daría el siguiente resultado (tabla 2).

Personaje 'femenino'			
Referencias gramaticales de género			
párrafos 1-12	párrafos 13-22	párrafo 23	párrafos 24-63
+ masculino: “el ser” “ese extraño animal” etc.	+ femenino: “la mujer fósil” “la mujer” etc.	+ femenino (por antonomasia en el uso de las mayúsculas): “la MUJER”	+ masculino y + femenino: “ser primitivo y adulto” “la mujer fósil” etc.

tabla 2. rasgos semánticos del personaje femenino

3. La duplicación como principio constructivo

El relato presenta una serie de duplicaciones, que consiste en asociar rasgos opuestos, simultáneamente, en la caracterización de los dos personajes principales. Nos referimos a la presencia de principios masculinos y femeninos, en cada personaje; a la denominación de la mujer como persona y como animal; y, por último, al estatus de la *bella durmiente*, de estar viva y, en cierta medida, muerta.

En los cuentos infantiles de base, los personajes son referenciados mediante la pronominalización binaria de un “él” y un “ella”, que corresponde a roles identitarios tradicionales, unívocamente masculinos y femeninos; en el relato de Aldunate, los personajes son caracterizados textualmente mediante una dualidad, pues cada uno incluye, simultáneamente, atributos femeninos y masculinos.

El principio femenino de Seleno/Nohiónix se encuentra simbólicamente representado por la primera denominación (Seleno), en una clara alusión al mito griego de Selene, entidad femenina que ama a un sujeto masculino (Endimión). El atributo masculino de Nohiónix queda de manifiesto en su rol de engendrador y en la posición de dominancia social con que es caracterizado en el relato.

Por su parte, la *bella durmiente*, desde el punto de vista de su representación, es referida, en un primer segmento del relato, mediante el género gramatical masculino, el que luego cambia a femenino, y consecutivamente instala la alternancia de ambos géneros. Esta alternancia es la que permite establecer ciertas simetrías de género en el relato: a Seleno (cuyo nombre pareciera indicar la adscripción del masculino, pero en cuyo origen mítico se esconde un rol femenino) le va a corresponder vincularse con “aquel ser” (que, en realidad, es “ella”, pero que no es denominada usando el género femenino); a Nohiónix (masculino) le va a corresponder relacionarse con “ella”, “la mujer-fósil”, la “MUJER”.

El texto escenifica, entonces, no a una pareja, sino a un juego de dos parejas, donde ni “él” es “ella”, ni “ella” es “él” (no biológicamente hablando, pero sí gramaticalmente).

Una representación esquemática de esta lectura, nos daría el siguiente resultado (tabla 3).

Personaje masculino duplicado		Personaje femenino duplicado	
Seleno	Nohiónix	La bella durmiente (“él”)	La bella durmiente (“ella”)
+ femenino - masculino	+ masculino - femenino	+ masculino - femenino	+ femenino - masculino

tabla 3. duplicación de los roles de los personajes

En segundo lugar, el relato cuestiona el estatus ontológico de la mujer en cuanto a su carácter humano, pues con frecuencia es aludida como si fuese un animal: “. . . aquel aspirar y exhalar aire . . . hace que la memoria orgánica, el latir animal, se automaticé” (23); cuando se describe el interés de Seleno hacia ella, el narrador dice: “Por primera vez sentía la apremiante y desconocida necesidad de un contacto físico entre él y aquella cosa humana-animal-hembra . . .” (25). Entonces, la *bella durmiente* no es solo una mujer que ha dormido siglos, hibernada, sino que es presentada como una curiosidad, una persona en un estadio evolutivo anterior, más cercana a un “animal” que los humanos de la época —coetáneos de Seleno—, dados ciertos rasgos físicos (como tener pelo y uñas).

En tercer lugar, la mujer se encuentra en un estado intermedio entre la vida y la muerte, puesto que está permanentemente en posición horizontal, acostada en una camilla suspendida y, la mayor parte del tiempo, inconsciente. En algunas ocasiones es traída a la conciencia por Seleno, gracias a la inyección de sustancias reanimadoras. Lo interesante de su situación es que debería estar muerta, pero está viva gracias a la máquina de hibernación. Sin embargo, no es una vida plena, pues solo fugazmente accede a la conciencia. De igual manera, y en la misma dirección que la oposición entre lo animal y lo humano, la narración describe a la mujer como “Aquel fósil viviente” (24), figura de oposición entre lo vivo y lo muerto.

CONCLUSIONES

El análisis realizado a una narración breve, escrita por Elena Aldunate dentro del período conocido como “edad de oro” de la ciencia ficción chilena, permitió relevar ciertos aspectos interesantes en la configuración de los personajes y sus interacciones diegéticas, así como una relación de intertextualidad inadvertida hasta el momento —el mito de Selene—. Nuestra propuesta de lectura ha enfatizado el carácter binario, tradicional, convencionalizado y conservador de los relatos infantiles de base, tanto en Basile, Perrault y los hermanos Grimm, en los que se exhibe una naturaleza femenina eminentemente pasiva, refleja y jerárquicamente dependiente de lo masculino, la cual es alterada por la escritura de un emisor que invierte roles, jerarquías y actos, en el relato de Aldunate. De igual modo, la presencia simbólica del componente mitológico en la denominación de uno de los personajes —Seleno—, en su función de hipotexto, parece aludir a una inversión de roles de género, en el cuento de Aldunate.

Esta particular configuración es la que nos permite proponer la lectura de la inversión que opera la autora en su dimensión de enunciante ficticia del texto. Así, la figura del príncipe de los relatos infantiles queda totalmente superada por otra configuración: el desdoblamiento primigenio del rol masculino, que incluye un principio de construcción identitaria de carácter femenino. A la inversa, la *bella durmiente* es referenciada gramaticalmente, primero, con recursos de pronominalización masculinos, luego femeninos, y finalmente en una doble alternancia de los mismos. De esta manera, el cuento de Aldunate es un *contratexto*, pues mantiene una relación intertextual contradictoria con los relatos infantiles de base

y, a la vez, con la construcción de los personajes, los cuales presentan desdoblamiento de género.

Como planteáramos en la sección correspondiente a “Las transgresiones de Seleno”, la misma división del relato en su correspondiente trama e historia advertiría de la existencia de otro proceso de inversión en el cuento. De acuerdo a la trama, esto es, la sucesión sintagmática de los hechos del relato, Seleno primero esconde a la *bella durmiente* y luego aparece el deseo por ella. Es decir, de acuerdo a la trama, la secuencia de causa-efecto implica 1 = ocultar, y 2 = desear. Pero surge de inmediato una interrogante en la mantención de la coherencia interna del relato: ¿por qué motivo Seleno quiere esconder el hallazgo de esta mujer de otra época? Sin siquiera recurrir al catastro de procedimientos psicoanalíticos para la lectura de textos literarios, podríamos afirmar que ese acto de Seleno obedece a un *deseo* que surge en él, incluso antes de que tome la decisión de ocultar a la *bella durmiente*, con lo cual se estaría cumpliendo otra figura de inversión en la narración: desde el punto de vista de la historia, 1 = desear, 2 = ocultar; esto es, exactamente a la inversa que la relación de causa-efecto exhibida por la trama. En este sentido, estimamos que el principio constructivo de la inversión extiende sus funciones de significación hasta la configuración *profunda* del material narrativo elaborado como *reescritura* de los relatos tradicionales. Sin entrar en la polémica discusión acerca de la *intención comunicativa* del emisor, como entidad ficticia, ni menos aún en la de la autora, como entidad real, la mera observación de esta disposición esquemática en el relato nos advertiría de este sentido potencial subyacente en este.

Por otra parte, el mito de Selene no pareciera ser una atracción antojadiza, toda vez que todos los relatos de la *bella durmiente* podrían ser leídos como “inversiones” del mito de origen, donde el principio femenino ocupa un rol activo, y el principio masculino un rol pasivo. En este sentido, incluso, el relato de Aldunate podría ser entendido como la reposición del mito de origen, y no como una mera inversión semántica y formal de los relatos infantiles. De allí entonces la oportunidad de postular el relato de Aldunate como un contratexto, pues admite la posibilidad de la inversión estructural, pero, a la vez, también acoge la instancia de la lectura como el espacio de dicha “contratextualidad”.

Tampoco es posible eludir, desde esta mirada del contratexto convocado, toda la inmensa gama de problemas que genera la presencia intertextual, que admite tantas lecturas, como sentidos desplegados desde las mismas.

Una primera lectura “ingenua” de esta intertextualidad nos coloca en la situación de conocer los relatos infantiles aludidos, en una suerte de diálogo a través del tiempo y de la historia de la literatura, y del papel formador que diversos estudiosos le confieren a los cuentos infantiles, desde las propuestas neoclásicas más conservadoras y recalitrantes en su insistencia en la dimensión didáctica de los textos, hasta las lecturas que el propio psicoanálisis ha levantado, en tanto configuraciones psíquicas y modelamientos de las pulsiones básicas del ser humano.

Un segundo momento de lectura de esta intertextualidad nos permite ingresar en la discusión teórica contemporánea, a propósito de una probable clasificación de la misma; en este caso, el relato de Aldunate admite su reconocimiento en las variables de la parodia o del pastiche, más las consiguientes dificultades interpretativas que ambas líneas taxonómicas abren en la comprensión del relato; a saber, si se trata de una parodia: ¿qué es exactamente lo parodiado? ¿Las relaciones amorosas entre hombres y mujeres? ¿Los roles convencionales que la propia cultura ha delimitado para el establecimiento de relaciones entre hombres y mujeres? ¿La “facilidad” narrativa de las soluciones diegéticas de los relatos infantiles? O bien, ¿la propia *reescritura* como un modo de “apropiación” de motivos y temas pertenecientes a la tradición? Si optamos por el pastiche, ¿la inversión desplegada por Aldunate es una complejización de los *lugares comunes* de los relatos infantiles? ¿O es una recodificación o resemantización de los elementos estructurales de los cuentos “originales”? ¿O bien es una polarización *in extremis* de un recurso de extrañamiento, tendiente a la desautomatización perceptiva en el acto de lectura? Las interconexiones de la parodia y el pastiche, en sus atributos intertextuales, tampoco son ajenas a la sátira, a la comedia y al carnaval, sobre todo, en este último caso, en lo concerniente a la tónica del “mundo al revés”.

Desde el punto de vista de la caracterización del género, este relato se ajusta a los parámetros de la ciencia ficción clásica, en el sentido de que presenta un mundo narrado proyectivo, donde se aprecia un estadio de la humanidad bastante más evolucionado que el existente en el momento de la enunciación (1973) y un avanzado desarrollo tecnológico. Sin embargo, la propia evolución como recurso explicativo de una biología científica, ha introducido grandes modificaciones en los aspectos psicoemocionales de los seres humanos, que incluso han implicado la desaparición de ciertas características fisiológicas y afectivas. En este

contexto, ni el amor ni la pasión existen del modo en que los conoce “la mujer”, por lo que el desencuentro entre ella y el personaje masculino resulta inevitable, cancelando la opción del “final feliz” de los cuentos de hadas, y ejecutando un nuevo procedimiento de inversión.

OBRAS CITADAS

- Aldunate, Elena. *Candia*. Santiago: Nascimento, 1950.
- . “Juana y la cibernética”. 1ª. ed. Colección *El viento en la llama*. Santiago: Arancibia Hermanos, 1963.
- . *El señor de las mariposas*. Santiago: Zig-Zag, 1967.
- . *Angélica y el delfín*. Santiago: Aconcagua, 1976.
- . *Del cosmos las quieren vírgenes*. Santiago: Zig-Zag, 1977.
- . *Francisca y el otro*. Santiago: Pomaire, 1981.
- . *El molino y la sangre*. Barcelona: Acervo, 1993.
- . “El mecano verde”. En Cortés, Macarena y Jaque, Javiera (eds.). *Cuentos de Elena Aldunate. La dama de la ciencia ficción*. Santiago: Cuarto propio, 2011: 143-145.
- . “El niño”. En Cortés, Macarena y Jaque, Javiera (eds.). *Cuentos de Elena Aldunate. La dama de la ciencia ficción*. Santiago: Cuarto propio, 2011: 129-139.
- . “La bella durmiente”. En *Juana y la cibernética. Cuentos*. Santiago: Imbunche Ediciones, 2016: 23-38.
- Arcaya, Marcos. “Cuando «Las figuras, perforadas, dejan ver el paisaje». «Juana y la cibernética» de Elena Aldunate y la memoria de los signos”. *Itinerarios* 21 (2015): 221-32.
- Areco, Macarena. “Visión del porvenir, espejo del presente: Panorama de la ciencia ficción chilena”. *Hispanamérica* 38. 112 (2009): 37-48. <https://www.jstor.org/stable/27809434>
- Basile, Giambattista. “Sol, Luna y Talía”. En *El cuento de los cuentos o El Pentamerón*. Traducción de Carmen Bravo-Villasante. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta Editor, [1634] 1992: 84-7.
- Bell, Andrea y Hasson, Moisés. “Prelude to the Golden Age: Chilean Science Fiction, 1900-1959”. *Science Fiction Studies* 25. 2 (1998): 285-99.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México D.F.: Porrúa, 1995.
- Bettelheim, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica, ([1975] 1994).
- Correa, Hugo. *Los altísimos*. Santiago: Alfaguara, 2010.
- Cortés, Macarena y Jaque, Javiera. *Cuentos de Elena Aldunate. La dama de la ciencia ficción*. Santiago: Cuarto Propio, 2011.
- Fernández, Carolina. *La bella durmiente a través de la historia*. Oviedo: Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1998.
- Garayalde, Nicolás. “Del texto al contra-texto”. *Anales de Filología Francesa* 28 (2020): 325-51.
- Graves, Robert. *Los mitos griegos*. Vol. I. Madrid: Alianza, 1985.
- Giménez, Ana. “El mito de la princesa: Blancanieves y La bella durmiente según Elfriede Jelineke”. *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada* 6 (2011): 82-96.
- Godoy, Eduardo y Ahumada, Haydée. “La Generación del 50: momento clave en la literatura chilena (en torno a dos antologías de cuento: 1954 – 1959)”. *Anales de Literatura chilena* 18 (2012): 103-16.
- Grimm, Jakob y Grimm, Wilhelm. “La bella durmiente”. En *Cuentos de niños y del hogar I*. Madrid: Anaya, 1985: 277-79.
- Hassón, Moisés. “Introducción a la literatura de ciencia ficción en Chile” *Alfa Eridiani Revista de ciencia-ficción*. Año II núm. 7 (2003): 36-47. <https://cienciaficcio.cl/documentos/718/introduccion-a-la-literatura-de-ciencia-ficcion-en-chile/>
- La bella durmiente*. Dir. Walt Disney. Walt Disney Pictures, 1959.
- López-Pellisa, Teresa y Kurlat, Silvia. *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I. Desde los orígenes hasta la modernidad*. Madrid: Iberoamericana, 2020.
- . *Historia de la ciencia ficción latinoamericana II. Desde la modernidad hasta la postmodernidad*. Madrid: Iberoamericana, 2021.

- Maurel-Indart, Helene. *Sobre el plagio*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Montecino, David. “Elena Aldunate: la ciencia ficción como escritura de mujeres”. En Cortés, Macarena y Jaque, Javiera (eds.). *Cuentos de Elena Aldunate. La dama de la ciencia ficción*. Santiago: Cuarto propio, 2011: 17-37.
- Novoa, Marcelo. “Elena Aldunate, una visionaria galáctica enclaustrada en el Chile de hace un siglo”. En Cortés, Macarena y Jaque, Javiera (eds.). *Cuentos de Elena Aldunate. La dama de la ciencia ficción*. Santiago: Cuarto propio, 2011: 39-52.
- Olea, Raquel. “Escritoras de la Generación del 50. Claves para una lectura política”. *Revista Universum* 25. 2 (2010): 101-16. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/universum/v25n2/art_07.pdf>
- Perrault, Charles. “La bella durmiente del bosque”. En *Cuentos para soñar y pensar: Charles Perrault para niños*. México D.F.: Conaculta, 2013: 87-106. <<https://www.bibliotecademexico.gob.mx/Documentos/PublicacionesDGB/BibliotecaInfantil/CharlesPerrault.pdf>>
- Pizarro, Francisco. “María Elena Aldunate: la reinención de la mujer chilena a la luz de la ciencia ficción y lo fantástico”. *Chasqui. Revista de literatura latinoamericana* 49. 1 (2020): 148-63.
- Ramírez, Natalia. “La bella durmiente: análisis de algunas versiones tradicionales y sus reescrituras”. *Revista de Investigación en Psicología* 17. 2 (2014): 203-213. DOI: 10.15381/rinvp.v17i2.11267
- Remi-Maure; Lynette, S.; Laird, S. “Science Fiction in Chile”. *Science Fiction Studies* 11. 2 (1984): 181-89.
- Serrano, Miguel. *El ella*. Buenos Aires: Kier, 1972.
- Shoennenbeck, Sebastián. “Elena Aldunate, la que arroja piedras contra los espejos”. En Cortés, Macarena y Jaque, Javiera (eds.). *Cuentos de Elena Aldunate. La dama de la ciencia ficción*. Santiago: Cuarto Propio, 2011: 11-15.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Coyocán, 2005.
- Vega, Omar. *En la luna: un bosquejo de la ciencia-ficción chilena*. S.e. 2008 <<http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0036453.pdf>>