

# Elementos de la ciencia ficción como suscitadores de problemáticas políticas contemporáneas en *Liceo de niñas* de Nona Fernández

Elements of Science Fiction as Raisers of Contemporary Political Issues in *Liceo de niñas* by Nona Fernández

Felipe Tapia

Universidad Santo Tomás, Santiago, Chile

[felipetapiama@santotomas.cl](mailto:felipetapiama@santotomas.cl)

## Resumen

La obra de Nona Fernández posee un sello distintivo orientado principalmente a retratar una generación que vivió durante el periodo de la dictadura y adquirió cicatrices y traumas que permanecieron al albor de la democracia. No obstante, *Liceo de niñas* (estrenada en 2015 y publicada en 2016), además de ese sello, incorpora la ciencia ficción para vislumbrar un encuentro entre dos épocas y generaciones. Dicho subgénero funciona como una herramienta que permite contrastar semejanzas y diferencias, operando como un catalizador de cuestionamientos sociales y políticos. Este documento busca indagar de qué forma la ciencia ficción permea los rasgos más elementales de la obra *Liceo de niñas* para retratar las problemáticas de una generación que vivió la represión durante y después de la dictadura.

### Palabras clave:

Nona Fernández - dictadura - ciencia ficción - liceo - viaje en el tiempo.

## Abstract

Nona Fernández's work has a distinctive seal aimed mainly at portraying a generation that lived during the period of the dictatorship and acquired scars and traumas that remained at the dawn of democracy. However, *Liceo de niñas* (staged in 2015 and published in 2016), in addition to that sign, incorporates science fiction to glimpse a meeting between two eras and generations. This subgenre functions as a tool that allows similarities and differences to be contrasted, operating as a catalyst for social and political questions. This document tries to investigate how science fiction permeates the most basic features of the play *Liceo de Niñas* to portray the problems of a generation that experienced repression during and after the dictatorship.

### Keywords:

Nona Fernández - dictatorship - science fiction - lyceum - time travel.

## Introducción

Nona Fernández es una actriz y escritora que se ha destacado por sus trabajos literarios en diversos géneros, desde la narrativa hasta el teatro. En este último campo, sus obras *El taller* (2019) y *Liceo de niñas* (2016<sup>1</sup>) transitan por territorios políticos que denuncian la permanencia de la dictadura militar en los círculos educativos y académicos contemporáneos. *El taller* alude a las clases que impartía Mariana Callejas en Lo Curro, donde se labraron los estilos de escritores como Gonzalo Contreras y Carlos Franz. Incluso examinando su producción narrativa, historias como *Space Invaders* (2020) funcionan como un registro de una generación de estudiantes que aprendió sobre la marcha a enfrentarse a un enemigo al tiempo que desarrollaba su conciencia social, pagando un altísimo precio por ello. Las generaciones venideras, que nacieron durante o después de la dictadura, han debido encarar un sentimiento de culpa e inferioridad, pues la generación con la que se comparan siempre será más heroica que la de los que no debieron enfrentar aquellos horrores inenarrables. Construir una identidad desde ese lugar no es fácil, pero la obra de ficción, ya sea narrativa o dramática, constituye una especie de viaje transitorio a esa época, permitiendo que el receptor de la obra artística simule, aunque sea el breve periodo que dura la historia, conocer y experimentar las vivencias de un protagonista que lucha contra la represión de Estado y hasta se sacrifica por una causa. La experiencia de haber sido protagonista en esa lucha, dadas las condiciones de la época, lleva una estampa de heroísmo con la que difícilmente puede equipararse el activismo político actual, por férreo que sea.

Con esto último no se busca desvalorar el activismo contemporáneo o romantizar a los mártires en dictadura, sino visibilizar a una generación con un sello distintivo y que suele poblar la obra de Fernández. Las dos obras dramáticas mencionadas comparten una serie de rasgos, entre los que se encuentran la vuelta al pasado, el daño que el sistema educativo sufrió al estar bajo el control de la dictadura militar y los intentos de los estudiantes por sustraerse de tal legado. Mientras que el taller es un espacio de educación informal voluntaria, orientado más a ser un entorno de creación artística que una instancia de instrucción y capacitación de destrezas; el liceo representa la educación estandarizada impartida por un Estado, cuyas políticas de enseñanza mutan a partir de los criterios del gobierno de turno. Pese a dicha distinción, ambos continúan siendo espacios de aprendizaje, aunque el liceo es una instancia más representativa de la transición.

Pese al sello distintivo que puede reconocerse en ambas obras y en su producción narrativa, es posible percibir, además, lo que Darko Suvin (1984) denomina *novum*, un atributo distintivo del subgénero de la ciencia ficción que consiste en la irrupción de un elemento que perturba la realidad sin desafiar las normas científicas del mundo de la obra literaria. En *Liceo de niñas*<sup>2</sup> la posibilidad de dar un salto en el tiempo produce un quiebre en un entorno realista que suele ser la norma en los contenidos dramáticos nacionales, los que tienden a construirse a partir

1 La obra, de dos horas de duración, fue estrenada el 23 de octubre de 2015 a cargo de la compañía La Pieza Oscura. Fue dirigida por Marcelo Leonart y financiada con ayuda de Fondart. En el elenco estuvo Nona Fernández. La obra recibió buenas críticas de medios como *Diario La Hora*, *Revista Qué Pasa* y *Wikén de El Mercurio*. Un año después fue publicada por Ediciones Oxímoron.

2 Para la realización de este estudio, la autora facilitó el link de una versión teatral de su obra. El link, de carácter privado y por lo tanto no accesible de modo público en Internet, fue proporcionado el 7 de junio del año 2021.

de premisas realistas o, en caso contrario, elementos perturbadores de la realidad que nacen desde lo fantástico o lo absurdo, como el caso de Jorge Díaz. La presencia del *novum* no suele ser moneda corriente en la obra dramática, al menos en la dramaturgia chilena. Este fenómeno tiende a estar mucho más presente en la narrativa, y para corroborarlo basta con examinar la producción de novelas y cuentos de ciencia ficción en Chile.

La obra de Fernández posee elementos distintivos, los que a menudo sugieren una reconstrucción de una memoria perdida a través de pistas o la sanación de una profunda herida infringida en el pasado. Tal distinción es posible detectarla tanto en sus obras dramáticas como en las narrativas, como los títulos mencionados anteriormente. Este proceso de reconstrucción y reparación de un daño se lleva a cabo conectando puentes entre pasado y presente, pero a partir de elementos que no necesariamente se manifiestan de manera tan explícita como las constantes y variables que se visibilizan a través del viaje en el tiempo suscitado en la obra que nos ocupa. En palabras de Valenzuela Prado (2018):

Nona Fernández elabora una propuesta de lo residual como un puente que va desde el pasado al presente. Lo hace urdiendo los ecos de la ciudad letrada, como reescritura de la historia y de la ciudad en *Mapocho*, hasta la iluminación de la letra en la temible oscuridad en *Chilean Electric* (194).

Básicamente, según Valenzuela Prado, la narrativa de la autora está permeada por una reconstrucción de la memoria en las novelas que menciona, atributos que también pueden verse en otras obras como *10 de julio Huamachuco* (2007) o *Space Invaders*, e incluso en su producción dramática, como *El taller* o la que nos ocupa en este estudio, *Liceo de Niñas*.

Esta reconstrucción a partir de la elaboración de un vínculo que conecta presente y pasado, se vuelve mucho más evidente por medio del recurso del viaje en el tiempo, que no aparece de forma explícita en otras de sus obras. Podemos advertir la presencia de elementos del pasado, que la autora también plasma en gran parte de sus obras, como manifestaciones de una cultura de masas que de alguna manera enmascaraban las atrocidades de la época o podían servir como un triste consuelo a los horrores vividos, además de servir como referentes o anclas a esos años. Salas (2022) lo plantea así con su análisis sobre *La Dimensión Desconocida* (2013):

Mi hipótesis es que Fernández se vale de elementos discursivos propios de géneros *pulp* –en particular, la ciencia-ficción y la fantasía destinadas al consumo masivo– para establecer un doble movimiento: por un lado, traducir lo intraducible del evento traumático a un lenguaje cercano a la fantasía popular (usando elementos de la ciencia ficción, el género de aventuras y el cuento de hadas); y por el otro, desestabilizar nuestra percepción de lo real concreto al contaminar nuestra racionalidad con elementos propios del horror y lo fantástico (58).

Las alusiones a la cultura popular a las que se refiere Salas en *La Dimensión Desconocida* pueden entreverse asimismo en otras producciones de la narradora: *Space Invaders*, cuyo título refiere a un videojuego clásico, o *10 de julio Huamachuco*, cuando compara el auto con el monstruo de Frankenstein. Por consiguiente, la obra de la autora posee determinados atributos que surgen con frecuencia, entre los que se encuentran la reconstrucción de una memoria por medio de un choque entre presente y pasado, y la constante presencia de elementos del imaginario de la



Roxana Naranjo, Nona Fernández y Carmen Riego en *Liceo de niñas*. Autora: Nona Fernández. Compañía: La Pieza Oscura. Dirección Marcelo Leonart. Teatro de la Universidad Católica. Año: 2015. Fotografía de Maglio Pérez.

cultura de masas, para atrapar al lector entre lo cotidiano y superfluo; y lo trágico y horroroso. En el caso de *Liceo de niñas*, esos atributos se evidencian mediante un tópico que rompe con las leyes de la lógica, volviendo a la ciencia ficción un tópico y no solo un recurso de evocación mnemotécnico.

La escritura teatral en Chile, durante y después de la dictadura, aspira a ser un retrato a escala humana, exponiendo conflictos de personajes cercanos, quienes están inmersos en una realidad social reconocible. Podemos corroborarlo examinando el trabajo de Alejandro Sieveking, Juan Radrigán, Egon Wolff y Marco Antonio de la Parra, entre otros. Solo si el contexto es realista podrá también serlo el conflicto desarrollado, por tanto, la mayoría de las obras con un subtexto político o histórico se producen en espacios realistas, ajenos a una perturbación que contamine la objetividad naturalista de la realidad, misma que se busca exponer a través del conflicto.

El presente artículo intentará reconocer de qué manera los elementos perturbadores de la realidad, rasgos elementales del subgénero de la ciencia ficción, intervienen en el sello distintivo que caracteriza la dramaturgia de Nona Fernández, y cómo en la obra *Liceo de niñas* este recurso es capaz de contribuir y ampliar a dicho sello, según lo determine el análisis realizado.

Junto con esto, al examinar los elementos cognoscitivos, como por ejemplo el viaje en el tiempo, que harían calificar a la obra dentro del subgénero descrito, se revisará el rol que juegan las variables y las constantes temporales para contrastar las realidades sociales de Chile de los años 1980 y las actuales, describiendo asimismo la importancia del espacio para que la autora se valga de la ciencia ficción como una herramienta que enriquece a *Liceo de niñas*.

### ¿Es *Liceo de niñas* una obra dramática de ciencia ficción?

Las crecientes etiquetas, a veces motivadas por cuestiones editoriales, a veces como un intento de la academia de buscar una nomenclatura diferente de ciencia ficción, comúnmente relacionada en el pasado con libros *pulp* o cine de bajo presupuesto, han vuelto más confuso el clasificar determinadas obras. Ficción científica, ficción especulativa, literatura de anticipación, ciencia ficción blanda, son algunos de esos ejemplos, como si algunos autores o estudiosos eludiesen ciertos epítetos. Dejando de lado la especificidad de esas etiquetas, nos centraremos en criterios objetivos para reconocer qué tan inserta en la ciencia ficción está la obra de Nona Fernández.

Está claro que *Liceo de niñas* se aleja del tono realista que suele caracterizar las obras de Fernández, enfocadas en conflictos políticos reales con un contexto histórico y político. La cuestión es determinar si aquel quiebre de la realidad podría ser considerado ciencia ficción o simplemente corresponde a un elemento fantástico. Después de todo, podemos imaginar cientos de motivos que expliquen dar un salto en el tiempo. Para resolverlo, podemos recurrir al método propuesto por Darko Suvin en *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario* (1984), que consiste en identificar un elemento cognoscitivo en la obra, denominado *novum*, que permite imaginar que la realidad descrita podría ser posible en otro universo similar si se diesen las condiciones tecnológicas para ello.

La CF parte de una hipótesis ficticia (Literaria), que desarrolla con total rigor (científico), resultando que la diferencia específica entre Colón y Swift es menor que su proximidad genérica. El resultado de esa presentación fáctica de hechos ficticios es el enfrentamiento de un sistema normativo fijo —una imagen cerrada del mundo tolemaico— con un punto de vista o perspectiva que conlleva un conjunto de normas nuevo (28).

Podemos asegurar que los unicornios no existen, pero no los extraterrestres, puesto que su existencia en el vasto universo continúa siendo una posibilidad latente. Eso es lo que diferencia a la ciencia ficción de la fantasía: “Se da por hecho la posibilidad de otros sistemas coordinados y campos semánticos extraños y covariantes” (Suvin 28). Tales sistemas coordinados tienen sus orígenes en una mirada naturalista del mundo, que exige que este sea entendido desde una perspectiva positivista. Por tanto, el elemento perturbador debe nacer desde la posibilidad de que este pueda existir si se reúnen ciertas condiciones lógicas o científicas. ¿Se cumplen estas condiciones en *Liceo de niñas*? El hecho de que unas estudiantes en los años 80 se hayan escondido durante décadas sin notarlo, creyendo que solo estuvieron semanas, para salir durante movilizaciones estudiantiles en esta época, está a todas luces alejado de una propuesta realista. Pese a que la obra no nos detalla las circunstancias exactas que posibilitaron tal fenómeno, hay un intento por calificarlo como algo posible desde la razón, en la escena en la que el personaje llamado Profesor intenta hacer una suerte de clase a Riquelme, Maldonado y Fuenzalida:

PROFESOR: Esos cinco meses de encierro, de los que hablan ustedes, pueden ser cinco siglos o cinco segundos del tiempo del cosmos. Todo depende de cómo usted quiera mirarlo.

MALDONADO: El Tiempo es relativo, eso es lo que nos quiere decir el profe (75).

Si bien no hay una explicación que aclare lo ocurrido, es evidente que el desplazamiento temporal producido en el escondite del liceo no se debe a elementos fantásticos o mágicos. Basta con sugerir que el universo es un lugar lo suficientemente grande y complejo y que los seres humanos estamos sometidos a leyes físicas que nos sobrepasan, para interpretar tal salto en el tiempo como algo producido en un contexto en el que esas leyes siguen rigiendo, pero con cierto grado de flexibilidad. Es importante subrayar el hecho de que la cognición es algo mucho más amplio que la ciencia, y que, según Suvin (1984), es la primera y no la segunda el requisito que permite que una obra pueda ser parte de la ciencia ficción: “Sin embargo, la CF considera que las normas de cualquier época, incluyendo la propia del modo más decidido, son únicas, modificables y, por consiguiente, dóciles al enfoque cognoscitivo” (Suvin 30). En este punto, los elementos de cognición y extrañamiento, ambos elementales para reconocer la ciencia ficción están presentes:

PROFESOR: (*Indica la pizarra*) Esta es Andrómeda Beta. Se encuentra a setenta y cinco años luz de la Tierra. La luz por la que vemos esta estrella ha viajado setenta y cinco años atravesando el espacio interestelar para llegar hasta acá, ¿me entienden? (74).

El contexto dramático planteado por la autora admite ciertos elementos empíricos para dar forma a su obra. Por ello, es del todo plausible mirar *Liceo de niñas* como una obra de ciencia ficción, según los elementos analizados hasta ahora. Pese a que no es habitual en Nona Fernández valerse de este recurso, resulta evidente admitir que, en esta ocasión, optó por apropiarse de los recursos pertenecientes al subgénero en cuestión para dotar a su obra de una fuerza no vista en su producción anterior, pero manteniendo los atributos de su producción literaria general.

Ahora bien, podríamos discutir la premisa de que, en la obra, el viaje en el tiempo haya sido originado por un fenómeno surgido a partir de las leyes de la ciencia. No obstante, el *novum* sugiere precisamente que esas leyes son flexibles en la ciencia ficción, pero no dejan espacio para elementos sobrenaturales, como por ejemplo, que el viaje en el tiempo tuvo lugar debido a la magia o a los dioses, como explica una vez más Suvin:

De hecho, una distinción muy útil entre narrativa “naturalista”, fantasía y CF—trazada por Robert M. Philmus— dice que la narrativa naturalista no requiere explicación científica, la fantasía no la permite y la CF la requiere y la permite (96).

Continuando con esa idea, es válido asegurar que los acontecimientos suscitados en esta obra de Fernández existen debido a un fenómeno que no se comprende totalmente, pero, tal y como hace el Profesor, podría entenderse mediante las herramientas científicas adecuadas, de las que, por supuesto, se carecen en ese momento. Para Farah Mendlesohn (2003), la condición esencial para que una obra sea calificada dentro de la ciencia ficción es la verosimilitud, es decir, que el elemento que perturba la cotidianeidad se construya de manera convincente o plausible:

The *novum* is the historical innovation or novelty in an sf text from which the most important distinctions between the world of the tale from the world of the reader stem. It is, by definition, rational, as opposed to the supernatural intrusions of marvellous tales, ghost stories, high

fantasy and other genres of the fantastic. In practice, the novum appears as an invention or a discovery around which the characters and setting organize themselves in a cogent, historically plausible way. The novum is a product of material processes; it produces effects that can be logically derived from the novum's causes, in the material and social worlds; and it is plausible in terms of historical logic, whether it be in the history of technoscience or other social institutions (Mendlesohn 118-119).

Tal como señala el fragmento anterior, los eventos son plausibles desde una lógica que respeta las reglas del mundo literario en donde transcurren. Tal es la razón por la que el profesor busca, por medio de una clase que imparte a las exalumnas del liceo, entender el fenómeno del tiempo como algo que puede conocerse de forma racional y lógica. Sin embargo, el hecho de que esas respuestas no aparezcan de forma explícita en la historia, no implica que esta se aleje de los cánones del subgénero, sino más bien, que se organiza en torno a lo que llamamos ciencia ficción blanda.

Consideramos que se trata de ciencia ficción dura cuando está sustentada con datos científicos y tecnológicos verídicos y rigurosos, la mayoría de las veces a partir de un autor que tiene cierta formación científica en ciencias duras como física, química o biología. Por otro lado, la ciencia ficción blanda no entrega información tan específica sobre un área del conocimiento, sino que más bien se enfoca en los conflictos sociales que se desprenden del *novum*, relegando a un plano menor a las leyes científicas que dan origen a dicha ruptura en la realidad. Mariana Rueda (2016) la define de la siguiente forma:

La ciencia ficción Soft es un término utilizado generalmente para referirse a la ciencia ficción que hace uso de las ciencias “blandas”, especialmente las ciencias sociales como la psicología y la sociología, se preocupa más por las especulaciones sociales, dejando en un segundo plano las especulaciones científicas. *The Demolished Man* (1953) de Alfred Bester es un buen ejemplo de ciencia ficción Soft, ya que hace un examen de las implicaciones sociológicas de un mundo saturado por la telepatía y la lectura de la mente. Gran parte de la obra de Philip K. Dick también explora las ciencias blandas, así como también algunas obras de autores como Thomas M. Disch, Michael Bishop y J. G. Ballard (10).

En síntesis, a partir de las aseveraciones del Profesor para explicar el desplazamiento temporal mediante las reglas de una clase escolar, y los planteamientos de Suvin, Mendlesohn y Rueda, la obra *Liceo de Niñas* puede calificarse como una perteneciente al subgénero de la ciencia ficción blanda, recurso que la autora no ha empleado antes en su producción literaria, pues las obras anteriores no suelen contener un elemento perturbador de la realidad en términos que quiebren el tono realista de la historia.

A las taxonomías anteriores podríamos incorporar, a modo de refuerzo, la idea señalada en apartados anteriores, de que es moneda corriente que Fernández se valga de elementos pertenecientes al *pulp* y la cultura de masas —entre los que se encuentra la ciencia ficción— como un vínculo entre lo horrible y lo cotidiano. Es decir, si alguien dudara de que el viaje en el tiempo de las protagonistas de la obra se produjo, o si se le considerara un fenómeno más sobrenatural que científico, podemos recordar aquella característica de la autora a la que ya ha hecho referencia Salas:

Nona Fernández, en su novela *La dimensión desconocida* (2016), constantemente enmarca episodios particularmente cruentos relativos a la violencia dictatorial con elementos pertenecientes al género fantástico y de la ciencia ficción. Lo anterior cumple dos movimientos contradictorios: el primero supone una aproximación tangencial e irónica a la barbarie y la violencia, en donde lo maravilloso, lo horroroso o lo inexplicable cumplen un rol dialógico y metonímico en torno a lo indecible del trauma dictatorial (57).

Lo que en su producción narrativa y dramática suele manifestarse como una alusión a la cultura de masas, en *Liceo de Niñas* aparece como uno de los motores que mueven la trama en sí misma. Por tanto, no sería extraño pensar que el viaje en el tiempo es un producto de las constantes referencias a obras de ciencia ficción a lo largo de sus escritos, que en esta oportunidad aparece no solo como elemento decorativo o alusivo, sino como parte del mismo conflicto.

Para Valenzuela Prado, en la narrativa de la autora lo histórico se visibiliza por medio de la memoria colectiva y la infancia, las que se necesitan la una a la otra para reconstruirse. Por ello, tanto presente como pasado precisan de determinados referentes que los encarnan y se relacionan entre sí. Por supuesto, al viajar entre épocas las alumnas identifican y reconocen tales referentes.

Solo nos queda examinar de qué forma este recurso estilístico funciona como una herramienta que, por una parte, fortalece los aspectos familiares de la obra de Fernández y, por otra, nos permite revisarlos desde otra perspectiva, menos habitual de lo que hemos estado acostumbrados a ver en *El taller*, *10 de julio Huamachuco*, *La Dimensión Desconocida* y *Space invaders* (estas dos últimas, pese a que poseen un título que evoca a elementos de la cultura de masas, continúan siendo parte del género narrativo realista).

### **Las constantes y las variables en el mundo dramático de *Liceo de niñas***

El que Nona Fernández se valga de la ciencia ficción como recurso para construir una obra que denuncia las atrocidades de la dictadura militar en Chile no debería sorprendernos. Es más, según Macarena Areco (2020), ese es un rasgo distintivo de la ciencia ficción chilena como mundo literario, independiente del formato con el que se trabaje:

El camino emprendido por la CF chilena, desde el utopismo del periodo fundacional hasta la creciente aparición de visiones pesimistas en la segunda mitad del siglo XX, puede interpretarse en relación con las promesas ilustradas de progreso para todos que la independencia y la modernización pusieron en marcha y con su no cumplimiento a lo largo del desarrollo de la nación. Esto tuvo como resultado una sociedad profundamente desigual, situación que condujo a una progresiva separación y polarización. El cruento golpe de Estado de 1973 y la "revolución capitalista" que la dictadura de Pinochet llevó a cabo pusieron una losa a estas aspiraciones; de ahí que lo que se exprese en la CF chilena en las décadas finales del Gobierno militar, en la transición y en el nuevo siglo sea, como lo demuestra la obra del principal autor del género en los 2000, Jorge Baradit, una imaginación esencialmente distópica, en la que representa una sociedad alienada, dominada por la explotación, la esclavitud tecnológica y el consumo (183).



Francisco Medina, Juan Pablo Fuentes, Roxana Naranjo, Nona Fernández y Carmen Riego en *Liceo de niñas*. Teatro de la Universidad Católica. Año: 2015. Fotografía de Maglio Pérez.



Juan Pablo Fuentes, Roxana Naranjo, Nona Fernández y Carmen Riego en *Liceo de niñas*. Teatro de la Universidad Católica. Año: 2015. Fotografía de Maglio Pérez.

La novedad en relación con lo planteado por Areco está dada primero porque la ciencia ficción ya no es adoptada en una obra narrativa sino dramática, y porque Fernández se vale de esta no para elaborar una obra canónica política de ciencia ficción, alejándose de su identidad literaria, sino, por el contrario, corroborando esta última.

Para Suvin (1984) la literatura ha transitado desde lo realista al *novum*, lo que explica la proliferación de obras de ciencia ficción en los últimos dos siglos. En el caso del teatro, caracterizado por conflictos a una escala más humana y social, esto se ha ido dando de forma más tardía y menos masiva que en la narrativa (salvo quizás excepciones como *RUR* [1920] de Karel Capek).

La obra de Fernández transcurre en la sala de un liceo con posterioridad al año 2010, en donde emergen unas estudiantes que se encontraban protestando a mediados de los años 80, en plena dictadura militar. Al salir de su refugio subterráneo, están envejecidas, pero no lo notan, y creen que solo pasaron unas semanas. A lo largo del conflicto comienzan a notar ciertas variables y constantes que nos ayudan a distinguir una época de la otra.

Dentro de las constantes, por ejemplo, está la existencia de la Teletón. Tales elementos que permanecen con el tiempo sirven como un ancla que evita que las alumnas se den cuenta del largo periodo transcurrido. Por supuesto, la constante principal, y en donde con seguridad Fernández quiso poner el foco, es el hecho de que las injusticias sociales y el descontento no se han acabado. De no ser así, habría sido sencillo darse cuenta de que están en una época totalmente distinta. Sin embargo, una de las primeras cosas que notan las niñas mujeres es que todavía hay marchas, protestas, abusos policiales y tomas. Tal constante se explicita en el monólogo del personaje Joven Envejecido:

JOVEN ENVEJECIDO: ... Ahí entendí que todo lo malo que veía desde chico, era por el interés que tiene un grupo de personas por estrujar al resto y que ese grupo se apoya en la violencia para seguir manteniendo las cosas igual (67).

La idea de que en tantos años las leyes de la sociedad sean las mismas resulta desalentador para quien lucha por los cambios. Inmediatamente sugiere que las reglas del juego no se pueden cambiar y que los que tienen el poder serán siempre los mismos. Podría interpretarse como un problema social transversal que existe en cualquier momento de la historia. Esto nos conduce a otra constante de suma importancia, que es el personaje de Carvajal. Pese a no aparecer nunca en escena, este personaje es una constante que forma parte de ambos mundos, el pasado y el presente. El personaje del Profesor existe solo en el presente, mientras que las alumnas son reliquias del pasado que no encajan en el escenario actual. Solo Carvajal ha estado siempre, primero como alumno soplón, y luego como una autoridad que representa el poder déspota e injusto, al que el Profesor teme y odia.

Junto con los elementos constantes en la obra, existen otros que constituyen variables que nos muestran los principales cambios en ambas épocas. Algunos de ellos son superficiales, como la existencia del teléfono celular o de una presidenta mujer, que de inmediato operan como elementos que quiebran la realidad conocida por las estudiantes. Otros son más importantes, como el momento en que se sugiere que hay marchas autorizadas, realidad desconocida para quien viene del Chile de los años 80.

En el universo, según los dictámenes naturalistas que son determinantes para la ciencia ficción, hay variables y constantes. La obra se construye en torno a tal principio. Son las variables las que, poco a poco, sumergen a las alumnas en el nuevo panorama, tan similar en algunas cosas a su época, pero a la vez tan diferente.

La utilización de los saltos en el tiempo en *Liceo de niñas* es, entonces, un recurso del que la autora se apropia para dar forma a una obra que invita a revisar qué tanto ha cambiado Chile desde los años 80 hasta nuestros días. Dicho recurso es incluso arquetípico, pues los viajes en el tiempo nos permiten corroborar, mediante la presencia de las variables mencionadas anteriormente, los cambios sociales en el futuro o identificar sus causas en el pasado. Ya Suvin (1984) detecta el horror darwiniano en una de las obras más emblemáticas que tratan el tópico, *La Máquina del tiempo*, de H. G. Wells, en la que una vez más se nos muestra una clase que domina a la otra: “El viajero del tiempo ocupa una posición intermedia entre las dos especies nuevas, una posición isotópica con aquella pequeñoburguesa de Wells, desdeñoso de la clase alta decadente, pero horrorizado y repelido por una clase baja” (299). Podemos decir entonces que el viaje en el tiempo como una forma de comparar dos épocas es un arquetipo en la literatura de ciencia ficción.

La posición intermedia en el caso de la obra de Nona Fernández son las tres liceanas. O más bien, Maldonado y Riquelme, pues luego se dan cuenta de que Fuenzalida estuvo al tanto de los cambios temporales, pero los ocultó para evitarle a sus compañeras el dolor de la desesperanza. De esta forma, la autora implementa el tópico del viaje en el tiempo para examinar de manera comparativa dos épocas de Chile, así como el rol que tienen las constantes y las variables en dicha comparación para hacer aún más pronunciado el retrato de la sociedad actual, desnudando las injusticias no resueltas. En vista de lo anterior, solo nos queda analizar cómo se disponen algunos de los elementos de la obra, como los personajes y el espacio, para que interactúen con el subgénero en el que se enmarcan. Es en esta etapa cuando determinaremos si *Liceo de niñas* es una obra en la que permanecen los elementos identitarios de su autora o si, por el contrario, se aleja de aquellos rasgos distintivos, que podemos ver en *El taller* o en *Space invaders*.

### **El sujeto activista en la obra de Nona Fernández**

La sala de clase y el liceo son símbolo de la permanencia. El espacio es atemporal; hay sillas, un diario mural, el puesto del profesor. La disposición de tal escenario para la obra no es una casualidad. El mensaje es claro: el sistema educativo no ha evolucionado en su forma; el escenario para el aprendizaje se mantiene. Es verdad que ciertos fundamentos han sufrido algunas variaciones, como el enfoque constructivista. Pero los elementos visuales son atemporales y pueden evidenciarse en la puesta en escena descrita en el texto dramático: un globo terráqueo, aunque nunca hayamos visto uno en nuestras salas, da cuenta de la imagen fosilizada que tenemos de una sala de clases y, por añadidura, del proceso de aprendizaje. Cuando se nos pide imaginar una clase, la mayoría evocaremos un lugar con sillas distribuidas uniformemente y una persona hablando de forma expositiva, como la clase que el Profesor da a las alumnas. Si la sala fuese muy distinta, Riquelme y las demás habrían advertido de inmediato que esa no era su época.



Nona Fernández, Roxana Naranjo y Carmen Riego en *Liceo de niñas*. Teatro de la Universidad Católica. Año: 2015. Fotografía de Maglio Pérez.

No es que la educación no haya avanzado nada en treinta años, pues sugerir eso sería una imprudencia, pero las estructuras generales permanecen: evaluaciones estandarizadas y cuantitativas, un cuerpo docente agobiado, entre otros. Incluso si imaginamos a un profesor de un liceo, evocaremos una idea similar a la del personaje de la obra: constantemente bajo presión, pisoteado por las autoridades, con un sueldo que apenas le alcanza para vivir, pero abnegado e íntegro con sus responsabilidades y respetuoso con las reglas pese a que el mismo sistema lo ha arruinado mentalmente.

El activismo que practican las niñas en la obra y la mayoría de los manifestantes en nuestra época, tiende a proyectarse hacia un futuro posible y deseado, lo que justifica, en teoría, los riesgos y sacrificios de quienes lo ejercen. Si se lucha contra un aparato represor que puede matarte o quitarte aun más derechos como represalia, es porque se espera que ese riesgo conduzca a un nuevo orden en el que la opresión e injusticias sean erradicadas o disminuidas a su mínima expresión. Toda revolución, salvo las más derrotistas y románticas que ensalzan el fracaso, tiene como norte un futuro mejor que podrá ser disfrutado por aquellos que sobrevivan a la

misma. Pero, ¿qué sucede en el caso de Maldonado, Riquelme y Fuenzalida, si el futuro con el que soñaban ya pasó para ellas? No solo la sociedad sigue igual, sino que ellas han perdido su juventud, energía y esperanza. Sus compañeros están muertos o son víctimas del actual sistema y Carvajal es un agente del aparato represor. Las alumnas perdieron su juventud, se saltaron directamente a los años venideros, sin ocasión de experimentar el crecimiento físico y mental, junto a sus familiares y seres queridos. No tuvieron la oportunidad de dar la Prueba de Aptitud, tener un trabajo e incluso de seguir luchando por sus creencias.

En aquel momento la individualidad fagocita las aspiraciones colectivas. Al notar su envejecimiento, el espíritu revolucionario y colectivo de las niñas que ya no son niñas parece desvanecerse. Las preocupaciones son de carácter narcisista: si a partir de ahora les darán el asiento, si las llamarán señoras, si las tratarán de usted. Eso, lejos de exponer una supuesta hipocresía, confirma el sacrificio que lleva a cabo un joven que desea el cambio, en una forma simbólica, que renuncia a su juventud, como los estudiantes muertos en la dictadura, que jamás tuvieron la oportunidad de ser llamados adultos.

¿Por qué el afán revolucionario tiende a ser un atributo inherente a la juventud, como dice el famoso discurso de Allende? ¿No debería ser responsabilidad de toda la ciudadanía el mejorar las condiciones de vida y apagar la sed de justicia? Puede ser que el joven tenga menos que perder. No puede ser expulsado de su trabajo ni tiene que llevar dinero a la casa, por lo que le es más fácil permanecer fiel a sus principios y creencias. Sin embargo, eso no quiere decir que no esté sacrificando algo. Quizás es más bien la creencia de que el joven es de por sí revolucionario y desafiante ante la autoridad y, por tanto, el joven que no lo es simplemente no sería joven, aunque su edad lo desmienta. Eso es lo que parece suceder en *Liceo de niñas* de Nona Fernández.

Lo anterior puede ser considerado tan solo un patrón de conducta fácil de desmentir: existen muchas personas de más edad con esas mismas características de rebeldía, así como jóvenes apáticos y hedonistas. No obstante, hay circunstancias sociales, como la dependencia a un trabajo o la experiencia, que instalan la idea de que la responsabilidad de cambiar el sistema recae sobre la nueva generación, desligando de esa labor a los mayores, quienes deben ocuparse en tareas menos románticas pero necesarias. De esa forma, el llamado “adultocentrismo” sienta sus bases en un “jovencentrismo” antojadizo. Las viejas generaciones de activistas —las que comulgan con las causas— suelen animar desde lejos a las nuevas, sin comprometerse, pero cosechando los frutos de su activismo. El Profesor de *Liceo de niñas* pertenece a la misma vereda política que Maldonado, Riquelme y Fuenzalida, pero está preocupado de su crisis nerviosa, de que no lo echen de su trabajo y de corregir las pruebas. Constantemente se describe a sí mismo como un “adulto responsable” que tiene a las alumnas bajo su cuidado, por extrañas que puedan ser las circunstancias.

Al delirio narcisista por la persona y la juventud perdida, sucede drásticamente la conciencia política que retorna con mucha más fuerza:

RIQUELME: O sea que... cuando salga allá afuera, ¿a lo mejor ya llegó la democracia?

*El Profesor y Fuenzalida se miran. Luego hacen un gesto de relatividad.*

RIQUELME: O sea que cuando salga allá afuera, ¿a lo mejor ya no hay marchas? ¿la gente ya está feliz?

*El Profesor y Fuenzalida se miran. Luego hacen un gesto de relatividad.*

RIQUELME: ¿O sea que cuando salga allá afuera no van a haber milicos? ¿Los juzgaron? ¿Están todos presos? ¿Pinochet está en la cárcel?

*El Profesor y Fuenzalida se miran. Luego hacen un gesto de relatividad.*

RIQUELME: O sea que ya...no fui una diputada de la República.

MALDONADO: O sea que ya...no cambié el mundo.

RIQUELME: O sea que ya...no salvamos a nadie.

MALDONADO: O sea que ya...no servimos para nada (100).

Diálogos como estos nos demuestran que el sello distintivo de la obra de Fernández permanece y que recurrir a la ciencia ficción no obstruye la temática tratada, sino que permite visibilizar las semejanzas y diferencias de nuestro pasado y presente político, de una forma mucho más explícita que en otras obras, enfocadas principalmente en el pasado.

Estar enmarcada en la ciencia ficción no le resta verosimilitud a la obra teatral. Al contrario, la crudeza de la trama es propia de una obra del todo alejada de los cánones del relato fantástico, mítico o popular. Para Suvin (1984), en el subgénero de la ciencia ficción la historia no tiende a orientarse intencionalmente a favor de los protagonistas, sino que son las leyes de la física las que decidirán, finalmente, si estos triunfan o fracasan, sin ninguna garantía, lo que es característico de la literatura naturalista. De otro modo, tanto el Profesor como las alumnas deberían tener una recompensa por ser los “buenos” de la historia.

## Conclusiones

En *Liceo de Niñas*, la ciencia ficción está más cerca de las ciencias humanas que de lo tecnológico. El quiebre de la realidad, así como el surgimiento de lo cognoscitivo para dar pie a un mundo posible en donde unas estudiantes saltan en el tiempo, es simplemente un vehículo usado por la autora para invitar a la reflexión respecto a los tiempos que corren y el devenir de cambios sociales que se supone que llegarían con el fin del régimen militar, pero que nunca llegaron. Ello se debe a que los fantasmas del modelo neoliberal sobrevivieron a sus arquitectos Augusto Pinochet y Jaime Guzmán, tornándose casi invencibles incluso para el luchador social más idealista. Ese es el motivo por el que las alumnas y el Profesor acaban abandonando aquel mundo hostil e injusto que ya no tiene nada para ellos, retornando al refugio atemporal. Finalmente, se lleva a cabo una representación teatral de la traición al personaje del Joven Envejecido.

Ciertas problemáticas sociales, como se puede advertir a lo largo de la obra, son atemporales. El discurso del Joven Envejecido sobre los poderosos y cómo perpetúan el poder es aplicable a un sinnúmero de contextos ficticios y reales. No obstante, Nona Fernández ha enfocado su obra en un conflicto específico, situado en un espacio y tiempo delimitado: la dictadura militar en Chile. La lucha contra las fuerzas de la represión está presente en casi todas sus obras, sin embargo, en esta que nos ocupa está indisolublemente ligada al modelo económico que caracterizó a dicho periodo y los que le sucedieron.

La ciencia ficción nunca se ha tratado de adelantos tecnológicos, sino más bien de una reflexión acerca de la realidad, misma que es quebrada por medio de un elemento perturbador

que suscita un cuestionamiento de la sociedad. Es por ello que algunos autores prefieren términos como “relato de anticipación” o “ficción especulativa”, dejando de lado el componente científico que, si bien en determinadas obras juega un rol elemental para construir un cuestionamiento respecto al rol de la tecnología en la sociedad moderna, en el caso de *Liceo de niñas* no es la columna vertebral del conflicto, y solo cobra relevancia en el momento en que el Profesor da una clase a las estudiantes, como un modo de constatar que el extrañamiento presente en la obra es producto de una flexibilización de las reglas de la física, sin por ello romperlas. Dicho tópico es un atributo distintivo de la ciencia ficción blanda a la que se refiere Rueda, pues tal subgénero tiende a enfocarse en las problemáticas sociales, sin necesitar de detalles científicos rigurosos que den origen al *novum*.

Tal y como señala Areco (2020), la ciencia ficción chilena fue permeada por la dictadura militar, abordando temas atinentes a ese periodo, como la explotación y un modelo económico que nos percibe como consumidores antes que ciudadanos. A diferencia de obras narrativas del subgénero, la tecnología no es un elemento relevante en este trabajo de Fernández, y la ciencia figura como un asistente que funciona como una muy buena excusa para visibilizar el alicaído activismo, el que poco y nada ha podido hacer contra el modelo neoliberal ya pasadas más de tres décadas de la caída del régimen militar.

El sello de Nona Fernández es a todas luces reconocible en esta obra. No obstante, la utilización de la ciencia ficción como recurso artístico constituye una diferencia respecto a sus otros trabajos. El resultado del viaje temporal permite exponer que ciertos sucesos, como la represión policial, la explotación a los profesores o el sistema laboral abusivo, son atemporales y los personajes pudieron percibirlos tanto en su época como a la que llegan al salir de su refugio; y que otros sucesos forman parte de los actuales tiempos en los que vivimos, como la flexibilidad laboral, la dependencia al dopaje para seguir produciendo para el sistema, o la apatía creciente a medida que un ciudadano se acostumbra y resigna a su destino. El viaje a través del tiempo constituye una forma efectiva de propiciar el análisis comparativo entre épocas, separando aquellas problemáticas atemporales de las que son exclusivas de un periodo.

Quizá, otro elemento distintivo de la autora sea la reconstrucción permanente de su propio estilo, innovando incluso cuando su obra narrativa y dramática tiene atributos visibles. Como señala Valenzuela Prado:

La narrativa de Fernández asume esa opción como forma de cuestionamiento del régimen literario, al proponer cruces de géneros o hibridez genérica y elaborando, desde ahí, una literatura de tensiones entre el pasado y el presente. Imbrica materiales, el texto y la imagen, donde lo residual da la forma informe, paradoja mediante, cuestionar las formas y así repiensa categorías como las de la historia y la memoria, la ruina y el desecho (194-195).

Puede que, cuestionando las estructuras que dan forma a su producción literaria, Fernández aproveche de cuestionar las instituciones sociales y políticas que dieron origen a los horrores históricos que retrata en su literatura.

## Obras citadas

- Areco, Macarena. Otras ciudades, otro Chile: ciencia ficción chilena desde la modernización hasta el golpe del 73 (1877-1973). *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I. Desde los orígenes hasta la modernidad*. Comp. y Ed. Teresa López-Pellisa y Silvia G. Kurlat Ares. Madrid: Editorial Iberoamericana, 2020. 157-186. Impreso.
- Fernández, Nona. *10 de julio Huamachuco*. Uqbar Editores: Santiago, 2007. Impreso.
- . *La Dimensión desconocida*. Literatura Random House: Santiago, 2013. Impreso.
- . *Liceo de Niñas*. Ediciones Oxímoron: Santiago, 2016. Impreso.
- . *El Taller*. Ediciones Oxímoron: Santiago, 2019. Impreso.
- . *Space Invaders*. Alquimia Ediciones: Santiago, 2020. Impreso.
- James, Edward y Farah Mendelsohn. *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge University Press, 2003. Recurso electrónico.
- Rueda, Mariana. *Distopías en el cine. La ciencia ficción como crítica social*. Tesis de grado. Universidad de Palermo, Argentina, 2016.
- Salas Camus, Pedro Pablo. El doble movimiento de la fantasía y la ciencia-ficción en *La dimensión desconocida* de Nona Fernández. *Estudios Filológicos* 69(2022): 57-68. Recurso electrónico. <https://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132022000100057>
- Suvin, Darko. *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*. Fondo de Cultura Económica: D.F. México, 1984. Impreso.
- Valenzuela Prado, Luis. Formas residuales en la narrativa de Nona Fernández. *Revista de pensamiento crítico y estudios literarios latinoamericanos* 17(2018): 181-197. Recurso electrónico. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.557>