



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Literatura

Proyecto de investigación teórica

Sintomatologías prospectivas del malestar de civilización en

El beso y otras fricciones (1974), de Alicia Yáñez Cossío

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Literatura

Autor:

José Gabriel Sánchez Morán

GUAYAQUIL - ECUADOR

2021

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, José Gabriel Sánchez Morán, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Literatura. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del Comité de defensa

Fernando Montenegro Sandoval
Tutor del proyecto de investigación teórica

Paolo Vignola
Miembro del Comité de defensa

Agradecimientos:

Agradezco profundamente a todas/os mis profesores de la Universidad de las Artes por fomentar en mí el pensamiento crítico.

A Fernando, mi tutor, por el apoyo y la motivación cuando más los necesitaba.

A mi familia, especialmente a las tías y a mamá que me han enseñado el valor de la perseverancia.

A las/os amigas/os por siempre estar, a veces eso es todo lo que se necesita.

Dedicatoria:

Dedico este trabajo de investigación a mis padres, Rocío y Fidel, por el apoyo incondicional y las fuerzas para seguir adelante.

Resumen

El presente trabajo de investigación teórica propone una aproximación crítica-clínica de siete cuentos de *El beso y otras fricciones* (Alicia Yáñez Cossío, 1974), abordados como sintomatologías prospectivas del «malestar de civilización». En las fabulaciones realizadas por Yáñez Cossío surgen temáticas que la vinculan con la ciencia ficción feminista y que, aunque atravesadas por un esencialismo del género, dan cuenta de esos síntomas que persisten en los grupos minoritarios y que se acentúan en tiempos de crisis. A partir de un contrapunteo entre la noción de «sintomatología», de Gilles Deleuze, y «prospección», de Fernando Ángel Moreno, se plantea un enfoque sintomatológico prospectivo para el análisis de los cuentos de ciencia ficción. Considerando los planteamientos de ambos autores con respecto a los personajes y sus devenires, se revela en Yáñez Cossío una preocupación literaria por el porvenir del ser humano, particularmente por las mujeres, los niños, los viejos y las diversidades sexuales.

Palabras Clave: ciencia-ficción, feminismo, sintomatología, prospección, crítica-clínica

Abstract

This theoretical research work proposes a critical-clinical approach to seven stories from *El beso y otras fricciones* [*The Kiss and Other Frictions*] (Alicia Yáñez Cossío, 1974), approached as prospective symptomatologies of the malaise of civilization. In the fabulations wrote by Yáñez Cossío, there's some themes that link her to feminist science fiction and, although being influenced by a gender essentialism, depict those symptoms that persist in minority groups and that are accentuated in times of crisis. Starting from a counterpoint between the notion of «symptomatology», by Gilles Deleuze, and «prospection», by Fernando Ángel Moreno, a prospective symptomatological approach is proposed for the analysis of science fiction stories. Considering the approaches of both authors with respect to the characters and their becomings [devenir], Yáñez Cossío reveals a literary concern for the future of the human being, particularly for women, children, the elderly and sexually diverse people.

Palabras Clave: science-fiction, feminism, symptomatology, prospection, critical-clinical

Índice general

Introducción.....	10
1. Ciencia ficción: sintomatología y prospección.....	18
1.1. Vocabulario terminológico de la ciencia ficción.....	18
1.2. El ser humano como preocupación literaria de la ciencia ficción.....	26
2. Crítica-clínica de “El beso” y otras fricciones.....	43
2.1. “El beso” o cómo construir la casa del ser de sensación.....	44
2.2. Las mujeres, los viejos y los niños como chivos expiatorios.....	51
2.3. Ciencia ficción feminista y esencialismo de género.....	60
Conclusiones: No hay ciencia ficción, sólo medicina preventiva.....	74
Bibliografía.....	79

*las fronteras entre ciencia ficción y realidad
social son una ilusión óptica.*

- Donna Haraway

Introducción

El beso y otras fricciones es un volumen de cuentos de ciencia ficción escrito por la poeta, narradora, dramaturga y periodista ecuatoriana Alicia Yáñez Cossío (Quito, 1929). Fue publicado por primera vez en 1974 y es identificado por Iván Rodrigo Mendizábal, estudioso de la literatura de ciencia ficción ecuatoriana, como “el primer libro de cuentos de ciencia ficción de una mujer ecuatoriana.”¹ El presente trabajo de investigación tiene como objeto de estudio la edición realizada en 1999 por la Editorial Oveja Negra, la cual cuenta con tan solo quince de los dieciséis cuentos inicialmente publicados. “Los Triquitraques”, cuento suprimido en esta reedición, se convertiría años después en la novela corta de literatura infantil, *Los Triquitraques* (2002). *El beso y otras fricciones* y *Los Triquitraques* representan esa pequeña parte de la narrativa de Yáñez Cossío en la que la autora se vale del género de la ciencia ficción para ahondar desde una «perspectiva distanciada» en preocupaciones literarias que ya se encontraban en otras de sus obras y adentrarse en algunas nuevas. Hemos seleccionado, para efecto del análisis crítico-clínico aquí propuesto, ocho cuentos de los quince con los que cuenta la segunda edición del volumen: “Uno menos”, “El hombre trigo”, “El botón naranja”, “Jack and Jill”, “El regreso de los NNTS”, “La niña fea”, “Hansel y Gretel” y “El beso”.

La obra literaria de Yáñez Cossío ha sido ampliamente reconocida por la crítica nacional e internacional, así lo demuestra la tesis de maestría de Rita Cortez Carrión, *Alicia Yáñez Cossío ante la crítica*. En este trabajo de investigación Cortez Carrión realiza una sistematización de las aproximaciones críticas que ha recibido la obra de esta importante escritora ecuatoriana y que se encuentran dispersas en revistas literarias, suplementos culturales de periódicos, antologías de crítica literaria, tesis de maestría, entre otros. A propósito de esta exhaustiva revisión, la autora concluye lo siguiente:

Haber puesto a las obras de Alicia Yáñez frente a la crítica nacional e internacional, permitió observar que las diferentes lecturas que se realizaron a sus obras confirmaron el valor literario de las mismas. Sin duda Alicia Yáñez Cossío es una de las mujeres escritoras ecuatorianas más influyente dentro de la literatura del siglo XX.²

¹ Iván Rodrigo-Mendizábal. «“Los Triquitraques” de Yáñez Cossío: fantasía y ciencia ficción», *Amazing Stories Magazines*, (2015)

² Rita Cortez Carrión. *Alicia Yáñez Cossío ante la crítica*. (Tesis Maestría). (Quito: UASB - Sede Ecuador, 2014): 74

Asimismo, señala que:

la narrativa de Yáñez Cossío es considerada un hito en la literatura feminista del Ecuador y en la literatura de ciencia ficción. Sin embargo, son las novelas de la autora las que reciben mayor atención, quedando en un segundo plano sus cuentos.³

Cortez Carrión llama la atención sobre la falta de estudios que analicen la cuentística de Yáñez Cossío en la crítica literaria nacional e internacional y así su aproximación a la ciencia ficción. Este “olvido” responde en realidad a un rechazo que este género ha recibido durante años por parte de la crítica que juzga sus obras como «evasivas» o de mero entretenimiento y sin profundidad temática o estilística. El trabajo de investigación aquí propuesto se ubica justamente en el surgimiento de autores que desde la academia buscan enmendar la poca atención prestada por parte de los críticos a una parte tan importante de la obra de Yáñez Cossío. Cabe decir que, aunque la obra de ciencia ficción de esta autora no es exactamente abundante, los relatos que conforman *El beso y otras fricciones* significan un valioso aporte a la narrativa ecuatoriana de dicho género. Por esta razón, argumentamos que este desinterés de la crítica no parece deberse a una escasa calidad literaria de sus cuentos de ciencia ficción, sino justamente a su pertenencia a este género literario y lo prejuicios que giran en torno a éste.

Es así que resulta importante mencionar a Jeff VanderMeer y Ann Vandermeer, editores de *The Big Book of Science Fiction* (2016), que incluyeron uno de los cuentos ciencia ficción de Yáñez Cossío en su antología, siendo la única autora escogida, entre todos los escritores y escritoras ecuatorianas de ciencia ficción, como representante de este género en el país. Además, si consideramos las traducciones y reediciones de las obras como indicativos de una buena recepción, cabe mencionar que, al igual que sus novelas más conocidas han sido traducidas y reeditadas, también lo fue *El beso y otras fricciones*. Asimismo, algunos de esos relatos han sido incluidos en antologías nacionales e internacionales de finales del siglo pasado, tales como: *Diez escritoras ecuatorianas y sus cuentos* (Michael Handelsman, 1982); *Así en la tierra como en los sueños* (Mario Campaña Avilés, 1991); *Antología de narradoras ecuatorianas* (Miguel Donoso Pareja, 1997); *Antología básica del cuento ecuatoriano* (Eugenia Viteri, 1995); *Cuentos ecuatorianos* (Editorial Popular/UNESCO, 1999); *Contemporary Women Authors of*

³ Cortez Carrión, (2014): 72

Latin America: New Translations (Doris Meyer y Margarite Fernández Olmos, 1983); *Short Stories by Latin American Women: The Magic and the Real* (Celia Correas de Zapata, 1990); *Latin American Writers: Thirty Stories* (Gabriella Ibieta, 1993), entre otras.

Para una visión general de las aproximaciones críticas que han hecho los críticos nacionales y extranjeros a la obra de Yáñez Cossío, la sistematización realizada por Rita Cortez Carrión en su tesis de maestría es bastante útil. En este trabajo de investigación Cortez Carrión nota que “la crítica nacional presta más atención a la producción novelística de Yáñez.”⁴ Asimismo, la autora muestra cómo la crítica va transformándose con el paso de los años y adopta distintas perspectivas:

en los primeros años el crítico resaltaba el carácter innovador de la narrativa de Yáñez en términos de encontrar en ella aspectos que permitían reforzar la identidad del nuevo ciudadano latinoamericano. A partir de los años 1980 hasta la actualidad, la crítica observa la obra de Yáñez desde nuevas perspectivas o intereses, que se inclinan a visibilizar como se examina en las novelas la realidad humana dentro de la sociedad actual.⁵

Como vemos, en principio se evidencia una intención de ubicar espacio-temporalmente a la escritora tanto en el devenir de la tradición literaria ecuatoriana (como punto de quiebre en la literatura escrita por mujeres) y la latinoamericana (como escritora representante del realismo mágico y la realidad latinoamericana en el contexto nacional). Luego se pasa a una crítica sociológica e incluso feminista que opta por una perspectiva de género que revela cómo en su obra aparece desde el principio una preocupación por la condición social de las mujeres, visibilizando así las lógicas de poder en las que están insertos tanto los hombres como las mujeres.

En lo que respecta a las aproximaciones críticas a *El beso y otras fricciones*, hay que destacar los ensayos “Algunos aspectos del relato de Alicia Yáñez Cossío” (1977), de Elisabeth Wolffsohn, y «Alicia Yáñez Cossío en ciencia ficción» (1996), de Delia V. Galván. El primero de estos trabajos es tomado en consideración por parte de Cortez Carrión; sin embargo, el segundo, uno de los más importantes trabajos dedicados exclusivamente a la ciencia ficción de Yáñez Cossío, no es ni siquiera mencionado por la

⁴ Cortez Carrión, (2014): 20

⁵ Cortez Carrión, (2014): 45

autora. Por otro lado, antes de entrar en la crítica de Wolffsohn y Galván, cabe decir que existen comentarios a este libro de cuentos que, centrándose en las temáticas allí expuestas y sin profundizar en su análisis, se hallan dispersos en ensayos dedicados a otras de sus obras u otros temas en general. Tal es el caso del ensayo «En busca de una mujer nueva: Rebelión y resistencia en *Yo vendo unos ojos negros*, de Alicia Yáñez Cossío», allí Handelsman comenta:

En los cuentos de *El beso y otras fricciones* (1975), son los excesos de la cibernética y la mecanización del mundo los que debilitan al hombre y hasta lo convierten en su esclavo. En fin, la visión que Yáñez Cossío tiene del mundo es clara: todo está gobernado por un sistema de normas, leyes y costumbres que destruyen la humanidad. La comprensión entre los hombres, el mutuo respeto y la hermandad han sido reemplazados por la avaricia, el materialismo y la obsesión por el poder, que, según Yáñez Cossío, son la consecuencia de un sistema capitalista dentro del cual se valorizan los bienes materiales sobre todo lo demás.⁶

En 1997, en un homenaje dedicado a Yáñez Cossío y su obra, Miriam Merchán afirma que su “incursión en la ciencia ficción como mecanismo cuestionador marca también un hito en la producción literaria femenina de nuestro país.”⁷ En 2014, Rodrigo-Mendizábal comenta en su artículo «Aproximación empírica a la ciencia ficción en Ecuador» lo siguiente:

Una de las escritoras más representativas de la literatura con sello femenino, Alicia Yáñez Cossío también incursionó en la ciencia ficción con un libro de cuentos, *El beso y otras fricciones* (1999). El tema de los cuentos es la tecnología y la deshumanización en un mundo futuro; sus personajes tratan de encontrar la fórmula de la supervivencia en el amor.⁸

En 2015, Rodrigo-Mendizábal realiza un análisis de la novela corta *Los Triquitraques*, concebida como una “una sutil respuesta a la ciencia ficción distópica.”⁹ Habiendo llegado a cierto punto de su análisis, el autor señala que la génesis de dicho

⁶ Michael Handelsman. «En busca de una mujer nueva: Rebelión y resistencia en *Yo vendo unos ojos negros*, de Alicia Yáñez Cossío». *Revista Iberoamericana* Vol. 54, No. 144-145, (1988): 894

⁷ Merchán, Miriam. «Alicia Yáñez Cossío». *Kipus: revista andina de letras*. No. 7 (1997): 113

⁸ Iván Rodrigo-Mendizábal. «Aproximación empírica a la ciencia ficción en Ecuador», *Cartón Piedra*, (2014)

⁹ Rodrigo-Mendizábal, (2015)

libro se encuentra en uno de los cuentos de ciencia ficción de la misma autora y comenta al respecto de ese volumen de cuentos:

Yáñez Cossío escribió *El beso y otras fricciones* como una propuesta para meditar el futuro, es decir, el futuro problemático que ofrece la ciencia ficción y el lugar donde estaría el ser humano: la necesidad de volver a la naturaleza, a la vida, a tener una mirada positiva, en otras palabras, el deseo de futurización. Dicho libro trataría de ser una respuesta a un mundo donde se acaba o se extingue el pasado, la cultura, lo que se hereda¹⁰

Como estos se pueden encontrar otros ejemplos en los que los críticos se restringen al papel de comentadores de dicha obra sin darle mayor importancia a su análisis estilístico o estructural. Habiendo revisado brevemente esto, resulta oportuno revisar los análisis que Wolffsohn (1977) y Galván (1996) realizan de los cuentos de ciencia ficción de Yáñez Cossío. Wolffsohn plantea muy tempranamente un análisis de las dos obras narrativas que la autora había publicado hasta el momento *Bruna, soroche y los tíos* (1972) y *El beso y otras fricciones* (1974); al respecto de esta última señala:

Son breves: de tres páginas escasas hasta cinco y media. Se propone un problema central en cada cuento y se dirige toda la historia hacia el fin del cuento. No hay mucha caracterización, ni siquiera en los nombres de los personajes. La mayor parte de los cuentos tienen por caracteres principales o grupos, a personajes anónimos. Cuando el personaje central tiene un nombre, es algo neutro, como Juan Pérez, el general Smith, Miss Nelson, o son los de los cuentos infantiles, como Jack and Jill y Hansel y Gretel. Una excepción es la vieja en “Uno menos, que se llama María Dolores”.¹¹

Asimismo, respecto al estilo de escritura de los cuentos, Cortez Carrión comenta:

Wolffsohn encuentra que la autora ha plasmado un toque de ironía y humor burlesco. Sin embargo, resalta que el efecto de la ironía descansa sobre la desproporción entre causa efecto y entre la situación descrita y la realidad. Este método, subraya Wolffsohn, además de cumplir una función literaria, permite que

¹⁰ Rodrigo-Mendizábal, (2015)

¹¹ Elisabeth Wolffsohn. “Algunos aspectos del relato de Alicia Yáñez Cossío”. en *Situación del relato ecuatoriano. Nueve estudios*. (Quito: Centro de publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1977): 367. Citado en Rita Cortez Carrión. *Alicia Yáñez Cossío ante la crítica*. (Tesis Maestría): 62

el lector acepte y se entretenga con la ironía planteada en la obra literaria puesto que aparentemente no se trata de él.¹²

Galván, por otra parte, realiza un compendioso análisis de *El beso y otras fricciones* desde una lógica propia de la ciencia ficción en la que destaca el uso que hace de sus recursos narrativos y la funcionalidad de sus subgéneros (la utopía y la distopía). Sin embargo, aunque la autora analiza temáticas, motivaciones, estilo, estructura y además se detiene en casi todos los cuentos del volumen, reconoce que su crítica no agota las posibilidades de interpretación de esta obra de Yáñez Cossío: “La proporción de ambigüedad de su discurso da amplitud para diversas interpretaciones.”¹³ El fragmento citado a continuación sintetiza la aproximación crítica que realiza Galván a dicho libro de cuentos:

Yáñez establece un juego de tensiones entre lo extraño y lo conocido, otro entre el presente y el futuro y uno más entre la ciencia ficción y la realidad social. Sus textos, por lo general, presentan momentos de crisis, de despojo causado por excesos de la tecnocultura, de abusos de aplicación de la ciencia médica, la ingeniería genética, la bioingeniería o la cibernética. Los temas que dominan en la imaginación de la autora incluyen la sobrepoblación, el destino de los niños, la prolongación de la vida en la vejez y la ecología. El pesimismo y la crítica que se desprende de cada narración es una forma de insistencia en la necesidad de acción por parte de los personajes, sobre todo de los marginales, pero también por parte de los lectores para influir en su sociedad y lograr un mejor equilibrio entre el centro y la periferia de su mundo. Para tratar los temas, Yáñez se vale de la ironía, la sátira, la metáfora, la Utopía, la distopía y las imágenes apocalípticas de sociedades postindustriales, científicas y técnicamente desarrolladas. Paradójicamente, estas proyectan una imagen social de carencias y marginación en donde existe el sufrimiento entre las mujeres, los pobres, los viejos y los niños. Según los cuentos, la deshumanización no se resuelve sino se agrava en el mundo del futuro.¹⁴

¹² Cortez Carrión, (2014): 62

¹³ Delia V. Galván. "Alicia Yáñez Cossío En Ciencia Ficción." *Letras Femeninas* Vol. 22, No. 1/2, (1996): 67

¹⁴ Galván, (1996): 65-66

Además, cabe destacar también la sistematización temática que hace realiza Lady Rojas-Trempe de la obra de Yánez Cossío porque, aunque no analiza directamente *El beso y otras fricciones*, destaca los motivos que regresan constantemente en la poesía y narrativa de la autora y que nos serán de utilidad en nuestro análisis:

Mencionemos cuatro campos de interés en su escritura: primero, su preocupación por la palabra y el lenguaje como vías que cuestionan la realidad y buscan la comunicación, la función del arte para exorcizar la soledad y superar los problemas y la necesidad del diálogo para realizar una misión. En segundo lugar, su preocupación comunitaria, así como la de sus personajes ante la explotación y las injusticias sociales, el devenir de las instituciones –la familia, la religión y el estado nacional–, la conciencia de la contextualización política y cultural en el tercermundismo, la tecnologización de la vida y la enajenación en el mundo capitalista contemporáneo. En tercer lugar, su compromiso con la condición femenina, la exploración de sus múltiples dificultades y aportes a través de la historia de la humanidad, la lucha tenaz que libran los personajes femeninos por existir de manera digna e independiente, la sexualidad y el género. Finalmente, la obsesión por la muerte.¹⁵

Por último, para terminar de pagar nuestras deudas, debemos mencionar que la propuesta de este trabajo de investigación de realizar una lectura sintomatológica de los cuentos de ciencia ficción de Alicia Yánez Cossío tiene como antecedente el ensayo «A Symptomatology of Civilization: on Order and Suggestion» (2018), de Pierluca D'Amato. Asimismo, es importante señalar los siguientes trabajos que realizan una aproximación crítica a la ciencia ficción a partir de conceptos de la filosofía del filósofo francés Gilles Deleuze y que forman parte del corpus crítico de este trabajo de investigación: «Line of flight: Gilles Deleuze, or political science fiction» (2007), Theodore Mills Norton; «Science Fiction's Renegade Becomings» (2008), Carol McGuirk; «Challenging Societies of Control in French Science Fiction: The Work of Sylvie Denis» (2015), de Annabelle Dolidon; «Time-Traveling Image: Gilles Deleuze on Science-Fiction Film» (2016), de Joshua M. Hall; y «Bergsonian Science-Fiction: Kodwo Eshun, Gilles Deleuze, & Thinking The Reality Of Time (2017), José Rosales.

¹⁵ Lady Rojas-Trempe. “Alicia Yánez Cossío” en *Narradoras ecuatorianas de hoy: una antología crítica*. (San Juan: Universidad de Puerto Rico, 2000): 31-32

En lo que respecta al presente trabajo de investigación, se plantea analizar una selección de cuentos de *El beso y otras fricciones* desde una perspectiva sintomatológica en los términos que lo plantea Gilles Deleuze¹⁶. El pensador francés comprende a la literatura como una sintomatología, «iniciativa de salud», y al escritor como un sintomatólogo que diagnostica los síntomas de un malestar colectivo deviniendo así «médico del mundo». En este sentido, se concibe a Alicia Yáñez Cossío como una sintomatóloga que extrae los síntomas de su sociedad concebida como un organismo enfermo, pero saturando mediante la escritura “cualquier materia vivible o vivida”¹⁷. El presente trabajo de investigación concibe *El beso y otras fricciones* como una sintomatología del «malestar de civilización» y nuestro objetivo es aproximarnos a sus cuentos de ciencia ficción desde la perspectiva crítico-clínica deleuziana, pero reformular dicha concepción de la literatura considerando las particularidades del género de la ciencia ficción teorizadas por Fernando Ángel Moreno¹⁸.

Hemos dividido nuestro proyecto de investigación en dos capítulos, el primero dedicado a la teoría y el segundo a la crítica. En el primer capítulo sentamos las bases teóricas que nos servirán posteriormente en nuestra crítica de los cuentos del *El beso y otras fricciones*. En el primer apartado, nos introducimos en el debate en torno al uso del término «ciencia ficción» y, en el segundo, realizamos un contrapunteo entre los planteamientos de Moreno y los de Deleuze para así obtener las herramientas teóricas para nuestra aproximación crítica. El segundo capítulo está dedicado al análisis sintomatológico prospectivo de los cuentos que hemos seleccionado. El primer apartado está dedicado al análisis del cuento “El beso”, destacando su metaficcionalidad por medio de la cual la autora medita sobre su propia escritura de ciencia ficción. El segundo apartado analizamos los cuentos “Uno menos”, “El botón naranja” y “Jack and Jill” como sintomatologías de una sociedad que en momentos de crisis se deshumaniza y toma como chivos expiatorios a las mujeres, los viejos y los niños. En el tercer apartado nos aproximaremos a los cuentos “La niña fea”, “Un hombre trigo”, “Hansel y Gretel” y “El regreso de los NNTS” con el fin de analizar la incidencia que tiene en su fabulación el feminismo, particularmente, una concepción esencialista del género.

¹⁶ Filósofo francés, bastante conocido en el campo artístico por sus aproximaciones filosóficas a las artes y la literatura.

¹⁷ Gilles Deleuze. *Crítica y clínica*. (Barcelona: Editorial Anagrama, 1996): 5

¹⁸ Teórico literario español y autor de la *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción*. Es un referente en lengua española de la investigación y crítica de la literatura de ciencia ficción.

1. Ciencia ficción: sintomatología y prospección

genres may look hard and fast from a distance, but up close it's nailing jelly to a wall.

—Margaret Atwood

Este primer capítulo tiene como objetivo sentar las bases teórico-críticas que guiarán en los siguientes capítulos nuestro análisis de los cuentos de ciencia ficción que hemos tomado de *El beso y otras fricciones*. En el primer apartado expondremos y argumentaremos las razones por las cuales hemos decidido conservar la denominación «ciencia ficción», pese a la supuesta necesidad de rebautizar el género que ha sido manifestada por varios autores que se han dado a la tarea de buscar un término “más adecuado” para denominarlo. El segundo apartado estará dedicado a establecer una relación de contrapunto entre dos conceptos: “prospección” de Fernando Ángel Moreno y “sintomatología” de Gilles Deleuze con el fin de crear una «sintomatología prospectiva» que tome en cuenta la capacidad que tiene la literatura de ciencia ficción para «pronosticar», en el sentido médico del término.

1.1. Vocabulario terminológico de la ciencia ficción

Los autores españoles Julián Díez y Fernando Ángel Moreno han manifestado que existe una necesidad de buscar un nuevo término que sea más adecuado para denominar el género de la ciencia ficción de otra manera y defina lo que este género significa en el marco de la literatura contemporánea. Julián Díez, crítico español y especialista en ciencia ficción, plantea la creación de un nuevo término —«literatura prospectiva»— que sirva para designar a “un género paralelo al de la ciencia ficción pero con propósitos más literarios”¹⁹ El crítico español, con la ayuda de su colega Fernando Ángel Moreno, convierte a la literatura prospectiva y a la de ciencia ficción en subgéneros de un género que engloba a ambas y es denominado «literatura fantástica verosímil»²⁰ Así definen Moreno y Díez estos nuevos subgéneros:

Prospectiva: literatura basada en un hecho innovador que rompe de modo traumático nuestras convicciones sobre el funcionamiento de la sociedad.

¹⁹ Julián Díez. «Secesión». *Hélice*, n.º 10, (2008): 6

²⁰ Julián Díez. “Analogía”. *Prospectiva*, N/A, (2009)

Ciencia Ficción: literatura basada en sociedades donde los hechos futuristas se aceptan como algo cotidiano.²¹

Por otro lado, es necesario considerar también las razones planteadas por Díez para justificar su decisión de realizar esta división tan tajante en el género y su consecuente separación en dos subgéneros:

1. Porque ese hecho se ha producido, de manera más o menos definida, en todos los demás géneros literarios.

[...]

2. Porque en realidad la ciencia ficción y la «literatura prospectiva» se estorban mutuamente. [...] La convivencia forzada bajo un mismo paraguas hace perder clientes a ambas ramas.²²

Lo cierto es que las nuevas definiciones oscurecen más de lo que aclaran y las razones expuestas resultan, cuando menos, insuficientes para justificar un cambio tan radical en el campo de los estudios de la ciencia ficción. Sin embargo, comprendemos la problemática que lo lleva a realizar esta propuesta: la génesis del término «ciencia ficción» está ligada a unas exigencias de verosimilitud científica y a un contexto editorial y publicitario/comercial que conlleva una reputación de baja calidad literaria para las obras que son etiquetadas con esta denominación. Díez le teme al rechazo del género por parte de los lectores y académicos que, por un lado, basen su decisión de aproximación o distanciamiento a este género literario en los prejuicios sociales que rodean actualmente al término «ciencia ficción»; y, por otro, tengan expectativas científicas que este término puede crear en lectores del *hard* que se encuentran con alguna obra del *soft* bajo la misma etiqueta de «ciencia ficción». A nuestro juicio, Díez, por un lado, desmerece por completo la capacidad de discernimiento del público lector del género, y, por otro lado, ignora que hace ya bastante se han reducido las exigencias científicas al género y ha ampliado el apelativo de “ciencia” a otras áreas del conocimiento. La solución de Díez es la separación de obras y autores, que se identifican o han sido identificados bajo la etiqueta de «ciencia ficción», en dos subgéneros separados: los más ligados a la tradición o a las expectativas del *hard* conservarán el término acuñado por Hugo Gernsback y los innovadores del género adoptarán la denominación propuesta por él, «literatura

²¹ Díez, (2009)

²² Díez, (2008): 6

prospectiva». La «literatura prospectiva» de Díez se plantea entonces como un equivalente terminológico en lengua española a la «speculative fiction»²³ anglosajona.

Díez retoma la problemática expuesta por los críticos angloparlantes de la *New Wave* en la década de los sesenta y plantea una radicalización de sus intenciones que dé continuación a dicho proyecto luego de lo que él denomina: «la derrota de la *New Wave*»²⁴. El crítico español dramatiza de la siguiente manera la respuesta de los autores del género luego de «la derrota»: “Si no podemos ser como los demás habitantes de la ciudad, se dijo en algún momento la ciencia ficción, nos iremos a vivir a otro pueblo.”²⁵ Sin embargo, no parece que el aislamiento resultante de la ruptura entre la «sci-fi» y la «sf» sea tanto un acto voluntario como una consecuencia de la división propiciada con la creación del término «speculative fiction», el término «literatura prospectiva» corre el riesgo de crear la misma ruptura del género en el contexto hispanohablante.

Por otro lado, Moreno propone acuñar el término «lo prospectivo», al respecto del cual señala: “lo prospectivo no es más que [una] manera muy rara y complicada de decir las cosas.”²⁶; dado que esta propuesta bebe mucho de la de Díez cae en los mismos errores. Moreno apunta a una problemática bastante similar de la expuesta por Díez: el «problema de los tres géneros», es decir, la etiqueta «ciencia ficción» confunde porque da cuenta de tres géneros distintos (el *pulp*, el *hard* y el «sf»). El teórico español señala como principal motivación de su propuesta el hecho de que “si con un nombre igualamos dos cosas, si usamos el mismo para designar dos objetos, significa que para nosotros son objetos iguales.”²⁷ Sin embargo, visto desde otra perspectiva, ese hecho podría simplemente dar cuenta de la multiplicidad de subgéneros dentro del género y su naturaleza innovadora.

Cualquiera sea el caso, el teórico español muestra inseguridad con respecto a su propuesta de crear un género independiente de la ciencia ficción, «lo prospectivo»: “quizás desvincular toda esta literatura de la otra quizás fuera demasiada ruptura con

²³ Término acuñado en 1947 por Robert A. Heinlein para definir a una ciencia ficción que era temática y formalmente más «seria» y «sofisticada», y que años después fue retomado y ampliado por Judith Merrill y otros autores de la *New Wave*. (Cf. Díez, (2008): 7, y M. Keith Booker. *Historical Dictionary of Science Fiction in Literature*. (Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2014): 253)

²⁴ El rechazo del público a las obras de la *New Wave* a causa de la ampliación del término «speculative fiction» y la no desvinculación de sus autores de la etiqueta de «ciencia ficción» que connotaba literatura de baja calidad literaria. (Cf. Díez, (2008): 8)

²⁵ Díez, (2008): 9

²⁶ Moreno, (2010): 128

²⁷ Fernando Ángel Moreno. *Teoría de la literatura de ciencia ficción. Poética y retórica de lo prospectivo*. (S.L.: PortalEditions, 2010): 119

tantas décadas de ciencia ficción.”²⁸ De hecho, Moreno plantea una propuesta alternativa —una lectura prospectiva de la ciencia ficción— a la cual finalmente renuncia para aceptar los planteamientos de su colega Diez. Cabe también recordar las “dificultades” que atribuye Moreno a su propuesta, sobre todo la primera y la tercera de estas porque, al ser nuestro objeto de estudio un libro de cuentos, estas se vuelven muy importantes:

1. Siempre existirán obras híbridas, de difícil catalogación. Sin embargo, la dificultad no implica imposibilidad; sólo implica eso: dificultad.

[...]

3. Se debe estar preparado para que en el futuro las etiquetas dejen de funcionar, en cuanto los escritores vuelvan a romper las tendencias literarias actuales.²⁹

Considerando las propuestas de Diez y Moreno y sus motivaciones, nosotros decidimos mantener —pese a que se lo considere un término paraguas o un cajón de sastre— el término «ciencia ficción» para referirnos al fenómeno literario al que se sumaría Alicia Yáñez Cossío con su libro de cuentos *El beso y otras fricciones*. La crítica que realizamos a las propuestas de Diez y Moreno radica en su concepción de las transformaciones del género de la ciencia ficción como una evolución, es decir que cada cambio es una ruptura con lo anterior. En este sentido, preferimos la concepción histórica del género propuesta por el crítico literario colombiano Rodrigo Bastidas Pérez quien propone la noción de «ecdisis» para así dar cuenta de las metamorfosis experimentadas por la literatura de este género (su crecimiento y maduración) sin que eso signifique una anulación de lo que se ha realizado anteriormente en el mismo género:

Retomo la metáfora biológica de la transformación de los invertebrados porque, al igual que ellos, los géneros de masa conservan una sustancia innata (los discursos maestros) que, al cambiar radicalmente, rehace las formas permitiendo la construcción de una estructura diferente, sin que por ello dejen de mantener sus características genéricas. Pensar en la historia de los géneros a partir de la Ecdisis no conlleva un pensamiento evolutivo, sino una historia que se da por saltos de transformación: las exuvias que se han quedado como exoesqueletos vacíos son estructuras que siguen existiendo (y que se pueden usar indefinidamente), pero ya no se relacionan con el momento de transformación de género. Por ello las Ecdisis

²⁸ Moreno, (2010): 122

²⁹ Moreno, (2010): 119-120

son periodos históricos que tienen apertura, pero no cierre; al igual que los enclaves, tienen una autonomía dada por la densificación del discurso maestro (que les da una complejidad formal específica) y se conforman a partir de una estructura anterior que les ha dado forma, al tiempo que son la base para las estructuras resultantes de su ulterior transformación.³⁰

Resumiendo, a partir de los planteamientos de Bastidas, podemos reconocer que la problematización del término «ciencia ficción» y la búsqueda de un nuevo «término favorito» para designar al género tienen como trasfondo un inadecuado modelo de historización que al ser reemplazado por el de la ecdisis brinda una solución a la problemática planteada por Diez y Moreno. Las propuestas de estos autores de crear los términos «literatura prospectiva» o «lo prospectivo», para denominar a una ciencia ficción más moderna que toma distancia de otra más clásica, no permiten al lector comprender los cambios experimentados por el género a lo largo de su historia. Se deja de lado la maduración del término «ciencia ficción», un efecto que, en cambio, sí se logra con la ambivalencia semántica del término «sf» en inglés. En ese sentido, es muy decidor el hecho de que las siglas «sf» puedan ser entendidas a la vez como «science-fiction» o «speculative fiction». Dicha cercanía entre los términos mencionados hasta el punto de que se podrían incluso llegar a confundir, resulta muy interesante porque da cuenta de la hibridez del género que ha sido reconocida tanto por Diez y Moreno como por otros autores. En cambio, los términos propuestos por Diez y Moreno no dan cuenta de dicha constatación a la que parece apuntar el término «sf»: no la aparición de una forma nueva que anula la anterior, sino la maduración de un género que se renueva mediante la creación de nuevas formas que conservan sus formas antiguas e incluso puede retomarlas.

Decidimos finalmente mantener el término «ciencia ficción» porque, una vez que el lector supera las concepciones erróneas que ligan las obras del género a una perspectiva científicista de la narración o a la literatura de baja calidad poética, su neutralidad permite agregar sus subgéneros como apelativos que responden a los diversos enfoques que toma cada autor o a las características de las obras híbridas: ciencia ficción distópica, ciencia ficción utópica, ciencia ficción prospectiva, ciencia ficción fantástica, etc. Como se puede ver, en la defensa que hacemos del término «ciencia ficción» y la decisión de conservarlo no hay nostalgia. Nos motiva solamente la neutralidad que aporta la

³⁰ Rodrigo Bastidas Pérez. *En nuestro caso es encuentro. La ecdisis como herramienta crítica para el análisis de la ciencia ficción colombiana*. (Tesis Doctoral) (Bogotá: Universidad de los Andes, 2019): 27

denominación de «ciencia ficción» y cuya ductilidad resulta muy útil al analizar un libro de cuentos en el que de hecho se presentan varios subgéneros de la ciencia ficción. Por esta razón, desconfiamos de las propuestas que apuntan a la construcción de géneros rígidos con fronteras bien marcadas entre ellos; no es a eso a lo que responde la especificidad de ningún género literario. Por el contrario, nos inclinamos más hacia la borradura de fronteras y la celebración de la hibridez en la ciencia ficción a la que hace referencia Margaret Atwood en el epígrafe a este capítulo.

Ahora, por otra parte, recordemos una aseveración realizada por Moreno en su *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción*: “La literatura de ciencia ficción es literatura”³¹ Pese a que lo dicho pueda resultar tautológico, el teórico español insiste en recordárselo a sus lectores porque incluso actualmente se sigue dejando de lado el carácter literario de la ciencia ficción en las aproximaciones críticas que se realiza a sus obras. Es esta problemática la que motiva al teórico español a crear una teoría que dé cuenta de la especificidad del género; su poética y retórica de lo prospectivo son las partes constituyentes de esa teoría. Sin embargo, a pesar de que hemos descartado el uso de los términos «literatura prospectiva» y «lo prospectivo» y nos inclinamos a usar del término «ciencia ficción», consideramos oportuno retomar la propuesta alternativa de Moreno, la cual fue finalmente descartada en su teoría:

En un principio, me pareció adecuado, por las semejanzas, mantener el término [«ciencia ficción»] con la definición que he propuesto y hablar, en cambio, de una manera prospectiva de enfocar la ciencia ficción: aquella que plantea el género como una herramienta retórica para profundizar en cuestiones sociales, filosóficas, psicológicas... Para profundizar en inquietudes culturales del ser humano, en suma.³²

Para nosotros, resulta mucho más interesante esta alternativa y por ello será un punto referencial para nuestra propuesta de una lectura sintomatológica de la ciencia ficción. El autor optó por la creación de «lo prospectivo» como género literario, pero lo utilizaremos simplemente para designar una particular forma de aproximarse a la literatura de ciencia ficción. Nosotros recurriremos, en cambio, a un término apenas esbozado por Moreno, la «prospección», siendo el que mejor expresa el acto creativo de

³¹ Moreno, (2010): 20

³² Moreno, (2010): 122

la ciencia ficción y sus particularidades genéricas. Para definirlo, tomamos la tercera acepción del Diccionario de la lengua española de la RAE citada por Moreno:

prospección. (Del lat. *Prospectio*, –onis.)

[...]

3. *Med. Cuba.* Reconocimiento general que se hace para descubrir enfermedades latentes o incipientes.³³

En la versión actual de la página web del DLE ya no se encuentra esta definición, solo las dos primeras acepciones, pero nos interesa esta en específico porque permite generar una relación con el enfoque crítico-clínico que realiza Deleuze de la literatura a la que identifica como una sintomatología. Ronald Bogue, profesor e investigador en filosofía y estudios literarios, realiza en su *Deleuze on Literature* una comprensiva introducción al pensamiento de Deleuze enfocado en la literatura. Esta obra es de gran ayuda porque tal como señala Bogue, dicha concepción sintomatológica del fenómeno literario se encuentra dispersa en la obra de Deleuze como huellas de una teoría literaria que nunca se escribió:

Sin embargo, a pesar de la ubicuidad de las preocupaciones literarias y las citas en sus obras, Deleuze no ofrece directamente en ninguna parte una “teoría” sistemática de la literatura, ni se puede extrapolar una fácilmente de sus diversos estudios literarios.³⁴

En una de las notas al primer capítulo de este libro, Bogue destaca la referencia que hace Deleuze en *Dialogues* —cuando habla acerca de la crítica y la clínica como partes constituyentes del análisis de un agenciamiento literario— a René Cruchet y su libro *De la méthode en médecine*. Esta referencia nos permite notar que existe un aspecto de la medicina clínica de Cruchet que Deleuze deja fuera de su visión crítico-clínica de la literatura:

³³ Diccionario de la lengua española, citado por Moreno, (2010): 122

³⁴ Ronald Bogue. *Deleuze on Literature*. (London: Taylor & Francis Group, 2003): 1-2 [La traducción es nuestra]

Cruchet identifica cuatro aspectos de la medicina: la sintomatología, estudio de signos; la etiología, estudio de causas; *el pronóstico, estudio de resultados probables*; y la terapéutica, estudio de tratamientos y curas.³⁵

Consideremos ahora cómo define el DLE esa parte de la clínica de la cual Deleuze prescinde:

pronóstico. Del lat. prognōsticum, y este del gr. προγνωστικόν prognōstikón.

[...]

4. m. *Med.* Juicio que forma el médico respecto a los cambios que pueden sobrevenir durante el curso de una enfermedad, y sobre su duración y terminación por los síntomas que la han precedido o la acompañan.³⁶

Volviendo a Moreno, podríamos señalar que «pronóstico» es un término equivalente a «prospección», en tanto que ambos buscan extraer de los síntomas las probabilidades de cómo evolucionará una enfermedad. A partir de esta confluencia de sentidos nos proponemos establecer la base teórica para una crítica de la ciencia ficción que responda a su especificidad genérica y también a la comprensión que tiene Deleuze del fenómeno literario como una sintomatología:

Más próximo al médico que al enfermo, el escritor hace un diagnóstico, pero es el diagnóstico del mundo; sigue paso a paso la enfermedad, pero es la enfermedad genérica del hombre; evalúa las posibilidades de una salud, pero es el nacimiento eventual de un hombre nuevo...³⁷

Es así que, considerando la puesta en diálogo de la «sintomatología» de Deleuze y la «prospección» de Moreno, comprendemos la escritura de ciencia ficción como la prospección realizada a partir de una sintomatología que, fabulando en torno a ciertos síntomas del *malestar de la civilización*, diagnostica una enfermedad que todavía no existe, pero insiste sobre la sociedad. Planteamos entonces concebir a la literatura de ciencia ficción de Alicia Yáñez Cossío como una «sintomatología prospectiva» cuyos cuentos deben ser analizados desde un enfoque «sintomatológico prospectivo». Probablemente dicha enfermedad nunca exista, pero la sintomatología prospectiva nos

³⁵ Bogue, (2003): 193 [El énfasis y la traducción son nuestros]

³⁶ Diccionario de la lengua española: <https://dle.rae.es/pron%C3%B3stico>

³⁷ Deleuze, (1996): 79

previene de esos síntomas que no habían sido todavía tabulados/fabulados y que son indicios de una enfermedad incipiente o incluso mal curada que, a falta de un diagnóstico, insiste. Umberto Eco plantea que

la ciencia-ficción no cesa de estar emparentada con la ciencia, pero lo está en el sentido en que la disección de un cadáver lo está con la medicina preventiva: sólo que el cadáver, aún inexistente, se «anticipa» para volver odiosa la alteración orgánica que podría convertirlo un día en cosa verdadera.³⁸

Es en este sentido que planteamos que existe en la literatura de ciencia ficción una preocupación literaria por el porvenir del ser humano, noción que desarrollaremos en el siguiente apartado. Nos centraremos entonces en los personajes y estableceremos un contrapunteo entre las concepciones de Moreno y Deleuze, pero considerando también algunos planteamientos de Antonio Mora Vélez y Umberto Eco al respecto.

1.2. El ser humano como preocupación literaria de la ciencia ficción

dado que el futuro de la humanidad está estrechamente ligado al uso que el hombre haga de la ciencia y la tecnología, la ciencia ficción [...] ha devenido en el humanismo de nuestros días.

- Antonio Mora Vélez

La vergüenza de ser un hombre, ¿hay acaso alguna razón mejor para escribir?

- Gilles Deleuze

Ya sea como una forma de meditar sobre nuestro porvenir o como una crítica hacia nosotros mismos como sociedad —en la que se evidencie la forma que tenemos de relacionarnos con el Otro y con los adelantos—, el ser humano se define como la principal preocupación literaria de la ciencia ficción. En su ensayo “Ciencia ficción: el humanismo de hoy”, el escritor y crítico colombiano Antonio Mora Vélez plantea lo siguiente:

La CF... [al contrario de la fantasía] ...se ocupa de la realidad en lo más específicamente humano de ella: tratando el tema del progreso de nuestros

³⁸ Umberto Eco. “Los mundos de la ciencia-ficción” en *De los espejos y otros ensayos*. (Barcelona: Random House Mondadori, 2012): 177

conocimientos sobre el Universo y el lugar que ocupamos en él, que es tanto como decir, la condición misma del hombre sobre la tierra.³⁹

Según Mora Vélez, existen «tres grandes temas de la ciencia ficción»: “los viajes a través del tiempo, los viajes a través del espacio, los problemas originados por las ciencias y por la evolución del hombre y de la sociedad.”⁴⁰; los cuales se conectan con las tres tipologías de la ciencia ficción de Moreno: tiempo, espacio y personajes. De manera bastante similar, Deleuze plantea que la obra de arte es una «sensación compuesta» cuyos componentes son: los paisajes o perceptos y los personajes o afectos, y su tiempo es el Aión, el tiempo salido de sus goznes; formando así un «monumento»:

Un monumento no conmemora, no honra algo que ocurrió, sino que susurra al oído del porvenir las sensaciones persistentes que encarnan el acontecimiento: el sufrimiento eternamente renovado de los hombres, su protesta recreada, su lucha siempre retomada.⁴¹

Nosotros hemos tomado los planteamientos de Deleuze, Moreno y Mora Vélez, y en base a ellos proponemos hablar de unas preocupaciones literarias de la ciencia ficción: el ser humano, el tiempo y los adelantos. Al respecto de su propuesta de tipología temática, Mora Vélez agrega:

La CF contemporánea sigue viajando a través del tiempo y del espacio y explorando los temores producidos por las ciencias, pero con el criterio realista de estudiar las posibilidades de supervivencia del hombre, centrando el análisis en su capacidad moral e intelectual. Más que la predicción de máquinas maravillosas y de mundos exóticos, al hombre le interesa saber si el imperio de la razón resistirá la prueba de los siglos.⁴²

Este fragmento constata el carácter fundamental que tiene en la ciencia ficción una preocupación literaria por el ser humano y el carácter secundario del tiempo y los adelantos. Un pasaje de las memorias de Alicia Yáñez Cossío, *Concierto de sombras* (2004), en el que la autora se refiere a su motivación para escribir *El beso y otras fricciones* también da cuenta de esto:

³⁹ Antonio Mora Vélez, «Ciencia ficción: el humanismo de hoy», *La Ciencia y el Hombre*, n.º 25 (1997): 58

⁴⁰ Mora Vélez, (1997): 59

⁴¹ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *¿Qué es la filosofía?* (Barcelona: Anagrama, 1997): 178

⁴² Mora Vélez, (1997): 59

Por entonces te habías dedicado a la lectura de obras de ciencia ficción y experimentaste un periodo de incertidumbre, al pensar en la trayectoria que tomaría el mundo del futuro que sería el de tus hijos y de tus nietos. Entraste en el futurismo ocasionado por el auge de la ciencia, por los embrollos de la cibernética, por el impulso de la técnica... y las dudas.⁴³

Ese sentimiento de incertidumbre al que hace referencia Yáñez Cossío está en la base de la preocupación literaria por el porvenir del ser humano y se conecta a su vez con el «humanismo» de Mora Vélez, la «vergüenza de ser un hombre» de Deleuze y, en la teoría de la ciencia ficción de Moreno, el «shock cultural» —denominación en la que, por cierto, resuena el «future shock» del futurólogo Alvin Toffler. En lo que respecta a nuestro análisis de los cuentos de ciencia ficción de Yáñez Cossío hemos decidido denominarlo «malestar de civilización», el espíritu de nuestra época descrito por Luis Sáez Rueda en los siguientes términos:

Al referirnos a un malestar de civilización queremos decir que la cultura de nuestra civilización occidental genera un oculto o clandestino sentimiento de desazón, un inquietante desasosiego que está más allá de los individuos concretos, es decir, que posee un carácter colectivo.⁴⁴

En este sentido, Moreno señala: “Lo prospectivo se encuentra muy vinculado al tiempo en el cual surge”⁴⁵; y también manifiesta:

Hemos podido observar también cómo el género surge de un choque histórico provocado por la revolución industrial y por los impactantes cambios del siglo XX; no sólo el positivismo y la nueva perspectiva científica del mundo, sino también por la caída y aparición de nuevas líneas culturales.⁴⁶

Por esta razón nos parece importante considerar la transformación histórica del género como una metamorfosis y no una evolución, dado que nos permite evidenciar los cambios que ha experimentado formalmente el género y también la preocupación literaria por el porvenir del ser humano que se encuentra en su núcleo. De esta manera podemos evidenciar una herencia positivista y científicista del género que está presente desde su

⁴³ Alicia Yáñez Cossío. *Concierto de sombras*. (Quito: Paradiso Editores, 2004): 274

⁴⁴ Luis Sáez Rueda, (Ed.). “Prólogo” en *El Malestar de Occidente. Perspectivas filosóficas sobre una civilización enferma*. (Hamburgo: Anchor Academic Publishing, 2017): 11

⁴⁵ Moreno, (2010): 441

⁴⁶ Moreno, (2010): 441

nacimiento y aún seguimos encontrando en obras actuales con ciertos cambios de acuerdo a los adelantos de la época en la que se escribe. Dicha herencia positivista liga a la ciencia ficción a una noción de progreso que es determinante en sus obras pues se traduce en dos conflictos narrativos: primero, la relación Yo/Otro —el Yo, como sujeto de la continuidad evolutiva, y el Otro, como su objeto de conocimiento/dominación— y, segundo, la relación del ser humano con los adelantos —ya sean estos científicos, tecnológicos o de cualquier otro tipo. Estas dos líneas serán analizadas más adelante, por ahora nos interesa una de sus consecuencias: la pérdida de un sistema de creencias preestablecido y constante y el sentimiento de incertidumbre del que nos hablan Mora Vélez y Yáñez Cossío; en sentido amplio, el malestar de civilización.

En el malestar de civilización, “la enfermedad está referida a la racionalidad que subyace a la totalidad de lo social contemporáneo”⁴⁷; en otros términos, es la racionalidad positivista o la imagen dogmática del pensamiento que han devenido en nihilismo. Para nosotros, la preocupación literaria de la ciencia ficción por el ser humano y su porvenir constituye una suerte de nihilismo activo, creador. Sin embargo, es importante concebir al malestar de civilización como un síndrome cuyas sintomatologías —nuevas formas tabular/fabular los síntomas— no dejan de proliferar ya sea en el arte y la literatura como en cualquier otra de las formas del pensamiento. Por esta razón, en el fragmento citado a continuación Deleuze pone de manifiesto la necesidad de distinguir entre síndrome y sintomatología (conjunto de síntomas):

La medicina distingue entre síndromes y síntomas: los síntomas son signos específicos de una enfermedad, mientras que los síndromes son unidades de coincidencia o de cruce que remiten a genealogías causales muy diferentes, a contextos variables.⁴⁸

Es en este sentido que argumentaremos que los relatos de *El beso y otras fricciones* son *unas* sintomatologías del malestar de civilización entre las muchas otras que se han hecho y se pueden llegar a hacer tanto desde la ciencia ficción como desde cualquier otro género literario. Moreno extrapola lo dicho al caso específico de los elementos narrativos, y realiza las siguientes observaciones con respecto a los personajes:

⁴⁷ Sáez Rueda, (2017): 11

⁴⁸ Gilles Deleuze. *Presentación de Sacher-Masoch. Lo frío y lo cruel*. (Buenos Aires: Amorrortu, 2001): 16

Casi nunca se habla de tal Papa o tal presidente. Las críticas de lo prospectivo suelen dirigirse a estados o ideologías, características de un conjunto de seres humanos o incluso de toda la humanidad. [...] Lo que importa al final es la identidad del ser humano como concepto general y no tanto la de los individuos concretos. Bajo esta perspectiva, un Papa o un dictador representan sólo anécdotas en cuanto al sentido universal del ser humano⁴⁹

Como vemos, para Deleuze, en la sintomatología hay una singularización de los síntomas (cuadro clínico) que se ubica en un punto medio entre la generalización (síndrome) y la subjetivación (diagnóstico privado/exclusivo). Mientras tanto, en Moreno, este punto medio se vuelve bastante difuso y constantemente se tiende a la generalización. Sin embargo, concordamos con él cuando señala que, en la ciencia ficción, el personaje “constituye uno de los elementos más importantes y poéticos del género, a pesar del escaso desarrollo psicológico que exhibe en las obras.”⁵⁰ Esto se debe a que “en lo prospectivo ese sujeto [de la narración] es el mundo construido.”⁵¹; es decir, los personajes carecen de profundidad psicológica porque su construcción responde a una «representación» crítica del mundo que se realiza a través de ellos. Así expone Moreno estas particularidades del género desde el punto de vista de la creación y la recepción:

Es conveniente para el autor que el [personaje] no muestre excesivos rasgos de unicidad, puesto que la identificación con toda la humanidad sería más trabajosa para el lector. De este modo se le suelen atribuir rasgos que sirvan para el desarrollo de las ideas planteadas.⁵²

Al respecto, también señala que

si eliminamos algunas excepciones, sobre todo de la *New Wave*... y de la actualidad, resulta difícil encontrar desarrollos psicológicos complejos y originales. Sí aparece siempre cierta evolución de los personajes, pero cumple unas pautas muy cercanas a una «fórmula» y no suele ser ningún derroche de estudio psicológico.⁵³

⁴⁹ Moreno, (2010): 312

⁵⁰ Moreno, (2010): 289

⁵¹ Moreno, (2010): 290

⁵² Moreno, (2010): 308 [Hemos sustituido la palabra «lector» por «personaje» considerando que se trata de una errata]

⁵³ Moreno, (2010): 291

Sin embargo, dicha escasa caracterización de los personajes se ven compensadas por el surgimiento de procesos históricos que influyeron en las temáticas o preocupaciones literarias de los autores de la época. En el caso de *El beso y otras fricciones*, por ejemplo, hay una influencia de la *Feminist Science Fiction* que a su vez bebió mucho del surgimiento y desarrollo del Movimiento Feminista. Las sintomatologías prospectivas realizadas por Yáñez Cossío, y que revelaremos en los próximos capítulos, pese a sus personajes generales, adquieren “la potencia de un impersonal que en modo alguno es una generalidad, sino una singularidad en su expresión más elevada”⁵⁴

Ahora, con respecto a las demás características de los personajes en el género, contrastaremos las posturas de Moreno y Deleuze sin dejar de lado los planteamientos de Eco y Mora Vélez que también nos han sido de mucha ayuda. Comencemos entonces con Moreno, quien concibe a los personajes como una imitación de los conflictos e inquietudes que los seres humanos tienen en su realidad empírica; la representación de sus inquietudes y conflictos:

los personajes creados desde esta prospección mantienen una relación de mimesis con los seres humanos reales. Lo prospectivo... [es concebido] como herramienta para discurrir sobre el ser humano y como técnica narrativa para construir un relato con unos buenos personajes, si se consigue.⁵⁵

En este sentido, Moreno señala que “el tema del escritor de ciencia ficción es la humanidad en sí misma como proceso intemporal de cambio o de estatismo. Y, desde luego, en cuanto a sus problemas universales fijados en un devenir a través de los siglos”⁵⁶ Asimismo, señala que “el movimiento [literario de la ciencia ficción] sólo pretende reflexionar en torno a un único punto: los seres humanos.”⁵⁷; es decir que concibe a la ciencia ficción como una reflexión “Sobre cómo han sido [los seres humanos] desde el primer espécimen y sobre cómo sus problemas son constantes, quién sabe si eternos”⁵⁸

Para Deleuze, “El mundo es el conjunto de síntomas con los que la enfermedad se confunde con el hombre.”⁵⁹; es decir que, de forma bastante similar a Moreno, se da una correspondencia entre el tema y los personajes en su concepción de la literatura. En su

⁵⁴ Deleuze, (1996): 14

⁵⁵ Moreno, (2010): 297-298

⁵⁶ Moreno, (2010): 109

⁵⁷ Moreno, (2010): 445

⁵⁸ Moreno, (2010): 445

⁵⁹ Deleuze, (1996): 79

concepción crítica-clínica de la literatura, esta relación se hace evidente en la noción «contenido»:

Y por contenido, no entendemos solamente aquello de lo que habla un escritor, sus «sujetos» [«sujets»], en el doble sentido de temas que él trata y personajes que él pone en escena, sino más bien todos los estados de deseo interiores o exteriores en la obra y que se componen con ésta, en «vecindad».⁶⁰

Sin embargo, en Deleuze, los contenidos no dan cuenta de un «tema de reflexión» como lo plantearía Moreno, sino de los flujos de deseos que produce la obra y que se conjugan con los que vienen desde fuera y la atraviesan. En lo que respecta a los personajes, Deleuze señala:

los personajes literarios están perfectamente individualizados, y no son imprecisos ni generales; pero todos sus rasgos individuales los elevan a una visión que los arrastran a un indefinido en tanto que devenir demasiado poderoso para ellos.⁶¹

Sin embargo, también existe la posibilidad de otro tipo de personaje en el que se encarna “el hombre aplastado y mecanizado de las grandes metrópolis, pero de quien se espera, tal vez, que salga el Hombre del futuro o de un mundo nuevo.”⁶² En la literatura de ciencia ficción encontramos “esos personajes que se sostienen en la nada, que sólo sobreviven en el vacío, que conservan hasta el final su misterio y que constituyen un reto para la lógica y la psicología.”⁶³; es decir que esa tendencia a un particular devenir-imperceptible, ya no es para Deleuze un defecto como lo era para Moreno, sino uno de los atributos del género. Entonces, el personaje de las obras de ciencia ficción, tal como lo caracteriza Moreno, es ese «Hombre del futuro» que se confunde con el resto de la humanidad de la que ya no cabe distinguirlo. En este sentido, Moreno plantea lo siguiente:

La ciencia ficción es el género que mira más allá de la anécdota histórica o incluso social. [...] Y esto se debe a que el tema del escritor de ciencia ficción es la humanidad en sí misma como proceso intemporal de cambio o de estatismo.⁶⁴

Veremos también que estas características del personaje significarán un cambio en la relación dialéctica entre Campo Referencial Interno Prospectivo (CRIP) y Campo Referencial Externo (CRE), y esto debido a que:

⁶⁰ Deleuze, Parnet, (1996): 144 [La traducción es nuestra]

⁶¹ Deleuze, (1996): 14-15

⁶² Deleuze, (1996): 107

⁶³ Deleuze, (1996): 117

⁶⁴ Moreno, (2010): 109

Lo prospectivo surge precisamente de unos parámetros sociales, políticos y económicos de «transición y conflicto» y, por tanto, a menudo se profundiza poco en los personajes, igual que ocurre en lo fantástico. Al fin y al cabo, no importa tanto la persona individual como el mundo al cual cabe adscribirlo. El CRE de una novela prospectiva parte siempre de la humanidad entendida como conjunto o, al menos, como sociedad. Por lo tanto, el CRIP queda enormemente condicionado a la hora de configurar sus personajes. No se habla de elementos que están presentes en nosotros como seres concretos como la duda de Hamlet, sino de elementos propios de sociedades en su conjunto o incluso de problemas antropológicos⁶⁵

Desde este punto de vista, el teórico español señala que en este género las relaciones signo-mundo “son más abstractas, más basadas en el universo de las relaciones y del subconsciente humano que en la grosera exactitud de las referencias materiales”⁶⁶ Como iremos viendo, dicha relación es fundamental en su concepción de la obra de arte que citamos a continuación:

Considero que toda obra artística es mimética, imita la realidad, sólo que no desde lo que vemos, sino desde la realidad de lo que sentimos, de lo que pensamos, de lo que nos asusta, de lo que nos enamora. En realidad, es ese CRE el que nos despierta el interés por lo que leemos, a través de una relación signo-mundo, donde «mundo» pueden no ser las calles de Madrid: sino el alma humana.⁶⁷

De acuerdo a esto, la función del personaje principal es entonces responder a “la necesidad de «sacar» al lector de sus esquemas... mediante un personaje-testigo con el cual puede identificarse y que va volviéndose activo en su rebeldía contra la sociedad.”⁶⁸ Es por esta razón que “se repite una y otra vez el motivo de la rebeldía del personaje en contra de la adaptación social como tópico central de la fábula en lo prospectivo.”⁶⁹ Según Moreno, esto se debe a que en la literatura de ciencia ficción

cabe hablar más de personajes basados en conflictos ideológicos que en conflictos psicológicos, aunque también existan. No obstante, los conflictos psicológicos de estos personajes no suelen constituir por sí mismos el centro poético de la historia, como sí lo son en otros géneros.⁷⁰

⁶⁵ Moreno, (2010): 293

⁶⁶ Moreno, (2010): 187

⁶⁷ Moreno, (2010): 187-188

⁶⁸ Moreno, (2010): 291

⁶⁹ Moreno, (2010): 292

⁷⁰ Moreno, (2010): 293

Siguiendo los planteamientos de Deleuze, disentimos a esta concepción de los personajes que plantea Moreno porque la relación personaje-lector no es de identificación, sino de devenir; el lector es atrapado en un devenir de los personajes:

Devenir no es alcanzar una forma (identificación, imitación, Mimesis), sino encontrar la zona de vecindad, de indiscernibilidad o de indiferenciación tal que ya no quepa distinguirse de *una* mujer, de *un* animal o de *una* molécula: no imprecisos ni generales, sino imprevistos, no preexistentes, tanto menos determinados en una forma cuanto que se singularizan en una población.⁷¹

De hecho, el mismo Deleuze señala que:

La ciencia-ficción conoce toda una evolución que la hace pasar de los devenires-animales, vegetales o minerales, a los devenires bacterianos, víricos, moleculares e imperceptibles.⁷²

Por otro lado, la segunda parte de la tipología de los personajes está dedicada a «los Otros» –que podrían ser: otros seres humanos (tecnológicamente modificados o no), clones, ciborgs, robots, ordenadores superdesarrollados, extraterrestres o mutantes⁷³. “La literatura prospectiva ha sido una maestra al entender al Otro.”⁷⁴, manifiesta Moreno y concordamos con dicha aseveración que será constatada en el análisis de los cuentos de Yáñez Cossío. Asimismo, Moreno plantea que “Lo prospectivo se encuentra irremediabilmente unido al adelanto. No a la ciencia, cuidado, sino al adelanto social.”⁷⁵ Y de hecho así sucede, pues muchas veces el conflicto de la narración está dado por la relación que tiene el ser humano con los adelantos que promueve el descubrimiento de otros seres o las posibilidades de hibridez y superación de las fronteras identitarias o corporales. Al respecto, Moreno explica:

Todos estos adelantos lo que han hecho ha sido transformar nuestras concepciones sobre quiénes somos –el Yo– y quiénes sois vosotros: los desconocidos, el Otro, quien no es Yo.”⁷⁶

⁷¹ Deleuze, (1996): 12-13

⁷² Gilles Deleuze. “Devenir-intenso, devenir-animal, Devenir-imperceptible” en *Mil mesetas* (Valencia: Pre-Textos, 2002): 253

⁷³ Moreno, (2010): 323

⁷⁴ Moreno, (2010): 304

⁷⁵ Moreno, (2010): 294

⁷⁶ Moreno, (2010): 298

Para Moreno, “los dos más interesantes elementos del campo referencial externo con el que hoy trabaja la literatura serían el Yo y el Otro.”⁷⁷ Si, como hemos visto, la relación entre ficción y realidad sirve para que el lector se identifique con el personaje-Yo, el personaje-Otro cumple otra función: “lo prospectivo emplea al personaje extraño, al desconocido, al Otro como símbolo y mecanismo para el análisis de una reacción ante una ruptura.”⁷⁸ En Moreno, “El problema del Yo y del Otro gravita alrededor como la atmósfera mediante la cual subsiste todo el paradigma”⁷⁹; es en este sentido que “El extraterrestre sirve para vernos desde fuera, para entender cómo nos acercamos a lo diferente.”⁸⁰ Desde su perspectiva, la fabulación en la ciencia ficción se basa en un distanciamiento, mediante el cual “lo prospectivo permitiría establecer una relación mucho más alegórica, intuitiva, abstracta, mucho más «literaria»”⁸¹ Dicho distanciamiento se compensa luego por medio de la empatía, es decir, cuando el lector se identifica con el personaje que imita sus inquietudes humanas más profundas. A esto se refiere Moreno cuando plantea que “La mimesis es válida si se trabaja sobre el ser humano y sus inquietudes.”⁸²; es decir que en la construcción de los personajes “existe un proceso retórico, un intento de un autor por comunicar una serie de inquietudes.”⁸³

Ya hemos establecido que en literatura no se trata nunca de imitación, pero debemos también precisar una cuestión ambigua en Moreno debido a que, como vemos, utiliza indistintamente los términos símbolo y alegoría. Deleuze, en cambio, realiza una distinción tajante entre ambos términos:

El símbolo es potencia cósmica concreta. [...] Hay un proceso dinámico para la ampliación, la profundización, la extensión de la conciencia sensible, hay un devenir cada vez más consciente, por oposición a la cerrazón de la conciencia moral sobre la idea fija alegórica. Hay un método de Afecto, intensivo, una intensidad acumulativa, que indica el umbral de una sensación, el despertar de un estado de conciencia: el símbolo no quiere decir nada, no hay que explicarlo ni interpretarlo, contrariamente a la conciencia intelectual de la alegoría. Hay un

⁷⁷ Moreno, (2010): 301

⁷⁸ Moreno, (2010): 299

⁷⁹ Moreno, (2010): 300

⁸⁰ Moreno, (2010): 307

⁸¹ Moreno, (2010): 307

⁸² Moreno, (2010): 154

⁸³ Moreno, (2010): 129

pensamiento rotativo, en el que un grupo de imágenes gira cada vez más deprisa alrededor de un punto misterioso, por oposición a la cadena lineal alegórica.⁸⁴

Por lo tanto, cuando nos topemos en nuestro análisis con esos personajes-Otro, los analizaremos como símbolos; es decir, evaluaremos las fuerzas que se desprenden de ese punto misterioso alrededor del que giran las imágenes. Deleuze describe así este proceso en el que se decide, no se juzga, una verdad sobre el símbolo:

El símbolo es maelström, nos hace girar hasta producir ese estado intenso del que surge la solución, la decisión. El símbolo es un *proceso de acción y de decisión*; en este sentido se vincula con el oráculo que proporcionaba imágenes de turbulentos torbellinos. Pues de este modo tomamos una decisión verdadera: cuando giramos dentro de nosotros mismos, sobre nosotros mismos, cada vez más y más deprisa, «hasta que se forma un centro y no sabemos qué hacer».⁸⁵

Deleuze aclara que “No se trata de subjetivismo, puesto que plantear el problema en estos términos de fuerza, y no en otros términos, supera ya cualquier subjetividad.”⁸⁶; en realidad, lo que se pretende es sustituir el juicio (lectura alegórica) por la decisión (lectura simbólica):

La decisión no es un juicio, ni la consecuencia orgánica de un juicio: surge vitalmente de un torbellino de fuerzas que nos arrastra en la lucha. Resuelve la lucha sin suprimirla ni clausurarla. Es el destello adecuado para la noche del símbolo.⁸⁷

En suma, si bien el objetivo de Moreno es establecer un distanciamiento entre el desarrollo del mundo de la ficción y el de la realidad empírica, luego vuelve a acercarlos al generar una relación empática/alegórica entre el lector y los personajes. La identificación se da fundamentalmente con el protagonista, en quien se centra la narrativa, y éste representa la lucha contra los valores de la sociedad en la que se desarrolla la narración. De esta manera surge también su contrapartida, el personaje-Otro, como generador del conflicto narrativo en tanto que “daño realizado al anular un Yo y acercarlo a un Otro.”⁸⁸; es decir, la representación de los conflictos del Yo con el Otro en el mundo empírico. Por otro lado, no debemos olvidar que la relación con lo otro, también puede

⁸⁴ Deleuze, (1996): 77

⁸⁵ Deleuze, (1996): 73

⁸⁶ Deleuze, (1996): 189

⁸⁷ Deleuze, (1996): 188

⁸⁸ Moreno, (2010): 297

plantearse en un sentido amplio e incluir así a los adelantos científicos, tecnológicos o de cualquier otro tipo. Al respecto, Moreno señala que

no importa tanto que los descubrimientos tecnológicos espectaculares queden obsoletos; es más importante el conflicto que surge entre el personaje y esos descubrimientos más o menos alienantes⁸⁹

Dicho conflicto narrativo, producido por los adelantos y sus efectos en los personajes, se realiza considerando que

La función de la ciencia en la literatura de ciencia ficción es poética, entendamos lo poético como lo entendamos pero nunca como «profecía científica». Sus autores plantean argumentos, personajes, estructuras, símbolos, atmósferas... Buscan la construcción de una obra artística, un conjunto de normas que se conviertan en un modelo de la realidad: un mundo posible⁹⁰

En este sentido Moreno plantea nuevamente la cuestión de establecer una relación ficción-realidad en la obra narrativa a través de la verosimilitud de los adelantos:

No es tan importante que el aval científico sea verificable en el mundo «real», como la pretensión del autor y la consiguiente aceptación del lector de que los hechos presentados no conlleven una visión sobrenatural, extra-científica, de la realidad. Esto es, se busca una relación directa con la realidad, no una evasión de la misma.⁹¹

Cabe destacar también las perspectivas de Antonio Mora Vélez y Umberto Eco al respecto. Por su parte, Eco plantea que

Naturalmente, lo que hay que entender en sentido lato es el propio término de «ciencia»: es decir, que no sólo debemos pensar en conjeturas relativas a las ciencias físicas, sino también a las ciencias humanas, como la sociología o la historia o la lingüística.⁹²

Considerando esto, el autor colombiano señala que “Tal desplazamiento [de la CF hacia los problemas sociales, psicológicos, éticos y filosóficos] ha ampliado el papel de

⁸⁹ Moreno, (2010): 107

⁹⁰ Moreno, (2010): 18

⁹¹ Moreno, (2010): 105

⁹² Eco, (2012): 175

la imaginación en el género y orientado su norte hacia el humanismo.”⁹³ Ese «humanismo» también lo veremos en Deleuze, pero desde un abordaje clínico del ser humano al que nos suscribimos:

La salud como literatura, como escritura, consiste en inventar un pueblo que falta. Es propio de la función fabuladora inventar un pueblo. No escribimos con los recuerdos propios, salvo que pretendamos convertirlos en el origen o el destino colectivos de un pueblo venidero todavía sepultado bajo sus traiciones y renunciaciones.⁹⁴

Sin embargo, en Deleuze no se trata tanto de un «humanismo» como de un «vitalismo» y el escritor no es un humanista, sino un sintomatólogo:

Hay un profundo vínculo entre los signos, el acontecimiento y la vida, el vitalismo. Es la potencia de una vida no orgánica, la que puede tener lugar en la línea de un dibujo, en una línea de escritura o de música. Los organismos mueren, pero no la vida.⁹⁵

Es decir, no se trata tanto de aproximación a un objeto sobre el que se va escribir, sino del escritor dejándose afectar por el mundo: “De lo que ha visto y oído, el escritor regresa con los ojos llorosos y los tímpanos perforados.”⁹⁶; y gracias a esto puede crear devenires que son nuevos modos de vida o nuevas iniciativas de salud. En lo que respecta al Otro y los adelantos, que como hemos visto son elementos narrativos fundamentales en las obras de ciencia ficción, cobran relevancia en el argumento de un relato del género sólo en la medida en que representan una relación con lo otro en la que se basa el conflicto narrativo. En Deleuze, dicha relación Yo/Otro también es fundamental, pero hay cuestiones que las concibe de forma distinta que Moreno; por esta razón nos vemos en la necesidad de matizar algunas cuestiones. El primer punto de divergencia entre ambos autores se da en la manera como conciben la literatura lo cual tiene implicancias en el tratamiento que se da a los personajes; Moreno plantea:

Debemos comprender, con todo esto, que lo prospectivo funciona como un universo de mundos posibles, que no informa, sino que sugiere una serie de

⁹³ Mora Vélez, (1997): 59

⁹⁴ Deleuze, (1996): 16

⁹⁵ Gilles Deleuze. “Sobre la filosofía” en *Conversaciones 1972–1990*. (Valencia: Pre-textos, 1995): 229

⁹⁶ Deleuze, (1996): 15-16

instrucciones –retórica, en definitiva– que permite establecer relaciones con la realidad, como toda literatura a partir de leyes comunes a todos sus mundos. *Al fin y al cabo, la relación con la realidad es el propósito último de cualquier forma artística.* Pero esta serie de instrucciones constituyen una manera diferente de relación con la realidad⁹⁷

En Deleuze, en cambio, se realiza una distinción tajante entre las vivencias (percepciones y afecciones) y la Vida (las sensaciones: afectos y perceptos); estas últimas serán los componentes de la obra de arte, mientras que las primeras son simplemente el estado de cosas preexistente a la obra y del que ésta busca diferenciarse. La diferencia entre ambas concepciones de la literatura consiste en que Moreno busca reconstruir la relación con la realidad para hallar así el «significado» o el «mensaje» de lo narrado y Deleuze está interesado más bien en la creación que realiza el autor de nuevos modos de vida los cuales se refieren al mundo empírico solamente en un afán diferenciante. Esto se debe a que, para Deleuze, los grandes escritores

son también grandes antropólogos, al estilo de aquellos que saben infundir en su obra toda una concepción del hombre, de la cultura y de la naturaleza; y grandes artistas, al estilo de aquellos que saben extraer nuevas formas y crear nuevas maneras de sentir y pensar, todo un nuevo lenguaje.⁹⁸

Dicha concepción retórica que tiene Moreno de la literatura de ciencia ficción como serie de instrucciones que el autor debe seguir para crear determinada relación con la realidad, implica, en el caso de la construcción de los personajes, lo siguiente:

Se busca que el lector vaya con estos personajes más allá de lo que le sugiere su realidad inmediata, sin perder jamás de vista las reglas de dicha realidad. En definitiva y como consecuencia, la visión de lo prospectivo como orto-modelo de mundo o como marco de referencia para hacer interactuar personajes no nos lleva a pensar en el conjunto como una concepción de realidad, sino como una forma de expresión con sus propias instrucciones de lectura, que pasan por un tamiz estético muy particular.⁹⁹

⁹⁷ Moreno, (2010): 321 [El énfasis es nuestro]

⁹⁸ Deleuze, (2001): 20

⁹⁹ Moreno, (2010): 321-322

Es en este punto en el que se debe considerar si el contrato de ficción del género resulta descriptivo o prescriptivo y se lo debe hacer considerando que tan limitante es la obligatoriedad de establecer una relación ciertas reglas de la realidad inmediata. Al respecto, Deleuze y Guattari plantean que “Las figuras estéticas (y el estilo que las crea) nada tienen que ver con la retórica.”¹⁰⁰ Además, le otorgan otra finalidad a la obra de arte:

La finalidad del arte, con los medios del material, consiste en arrancar el percepto de las percepciones de objeto y de los estados de un sujeto percibiente, en arrancar el afecto de las afecciones como paso de un estado a otro. Extraer un bloque de sensaciones, un mero ser de sensación. Para ello hace falta un método, que varía con cada autor y que forma parte de la obra¹⁰¹

Considerando ambas posturas, nos ubicamos mucho más cerca de la de Deleuze y Guattari porque se deshacen de la referencia a la realidad y destacan el hecho de que lo único a lo que están obligados los compuestos de la obra —el personaje, en este caso— es a sostenerse en pie por sí solo:

El artista crea bloques de perceptos y de afectos, pero la única ley de la creación consiste en que el compuesto se sostenga por sí mismo. Que el artista consiga que se sostenga en pie por sí mismo es lo más difícil. Se requiere a veces una gran dosis de inverosimilitud geométrica, de imperfección física, de anomalía orgánica, desde la perspectiva de un modelo supuesto, desde la perspectiva de las percepciones y de las afecciones experimentadas, pero estos errores sublimes acceden a la necesidad del arte si son los medios internos de sostenerse en pie (o sentado, o tumbado).¹⁰²

Ya hemos señalado que según Moreno los personajes de la ciencia ficción habitualmente carecen de profundidad y complejidad psicológica, esto para Deleuze sería simplemente su dosis de inverosimilitud para sostenerse en pie y, en este sentido, es necesario abandonar la concepción de la realidad como «orto-modelo» de la ficción. Sin embargo, Moreno acierta al señalar que dicha característica de la creación de personajes repercute en sus conflictos narrativos, los cuales están dados en la mayoría de los casos por elementos externos como el Otro y los adelantos; además, estas interrelaciones son

¹⁰⁰ Deleuze, Guattari, (1997): 179

¹⁰¹ Deleuze, Guattari, (1997): 168

¹⁰² Deleuze, Guattari, (1997): 165

conflictivas porque se lidia constantemente con la posibilidad de la anulación del Yo. En Deleuze sucede algo similar, pero surge de la relación entre los personajes (afectos) y el paisaje (afectos):

Los personajes sólo pueden existir, y el autor sólo los puede crear, porque no perciben sino que han entrado en el paisaje y forman ellos mismos parte del compuesto de sensaciones. [...] *Los afectos son precisamente estos devenires no humanos del hombre como los perceptos (ciudad incluida) son los paisajes no humanos de la naturaleza.*¹⁰³

Es decir que el paisaje empuja al personaje hasta “una zona de vecindad en la que ya no podemos distinguir entre nosotros y aquello en lo que nos estamos convirtiendo.”¹⁰⁴ En este sentido, la obra de arte:

Se compone de trayectos y de devenires, con lo que hace mapas, extensivos e intensivos. [...] Lo que no significa que un medio determine necesariamente la existencia de los personajes, sino más bien que éstos se definen a través de trayectos que efectúan real o mentalmente, sin los cuales no devendrían.¹⁰⁵

Como vamos viendo, para Deleuze, ya no se trata de una anulación del Yo por el acercamiento al Otro, sino de un devenir del personaje de acuerdo al cual ya no se identifica ni con el Yo ni con el Otro; deviene con ambos en los trayectos que realizan. Asimismo, según Deleuze y Guattari, en la literatura y el arte, no se trata de una imitación de la realidad, sino de “la alteridad introducida en una materia de expresión.”¹⁰⁶; por esta razón, señalan que

La fabulación creadora nada tiene que ver con un recuerdo incluso amplificado, ni con una obsesión. De hecho, el artista, el novelista incluido, desborda los estados perceptivos y las fases afectivas de la vivencia. Es un vidente, alguien que deviene.¹⁰⁷

De esta crítica sintomatológico que hemos realizado de lo prospectivo, es decir, el diagnóstico de los problemas instalados en la teoría de la literatura de ciencia ficción de

¹⁰³ Deleuze, Guattari, (1997): 170

¹⁰⁴ Deleuze, (1996): 96

¹⁰⁵ Deleuze, (1996): 96

¹⁰⁶ Deleuze, Guattari, (1997): 179

¹⁰⁷ Deleuze, Guattari, (1997): 172

Moreno, surge nuestra propuesta de una sintomatología prospectiva que toma los planteamientos de Deleuze al respecto de una crítica-clínica de la literatura y los circunscribe a las características de este género expuestas por Moreno. El enfoque sintomatológico-prospectivo que surge como síntesis del contrapunteo entre los planteamientos de Moreno y Deleuze, con respecto a la preocupación literaria por el porvenir del ser humano, serán nuestro procedimiento crítico para analizar los cuentos de *El beso y otras fricciones*. Si bien la literatura de ciencia ficción sigue siendo literatura y, en tanto que tal, puede ser analizada a partir la crítica/clínica deleuziana como una sintomatología; la prospección de la literatura de ciencia ficción permite llevar un poco más lejos el objetivo de escribir *para* un pueblo por venir. Con el reconocimiento de la prospección, como parte de las actividades clínicas de las que la sintomatología también forma parte, se expande las posibilidades de la parte creativa de la sintomatología; el diagnóstico de los síntomas se seguirá dando de la misma forma, pero la creación de nuevos modos de vida estará marcada ahora por la potencia prospectiva de la ciencia ficción. Se escribirá *para* un pueblo por venir, pero prospectando la caracterización de los personajes y el paisaje que los envolverá y que promoverá sus devenires.

Tratemos de explicar lo que significa ahora para nosotros el proceso de la creación literaria en el género de la ciencia ficción después de haber realizado el contrapunteo entre las posturas de Deleuze y Guattari que incluiremos entre paréntesis: primero, implica un territorio preexistente a la obra (el CRE o lo actual); segundo, la extracción de la sensación compuesta que se desterritorializa de ese territorio, empezando así el acto creativo (hecho real imitado o lo virtual); tercero, una reterritorialización en el plano de composición de la obra, la escritura propiamente dicha con su fabulación y creación de sintaxis (el CRI o lo posible). En lo que respecta a la experiencia estética de la obra, en cada lectura se realiza una desterritorialización, lo que significa la apertura de una multiplicidad de sentidos que giran en torno a los nuevos modos de vida creados por el autor. Es en este sentido que Deleuze y Guattari plantean:

Estos universos no son virtuales ni actuales, son posibles, lo posible como categoría estética («un poco de posible, si no me ahogo»), la existencia de lo posible, mientras que los acontecimientos son la realidad de lo virtual¹⁰⁸

¹⁰⁸ Deleuze, Guattari, (1997): 179

2. Crítica-clínica de “El beso” y otras fricciones

Como ya hemos visto en el capítulo anterior, la preocupación literaria por el porvenir del ser humano en la literatura de ciencia ficción es heredada probablemente de su primigenia relación con la ciencia. En principio dicha relación era fundamentalmente con las ciencias físicas, pero ha ido desplazándose cada vez más hacia las ciencias sociales y en los cuentos de Yáñez Cossío encontramos una fuerte relación con el pensamiento feminista. En lo que respecta a los adelantos, los libros de divulgación científica pueden ser una fuente de consulta sobre los distintos caminos que ha tomado dicha preocupación literaria en cada época de acuerdo a los problemas abordados por la ciencia y los avances alcanzados hasta el momento. Por ejemplo, Luis Miravittles, divulgador científico español, destaca, en su libro *Visado para el futuro* (1969), el lugar que ocupan en los debates científicos de la época algunas cuestiones tales como la superpoblación, la prolongación de la vida y el control de la natalidad. Al respecto, Miravittles señala:

el hombre, en su lucha por la existencia, trata por todos los medios de instaurar la Gerontología como ciencia fundamental, en un desesperado intento de prolongar su vida al máximo. ¿Cómo se entiende esto? ¿Es que la sociedad actual puede permitirse el lujo de mantener un número exagerado de ancianos? ¿Acaso, por repugnancia a dejar morir, se puede impedir nacer?¹⁰⁹

Yáñez Cossío constata estas preocupaciones científicas de la época en la que escribe, pero las aborda desde los medios propios de la literatura: la fabulación y la creación de sintaxis. Tabular y fabular, las tareas del escritor. La autora diagnostica esos síntomas y, en base a ellos, realiza una prospección del progreso de la enfermedad en el transcurso del tiempo. A propósito de esto, Umberto Eco señala:

El autor de ciencia-ficción es simplemente un científico imprudente y muchas veces lo es por severas razones morales (sobre todo cuando conjetura sobre los fenómenos sociales), porque, al prever y anunciar un futuro posible, lo que quiere en realidad es prevenirlo.¹¹⁰

En ese sentido, los cuentos de ciencia ficción que analizaremos serán concebido como una sintomatología prospectiva, es decir, una medicina preventiva. ¿Qué enfermedades futuras busca entonces prevenir Alicia Yáñez Cossío? En el primer

¹⁰⁹ Luis Miravittles. *Visado para el futuro*. (Navarra: Salvat, 1969): 113

¹¹⁰ Eco, (2012): 177

apartado realizaremos un análisis de “El beso” en dos niveles no excluyentes: primero, un nivel literario en el que se lo concibe como una sintomatología de la relación Yo/Otro y una parodia irónica de la convención genérica BEM; segundo, un nivel metaliterario según el cual se concibe al cuento como una metaficción en la que la misma autora da cuenta de su proceso creativo en el género de la ciencia ficción. En el segundo apartado analizaremos la sintomatología que realiza la autora al respecto de la superpoblación y cómo los niños, los viejos y las mujeres se convierten en los chivos expiatorios de una sociedad deshumanizada —o demasiado humana, quizás. Finalmente, en el tercer apartado analizaremos la presencia de un esencialismo de género que atraviesa sus narraciones y que en ocasiones tiende a impedir los devenires de los personajes.

2.1. “El beso” o cómo construir la casa del ser de sensación

El Otro es un mundo posible, tal como existe en un rostro que lo expresa, y se efectúa en un lenguaje que le confiere una realidad.

- Gilles Deleuze y Félix Guattari

No hace falta nada más para hacer arte: una casa, unas posturas, unos colores y unos cantos, a condición de que todo esto se abra y se yerga hacia un vector loco como el mango de una escoba de bruja, una línea de universo o de desterritorialización.

- Gilles Deleuze y Félix Guattari

Los dos epígrafes que encabezan este apartado corresponden a Deleuze y Guattari, en el primero nos invitan a pensar al respecto del Otro y su existencia como una potencia para la creación de mundos posibles y en el segundo meditan sobre el proceso creativo de la obra de arte. Estas son dos cuestiones que proponemos analizar en el cuento “El beso”. De acuerdo a estos dos pensadores franceses, la creación artística iría un poco de la siguiente manera: El artista delimita su territorio para protegerse del caos del mundo empírico regido por un sistema de opiniones basadas en percepciones y afecciones; al idear su obra, el artista se desterritorializa formando un ser de sensación o sensación compuesta de perceptos y afectos ; luego, al crear la obra el artista se reterritorializa en el

plano de composición, creando así la casa del ser de sensación.¹¹¹ En este sentido, Deleuze y Guattari plantean que la creación artística siempre es una cuestión de composición de la sensación; asimismo, señalan que existen dos estados de composición posibles: uno, según el cual “*la sensación se realiza en el material*”¹¹²; y otro, en el que “*los materiales penetran en la sensación*”¹¹³ El análisis de “El beso”, último cuento de *El beso y otras fricciones*, que proponemos realizar toma un derrotero distinto al escogido por la autora Delia V. Galván quien se aproxima a su fabulación desde una perspectiva de género que considera en el cuento la primera tendencia de composición.¹¹⁴ Nosotros, además, proponemos analizarlo como un ejemplo de la segunda tendencia creativa, en la cual “las figuras del arte se liberan de una trascendencia aparente o de un modelo paradigmático, y confiesan su ateísmo inocente, su paganismo.”¹¹⁵ Esto, según Deleuze y Guattari:

Se trata de un rasgo característico de la literatura moderna, cuando las palabras y la sintaxis suben en el plano de composición, y lo ahuecan, en vez de llevar a cabo una puesta en perspectiva.¹¹⁶

“Ficción y realidad conviven en el mundo de Alicia.”¹¹⁷, manifiesta Miriam Merchán en su recuento de la obra de Alicia Yáñez Cossío y esto responde evidentemente a una concepción tan aceptada como errónea de que una obra literaria representa la realidad empírica en la que se crea. Sin embargo, aunque los términos en los que lo plantea no sean los más adecuados, la aseveración de Merchán da cuenta de la relación de complementariedad entre la composición estética (las sensaciones) y la composición técnica (los materiales) en la obra literaria de Alicia Yáñez Cossío. Un ejemplo de lo antes dicho se hace evidente en “El beso”, en la relación establecida entre sus sensaciones (los paisajes y los personajes del relato de ciencia ficción), y sus materiales (el lenguaje del género y la sintaxis que crea la autora en el interior de éste). En dicho cuento, Yáñez Cossío hace una sintomatología del acto creativo y nos muestra desde la ficción que: “No son las sinestesias en plena carne, sino los bloques de sensaciones en el territorio, los colores, posturas y sonidos los que esbozan una obra de arte total.”¹¹⁸

¹¹¹ Deleuze, Guattari, (1997): 198-199

¹¹² Deleuze, Guattari, (1997): 195

¹¹³ Deleuze, Guattari, (1997): 196

¹¹⁴ Galván, (1996): 68

¹¹⁵ Deleuze, Guattari, (1997): 196

¹¹⁶ Deleuze, Guattari, (1997): 197

¹¹⁷ Merchán, (1997): 111

¹¹⁸ Deleuze, Guattari, (1997): 186

Por esta razón, hemos creído más oportuna una lectura de “El beso” como metaficción a través de la cual la autora medita sobre su escritura de ciencia ficción y la describe, no sin cierta ironía, desde las mismas convenciones del género. “El beso” da cuenta de ese procedimiento de la creación artística descrito por Deleuze y Guattari: [delimitación de un territorio → desterritorialización → reterritorialización en una casa]. En este sentido, en la aproximación que proponemos de este cuento, en tanto que pone en evidencia la relación entre sensaciones y materiales, debemos tener en cuenta lo siguiente:

Lo que cuenta no son las opiniones de los personajes en función de sus tipos sociales y de su carácter, como en las novelas malas, sino las relaciones de contrapunto en las que intervienen, y los compuestos de sensaciones que estos personajes experimentan en carne propia o hacen experimentar, en sus devenires y en sus visiones. El contrapunto no sirve para referir conversaciones, reales o ficticias, sino para hacer aflorar la insensatez de cualquier conversación, de cualquier diálogo, incluso interior.¹¹⁹

Iniciemos nuestro análisis considerando la siguiente afirmación de Deleuze y Guattari que dan cuenta de la génesis del acto creativo:

El arte empieza tal vez con el animal, o por lo menos con el animal que delimita un territorio y hace una casa (ambos son correlativos o incluso se confunden a veces con lo que se llama un hábitat).¹²⁰

“El beso” inicia con estas descripciones hechas por la escritora-protagonista, cuyo nombre no llegamos a conocer:

Empiezo a escribir entre las cinco y seis de la mañana, antes del trajín casero. Desde mi ventana que queda muy alta veo cómo las luces del alumbrado público se van apagando poco a poco, por barrios. Las lomas del Pichincha se iluminan con la luz del sol que sube lentamente, y la niebla se disipa como un mal sueño. Las casas abren sus puertas y ventas, y la ciudad empieza a vivir de nuevo...¹²¹

Las descripciones con las que inicia el cuento definen su lugar de enunciación geográfico e individual al mostrarnos que la escritora-protagonista es una mujer quiteña que se encuentra dividida entre sus obligaciones de ama de casa y su afición por la

¹¹⁹ Deleuze, Guattari, (1997): 190

¹²⁰ Deleuze, Guattari, (1997): 185-186

¹²¹ Yáñez Cossío, (1999): 95

escritura literaria. Moreno plantea que estas descripciones cotidianas hechas por un narrador-personaje establecen una relación entre el hábitat (mundo empírico de la autora) y la casa-territorio (mundo ficcional de la escritora-protagonista). Narrativamente, como veremos en el fragmento citado a continuación, el establecimiento de dicha relación sirve para generar una sensación de «familiaridad» en el lector que luego fortalecerá la sensación de «extrañamiento» que producirá en el lector una «desautomatización»:

Pero cuando miro hacia la otra ventana tengo la sensación de que alguien me está mirando... Entonces me pongo incómoda e inquieta, y dejo de escribir porque es imposible concentrarme. Hace mucho tiempo que no escribía. Tenía razón. Alguien me miraba.¹²²

Desde el punto de vista de la metaficción, se da la construcción irónica de un relato que produce un particular juego de espejos en el que, en tanto que «doble del mundo», ya no refleja tan solo las sensaciones extraídas de éste, sino también sus materiales. De allí que estas sensaciones de «familiaridad» y «extrañamiento» remiten a la delimitación de un territorio por parte de la autora y su desterritorialización motivada por los afectos y perceptos que irrumpen en su casa-territorio. Luego se produce una reterritorialización que tiene como resultado la arquitectura del plano de composición o la fabulación del cuento; dicho establecimiento de un nuevo territorio

implica la emergencia de cualidades sensibles puras, *sensibilia* que dejan de ser únicamente funcionales y se vuelven rasgos de expresión, haciendo posible una transformación de las funciones.¹²³

Dicha transformación de las funciones en rasgos de expresión se hace evidente en la utilización de la que es quizás la convención de la ciencia ficción más clásica y usada en los albores del género, la Bug-Eyed Monster (BEM). La escritora-protagonista (el Yo) establece una relación con un extraterrestre (el Otro) y, a pesar de que en principio se siente perturbada, muy pronto se adapta y se empieza a construir una amistad entre ambos:

Experimenté el susto más grande de mi vida al ver un horrible ser pegado al cristal. Me quedé petrificada de terror y no pude huir ni gritar para pedir socorro. Mi mirada no podía apartarse de la de él. Una fuerza hipnótica me impedía moverme y cerrar los párpados... [...] Era indudable que lograba penetrar mi pensamiento

¹²² Yáñez Cossío, (1999): 95

¹²³ Deleuze, Guattari, (1997): 186

y también dominar mi voluntad. [...] De todas formas y a pesar de mis deficiencias extrasensoriales terminamos por hacernos amigos en poco tiempo.¹²⁴

Como ya hemos establecido, esta relación con lo otro como símbolo de la creación de un mundo posible también debe interpretarse en dos niveles: un nivel literario, que explora un devenir-otro de la escritora-personaje; y, un nivel metaliterario, que medita sobre un devenir-escritora de ciencia ficción. Ese otro con el que nos interrelacionamos puede ser un Otro o la misma ciencia ficción, cualquiera que sea el caso se trata de un devenir provocado por afectos que empujan al pensamiento hasta su límite. Las descripciones de cómo se desarrolla la relación con su «amigo interplanetario» dan cuenta de esos devenires que experimentan la autora y la escritora-protagonista, respectivamente:

A veces me miraba y desaparecía. A veces conversábamos sin palabras, de temas que normalmente no habría podido hablar con otras personas porque eran temas insospechados y que me hacían mirar a mis semejantes desde un ángulo desconocido y escéptico. Mi relación con él era extraña, profundamente extraña...¹²⁵

La relación se fortalece cada vez más y cambia la visión del mundo de la autora y la escritora-protagonista, las vuelve sensibles a otros afectos y perceptos a partir de los cuales les es posible imaginar nuevos modos de vida:

Mi mente no podía captar lo que él transmitía. Su pensamiento me llegaba a pedazos como cuando dos personas intuyen que pueden llegar a ser grandes amigos, pero no lo son porque hablan lenguas diferentes.¹²⁶

La cuestión de «hablar lenguas diferentes» resulta muy decidora porque da cuenta de cómo la ciencia ficción empuja a la lengua a un límite en el que su sintaxis se encuentra en una zona intermedia entre el lenguaje científico y el poético. Asimismo, es reveladora la comparación que se realiza de la «pluma-flor» (símbolo de los perceptos y afectos) con el geranio (símbolo de las percepciones y afecciones) porque muestra que las sensaciones que componen una obra no imitan a las cosas reales, sino que saturan sus átomos:

¹²⁴ Yáñez Cossío, (1999): 96

¹²⁵ Yáñez Cossío, (1999): 96

¹²⁶ Yáñez Cossío, (1999): 97

Un día apareció con una pluma. Pensé que era la pluma de un ave de su mundo. Desapareció y volvió a colocarse detrás del cristal de la ventana con un geranio junto a la pluma... Entonces entendí que era una flor de su planeta. Mis labios se negaron a moverse, pero mi mano quiso tener la flor. Esta desapareció de su garra y entró volando por la puerta. Entró sin duda por la ventana de la cocina que estaba abierta, y se puso al alcance de mi mano.¹²⁷

Al describir a su «amigo interplanetario»¹²⁸, la escritora-protagonista llega a la siguiente constatación: “lo más extraño de todo era que cada vez me parecía menos feo, cuando en realidad era horrible.”¹²⁹ Lo exótico de lo otro ya no genera el mismo rechazo que antes, ahora parece incluso seducir a ambas: la autora descubre las posibilidades narrativas que le provee una visión prospectiva de la vida y la escritora-protagonista se percata del cambio o multiplicación de perspectivas que le otorga su devenir-otro:

Puse la flor sobre mi mesa, a la vista de todos, pero nadie la veía, a pesar de que yo podía tocarle y percibir su suave olor a limón, y sobre todo podía verla como cambiaba de color. Del amarillo al turquesa, según las horas del día.¹³⁰

En el beso que la escritora-protagonista le da su «amigo interplanetario» y el ramo de flores-pluma que recibe posteriormente dan cuenta una deconstrucción de la relación macho-hembra que está en la base del BEM en cuyos relatos el personaje femenino es el objeto de deseo sexual del extraterrestre y si algún acto sexual llega ocurrir entre ambos suele ser violento y sin consentimiento. En lo que respecta a la interpretación en el nivel de la metaficción, el beso marca un *encuentro* entre la autora y el género de ciencia ficción; esto implica una conciencia del género en el que se escribe y de sus posibilidades:

Mis labios apenas rozaron la base de la que salían las tres antenas de su horrible cabeza. [...] Al instante, un ramo de flores-pluma aparecieron en mi mesa y la habitación se llenó del conocido perfume a limón. Para conservar las flores y su recuerdo, las puse en lugar donde nadie puede alcanzarlas. Mis hijos siempre preguntan. —¿Qué hace un florero vacío en lugar tan alto...?

¹²⁷ Yáñez Cossío, (1999): 97

¹²⁸ Yáñez Cossío, (1999): 97-98

¹²⁹ Yáñez Cossío, (1999): 98

¹³⁰ Yáñez Cossío, (1999): 98

Y al comenzar a escribir lo que estoy escribiendo, las flores han empezado a desvanecerse una a una. Un tenue olor a limón va saliendo del cuarto y buscando una salida hacia el espacio como si llevara un mensaje...

¿Por qué no volvió más el ser extraño?

¿Acaso al besarle engendré un hijo en sus entrañas masculinas...?

Casi estoy segura de que fue así y que algún día volveré a ver los hijos de su pensamiento y de mi miedo...¹³¹

Con este pasaje final con el que concluye el cuento, recordamos a Eco cuando señala que “la narrativa no anticipa para alentar, sino para prevenir.”¹³² Este pasaje final sugiere que la escritura de ciencia ficción es una sintomatología prospectiva, el diagnóstico de una enfermedad que aún no existe, pero cuyos síntomas insisten en la superficie de los cuerpos como signos preventivos. Sin embargo, Yáñez Cossío le da un giro —digámoslo así— feminista a la sintomatología prospectiva, planteándola como un embarazo cuya realización en el futuro (el parto) es esperada por la autora, pero no sin antes haberse preparado. Es decir, si de la misma manera que un síntoma previene de una enfermedad, los malestares del embarazo son una preparación para lo que será el parto. Cabe agregar que el parto no es una enfermedad y, a diferencia de ésta, el parto no es algo que se busque evitar, sobre todo en la narrativa de Yáñez Cossío que se le otorga un valor liberador. La comprensión de esto es muy importante para entender la finalidad de la ciencia ficción de Yáñez Cossío porque, tal como lo expresa en el fragmento de sus memorias citado a continuación, la autora no busca tan sólo una sintomatología y prospección, sino también una terapéutica, es decir, una solución para afrontar el producto de su embarazo:

Al imaginar ese futuro de pesadilla vino la necesidad de gritar: ¡ya no más! No sólo se debía escribir, había que regresar al campo, purificarse en la vida primitiva para no ser cómplice de un futuro que iba a desembocar en una carrera armamentística.¹³³

Sin embargo, como ya hemos señalado anteriormente, la etiología y la terapéutica exceden al campo de acción de la literatura y, por esta razón, no incumben a la crítica-

¹³¹ Yáñez Cossío, (1999): 99-100

¹³² Eco, (2012): 177

¹³³ Yáñez Cossío, (2004): 275

clínica. Con estas reflexiones esperamos entonces que quede así argumentada la lectura que se ha hecho de este cuento y las razones por las que se ha decidido analizarlo individualmente. En primer lugar, lo hemos ubicado en esta sección porque, al tratarse de un relato metaficcional, sirve como un apartado-bisagra, una zona neutra entre la teoría y la ficción (la metaficción). Por otro lado, la lectura metaficcional que hemos realizado sirve para revisar desde la fabulación algunas nociones teóricas desarrolladas en el capítulo anterior y que se aplicarán en la crítica que haremos en los siguientes apartados. La interpretación de este cuento se ha realizado en dos dimensiones —literaria y metaliteraria, lo que no es lo mismo que extraliteraria— y esto debido a la particularidad de este cuento de ser una narración metaficcional, valor diferenciante con respecto al resto de los cuentos de este volumen que analizaremos en los siguientes apartados.

2.2. Las mujeres, los viejos y los niños como chivos expiatorios

La escritura es inseparable del devenir; escribiendo, se deviene—mujer, se deviene—animal o vegetal, se deviene—molécula hasta devenir—imperceptible.

- Gilles Deleuze

Algunos de los personajes en este libro de cuentos padecen de lo que la autora ha denominado “psicosis de la superpoblación”¹³⁴ o “psicosis demográfica”¹³⁵, condición que resulta en una aversión hacia las mujeres, los niños y los viejos, acusados de ser los causantes de la sobrepoblación del mundo. Para analizar esta cuestión, realizaremos una lectura cruzada de los cuentos “El botón naranja”, “Uno menos” y “Jack and Jill”; sin embargo, tomaremos también referencias de algunos de los otros cuentos del mismo libro. El punto de encuentro de los cuentos que analizaremos será justamente el espacio narrativo en el que se desarrollan: un mundo deshumanizado por la psicosis demográfica. Iniciemos entonces revisando las descripciones que realiza la autora del paisaje en el que se desarrollan estas narraciones, el fragmento citado a continuación corresponde al inicio del cuento “La niña fea”:

El problema de la superpoblación se presentó con tanta fuerza sobre el viejo y fatigado mundo, que visto desde fuera, desde donde la forma pierde el detalle,

¹³⁴ Alicia Yáñez Cossío. “El botón naranja” en *El beso y otras fricciones*. (Bogotá: Oveja Negra, 1999): 46

¹³⁵ Yáñez Cossío. “El botón naranja” (1999): 47

parecía una naranja podrida, habitada por millones de bacterias luchando desesperadamente por sobrevivir.¹³⁶

Esta descripción se conecta con la del final del cuento, sugiriendo que el mundo de la ficción no sólo no ha cambiado, sino que incluso empeora con la supuesta solución que se ha creado para el problema de la superpoblación (fármacos que eliminan el instinto materno): “La niña fea y solitaria se acurrucó y convulsionó en un espasmo de muerte, mientras el mundo visto desde fuera era una naranja podrida que se consumía...”¹³⁷

Cabe mencionar, antes de empezar con el análisis de los cuentos, que desde el primer cuento del libro —“Los Militares”— se presenta la cuestión de la negación a la muerte que será la antesala de la sobrepoblación del mundo: “La gente era tan feliz que verdaderamente le pesaba tener que morir.”¹³⁸ En “Los Militares”, la autora construye irónicamente una utopía con un final distópico: las personas viven tan bien en esta sociedad gobernada por los militares que se niegan a morir. Yáñez Cossío realiza en sus relatos de ciencia ficción una sintomatología prospectiva de dicha sobrepoblación, la cual ha sido causada por dos factores: la extrema longevidad de los viejos y los nuevos nacimientos. Como ya lo dijimos, se considera culpables de estos factores a las mujeres, los viejos y los niños y se los condena a vivir al margen de la sociedad. Es en este sentido que, analizando el medio en el que se desarrollan los personajes de dichos cuentos, comprenderemos también los devenires en los que éstos se ven atrapados.

En “El botón naranja”, por ejemplo, se hace un paralelismo entre el “Centro Atómico”¹³⁹ que guarda “la más poderosa bomba de hidrógeno”¹⁴⁰ y la “Ciudad de los Niños”¹⁴¹, “minúscula ciudad de casitas blancas rodeadas de jardines”¹⁴² donde habitan “los huerfanitos de diversos lugares del mundo.”¹⁴³ Ambos lugares están ubicados en un lugar remoto del planeta y su función es la de custodiar y aislar a los que podrían ser los causantes de la extinción de la humanidad y, por lo tanto, representan un peligro. Entre los dos personajes principales también se realiza un paralelismo:

¹³⁶ Alicia Yáñez Cossío. “La niña fea” en *El beso y otras fricciones*. (Bogotá: Oveja Negra, 1999):73

¹³⁷ Yáñez Cossío. “La niña fea” (1999): 77

¹³⁸ Alicia Yáñez Cossío. “Los Militares” en *El beso y otras fricciones*. (Bogotá: Oveja Negra, 1999): 11

¹³⁹ Yáñez Cossío. “El botón naranja” (1999): 46

¹⁴⁰ Yáñez Cossío. “El botón naranja” (1999): 46

¹⁴¹ Yáñez Cossío. “El botón naranja” (1999): 46

¹⁴² Yáñez Cossío. “El botón naranja” (1999): 47

¹⁴³ Yáñez Cossío. “El botón naranja” (1999): 46

Quien comanda el Centro Atómico es el General Smith, Pi Ech Di en CIBERNÉTICA Y Pi Ech Di en Defensa Espacial. La otra ciudad está regida por Miss Nelson, Pi Ech Di en Niños Abandonados.¹⁴⁴

Miss Nelson, un robot que sirve de figura materna para los niños abandonados, y el General Smith, responsable de custodiar la bomba atómica, fallan ambos en sus propósitos debido a su relación con los niños abandonados. Las habilidades de cuidado y crianza —no un instinto materno biológicamente determinado— que han sido programadas en Miss Nelson son un devenir-mujer y un devenir-niño de los que resulta un devenir-madre, que no se trata, como sabemos, de identificarse o serlo efectivamente:

Miss Nelson se esmera lo mejor que puede en su trabajo multiplicándose al extremo. Sus colaboradores son gente asalariada y ella sólo tiene dos brazos para acunar un niño triste. Los pequeños se quedan muchas veces dormidos en brazos de la Ma que es grande, gorda, tibia y perfumada, tiene la voz dulce para cantar y contar cuentos, pero no es de carne y hueso sino de plástico y a veces resulta aburrida.¹⁴⁵

De igual manera sucede con el General Smith, quien gracias a un devenir-mujer y un devenir-niño, ha logrado así curarse de su psicosis de la sobrepoblación:

El general Smith es un hombre equilibrado, por eso y por sus estudios tiene un cargo de tanta responsabilidad. Tal vez su equilibrio psicológico se deba a que ha logrado sobreponerse a la psicosis demográfica siendo el padre de dos niños. Siento cariño por los huérfanos. No lo puede evitar. Si las leyes no fueran tan drásticas adoptaría a unos cuantos...¹⁴⁶

Devenir —repetimos— no significa convertirse en el padre/madre de alguien, o transformarse en *esta* mujer o *aquel* niño, sino entrar en relación con unos afectos que hacen devenir *una* mujer o devenir *un* niño. El devenir, como lo vemos en el General Smith, es en este sentido una posibilidad de salud y su contrapartida son, en cambio, los padres de los niños abandonados quienes, debido a su psicosis, “se hallan imposibilitados de cuidarlos”¹⁴⁷

¹⁴⁴ Yáñez Cossío. “El botón naranja” (1999): 46

¹⁴⁵ Yáñez Cossío. “El botón naranja” (1999): 46

¹⁴⁶ Yáñez Cossío. “El botón naranja” (1999): 47

¹⁴⁷ Yáñez Cossío. “El botón naranja” (1999): 46

Por último, la razón por la cual este cuento es el único de la colección que se narra en tiempo presente es justamente porque su desenlace es el fin del mundo. En una de las visitas al Centro Atómico, uno de los niños logra burlar la seguridad y aplasta el botón naranja que provoca al instante un cataclismo atómico a escala global. Ese niño también se encuentra en un devenir-niño que lo lleva hasta un devenir-imperceptible:

En pocos instantes no queda nada: ni americanos, ni rusos, ni chinos, ni esquimales, ni las pirámides de Egipto, ni la catedral de Notre-Dame, ni el edificio de las Naciones Unidas, ni las cataratas del Niágara, ni las selvas amazónicas, ni el buen general Smith, ni Miss Nelson con libreta de notas, ni el huerfanito con las nalgas rojas y doloridas...¹⁴⁸

Por otro lado, el paisaje en el que se desarrolla “Jack and Jill” es el de un mundo en crisis por la sobrepoblación y en el que el control es tan fuerte que los ciudadanos se encuentran regidos por máquinas que autorizan o niegan sus solicitudes de matrimonio:

Jack and Jill coincidían todas las tardes al sentarse cada cual en su respectivo banco del parque para tomar el sol. Luego se quedaban largas horas mirándose de reojo y contemplando el ocaso. Suspiraban y cada uno se iba por su lado. Al cado de verse diariamente y no hablarse, se dieron cuenta de que sus gustos eran afines y decidieron ocupar un solo banco, convencidos de que había nacido un amor a primera vista. Tuvieron largas conversaciones tomados de la mano y empezaremos a darse uno que otro discreto beso hasta que nació la idea de casarse. Fueron a las oficinas de Registro de Soltería donde se investigaba si los solicitantes estaban libres del peligroso triángulo, en cuyo caso se les negaba la libreta de matrimonio, y se les daba un plazo prudencial para que arreglaran sus asuntos.¹⁴⁹

Tanto Jack como Jill se presentan como personajes sin pasado y sus acciones parecen anacrónicas a la época en la que viven:

Ninguno de los dos tenía parientes, hasta en eso eran similares. Formaban una rara pareja. Se les veía jóvenes, esbeltos, elegantes. Pero eran demasiado serios y recatados que hacían pensar en seres excepcionales.¹⁵⁰

¹⁴⁸ Yáñez Cossío. “El botón naranja” (1999): 50

¹⁴⁹ Alicia Yáñez Cossío. “Jack and Jill” en *El beso y otras fricciones*. (Bogotá: Oveja Negra, 1999): 51

¹⁵⁰ Yáñez Cossío. “Jack and Jill” (1999): 52

Los dos vivían “como si en el fondo se sintieran dueños de un secreto que no se atrevían a confesar.”¹⁵¹; a saber, su vejez:

Lo que nadie supo, ni puso imaginarse siquiera es que Jack and Jill, un poco antes de conocerse en las bancas del parque, se había hecho unas extraordinarias cirugías plásticas y que la edad de ambos, sumadas entre sí, daban un total de trescientos setenta y cinco años de existencia en un mundo extraordinariamente feliz...¹⁵²

Dado que viven en una sociedad aquejada por el aumento exponencial de la población, su aparente juventud es lo único que les otorga el cariño y la aceptación de sus vecinos. Esta tendencia a rechazar a los viejos la vemos, por ejemplo, en el vasto estudio que realiza Simone de Beauvoir al respecto, *La Vejez* (1970): “la vejez inspira una repugnancia biológica; por una especie de autodefensa, el hombre la rechaza lejos de sí.”¹⁵³ Este instinto de supervivencia, Yáñez Cossío lo lleva al extremo en sus cuentos. Además, para Beauvoir, “ser viejo es luchar contra la vejez”¹⁵⁴ y en el primer capítulo de dicho libro, “Vejez y biología”, traza el camino que ha seguido esa lucha contra la vejez desde la proto-ciencia hasta la medicina moderna; iría un poco así: |mística → mecanicismo → geriatría → gerontología → medicina| Considerando las prospecciones de *El beso y otras fricciones*, a esta secuencia podríamos agregar la farmacéutica y la cirugía plástica. Es decir, la medicalización de la vejez llevada al extremo de querer curarla con medicamentos o intervenciones quirúrgicas. Insistimos, es únicamente gracias a las cirugías plásticas que se han realizado los personajes que logran librarse del rechazo tanto de las computadoras como de sus vecinos:

Un día, los vecinos dejaron de verlos. Sonrieron con malicia cuando alguien aseguró que la pareja pasaba todo el día en la cama, y envidiaron esa luna de miel tan larga y discreta”¹⁵⁵

El devenir-clandestino de Jack and Jill, las cirugías plásticas como una forma de deshacer el *rostro* y contraefectuar así la *máquina abstracta de rostridad*. La desterritorialización consiste aquí en trazar una línea de fuga que se escapa de la

¹⁵¹ Yáñez Cossío. “Jack and Jill” (1999): 54

¹⁵² Yáñez Cossío. “Jack and Jill” (1999): 57

¹⁵³ Simone De Beauvoir. *La vejez*. (Bogotá: Random House Mondadori, 2017): 269

¹⁵⁴ De Beauvoir, (2017): 376

¹⁵⁵ Yáñez Cossío. “Jack and Jill” (1999): 56

perfilización realizada por las *máquinas de rostrificación* del Registro de Soltería. Al respecto, Deleuze y Guattari plantean:

Si el rostro es una política, deshacer el rostro también es otra política, que provoca los devenires reales, todo un devenir clandestino. Deshacer el rostro es lo mismo que traspasar la pared del significante, salir del agujero negro de la subjetividad. El programa, el slogan del esquizoanálisis deviene ahora: buscad vuestros agujeros negros y vuestras paredes blancas, conocedlos, conoced vuestros rostros, esa es la única forma de deshacerlos, de trazar vuestras líneas de fuga¹⁵⁶

Asimismo, el nombre con el que se los identifica, «Jack and Jill», es un intento de huir de la *rostrificación*. No hace falta ni siquiera que la autora lo traduzca porque no se presentan como individuos, sino solamente en pareja, indivisibles y, por lo tanto, indeterminados: “Jack and Jill no se separaban nunca.”¹⁵⁷ De hecho, en la actualidad la expresión «Jack and Jill» se utiliza entre los hablantes del inglés para designar típicamente a una pareja inseparable. Además, el nombre corresponde, como veremos en el fragmento citado a continuación, a una canción de cuna entre cuyos orígenes se cuenta el de una representación de dos ministros ingleses que fueron acusados de traición contra el rey y condenados a muerte, es decir, son traidores del sistema como Jack y Jill:

Jack and Jill, una canción de cuna, en la que *Jack y Jill*, que suben una colina en busca de agua, se caen, Jack se rompe la coronilla y Jill cae detrás; se ha sugerido que el origen es político, con Jack y Jill en representación de los ministros de Enrique VII, Empson y Dudley, que fueron ejecutados poco después de la entrada en posesión de Enrique VII. Una explicación alternativa es que la rima es de origen escandinavo, en la historia de dos niños (Hjuki y Bil) que fueron robados por la luna mientras sacaban agua.¹⁵⁸

Finalmente, llegamos a “Uno menos” cuento en el que veremos las tres tendencias juntas: rechazo a las mujeres que se embarazan, a los niños abandonados y los viejos que se niegan a la muerte. “Uno menos” es la sintomatología de una sociedad aquejada por la psicosis demográfica, pero en la que, de todos modos, algunas mujeres luchan por “el

¹⁵⁶ Gilles Deleuze, Félix Guattari. “Año cero - Rostridad” en *Mil mesetas*. (Valencia: Pre-textos, 2002): 192

¹⁵⁷ Yáñez Cossío. “Jack and Jill” (1999): 55

¹⁵⁸ Elizabeth Knowles. “Jack and Jill” en *The Oxford Dictionary of Phrase and Fable*. (New York: OUP, 2000): 528 [La traducción es nuestra]

derecho a la maternidad”¹⁵⁹ Beauvoir establece la siguiente distinción: “la enfermedad es un accidente, la vejez es la ley misma de la vida”¹⁶⁰ Sin embargo, en las sintomatologías prospectivas que Yáñez Cossío, veremos que esa frontera entre enfermedad y vejez se desdibuja. En “Uno menos” vemos desde el inicio que los personajes viejos recurren constantemente a fármacos y cirugías, tratando así a la vejez como una enfermedad que debe curarse:

María Dolores tenía como doscientos años. Se sentía bien. Vivía contenta y saludable y no quería morir. Todas las mañanas, apenas se despertaba tomaba las pastillas para detener la vejez. Guardaba varios frascos de pastillas, gracias a la treta de ser la paciente de algunos geriatras, quienes, seducidos por su innata simpatía y sobre todo por la gracia con que relataba los acontecimientos de los tiempos viejos, le suministraban la medicina pasando por alto la prohibición de proporcionar pastillas a las personas que hubiesen llegado a cierta edad.¹⁶¹

Sin embargo, María Dolores como los otros personajes que hemos analizado, en tanto que chivos expiatorios de la sobrepoblación, estaba condenada a vivir una vida al margen de toda interacción: “[los médicos] le recomendaban cautela: no debía salir a la calle, debía mantenerse alejada de todos y ser muy discreta para no llamar la atención.”¹⁶² María Dolores debía conformarse con su soledad, su casi no-existencia:

Vivía en una pequeña buhardilla con todas las comodidades de la época, pero no tenía amigos, las gentes de su edad ya no existían, sus descendientes la detestaban por vieja, y los que se habían hibernado no servían para amigos porque eran como espectadores asustados de un mundo en el cual no lograban integrarse.¹⁶³

De manera bastante similar sucedía con las mujeres que lograban embarazarse a pesar de todas las restricciones que se les imponía:

Estas mujeres, consideradas psíquicamente anormales, luchaban por concebir, y cuando lo lograban, luchaban como lobas resistiéndose al aborto. Debían

¹⁵⁹ Alicia Yáñez Cossío. “Uno menos” en *El beso y otras fricciones*. (Bogotá: Oveja Negra, 1999): 20

¹⁶⁰ De Beauvoir, (2017): 37

¹⁶¹ Yáñez Cossío, “Uno menos” (1999): 19

¹⁶² Yáñez Cossío, “Uno menos” (1999): 20

¹⁶³ Yáñez Cossío, “Uno menos” (1999): 21

permanecer escondidas porque la sociedad las tachaba de irresponsables y egoístas.¹⁶⁴

En el devenir-mujer que implicaba el embarazarse estas mujeres no se enfermaban, al contrario, se aproximaban a una posibilidad de salud; sin embargo, la presión de la sociedad fortalecía cada vez más su psicosis demográfica:

Nunca se vio a una mujer grávida en los sitios públicos, eran repugnantes y sus vidas valían menos que las de un insecto. Cuando lograban tener el hijo esperado y deseado, sus soledades disminuían. Desaparecían las respectivas neurosis, pero la presión social era tal, y se sentían tan impotentes, que casi siempre terminaban por arrepentirse dejando a un lado la pesada carga psicológica y material del hijo.¹⁶⁵

Dichas cuestiones adversas tales como la soledad, el abandono y la exclusión se repetían también en el caso de los niños:

Había tan pocos niños en el mundo que desaparecieron las casas cunas y las escuelas. Los niños vagaban de un sitio a otro como perros sin dueño, cuidándose entre ellos y esperando la oportunidad de hacerse hombres y mujeres para poder defenderse y bastarse a sí mismos.¹⁶⁶

Aún en esas condiciones, viviendo en un mundo que “no se preocupa más de la suerte de los niños abandonados... que de los viejos”¹⁶⁷ surge una alianza entre María Dolores y los niños de la calle debido a que, como lo plantea Beauvoir, “esta condición del viejo es simétrica de la del niño”¹⁶⁸:

Por fuerza de las circunstancias, como eran la soledad y el abandono, se hizo amiga de los pocos niños que deambulaban por las calles. [...] La vieja les daba comida y golosinas para que volvieran. Los niños siempre volvían y cuando se alejaban, se quedaba triste. Pero esa tristeza no era suficiente razón para querer morirse.¹⁶⁹

¹⁶⁴ Yáñez Cossío, “Uno menos” (1999): 20

¹⁶⁵ Yáñez Cossío, “Uno menos” (1999): 20-21

¹⁶⁶ Yáñez Cossío, “Uno menos” (1999): 21

¹⁶⁷ De Beauvoir, (2017): 268

¹⁶⁸ De Beauvoir, (2017): 269

¹⁶⁹ Yáñez Cossío, “Uno menos” (1999): 21-22

Es por medio de esta relación que María Dolores entra en un devenir-niño y en un devenir-mujer. Sin embargo, no es hasta el momento de la última reunión —en la que prepara sopa acompañada por los niños— que la protagonista se ve atrapada en un devenir tan intenso ocasionado por la muerte de uno de los niños que es atropellado intencionalmente por una conductora. Su reacción se opone completamente a la indiferencia del resto de personas que atestiguan el asesinato a sangre fría:

La gente que transitaba de sus asuntos a su rutina y vio el espectáculo, se encogió de hombros y dijo:

—Uno menos.

Instantáneamente apareció un carro de limpieza y con una pala mecánica recogió los restos del muchacho. Los metió al fondo, junto con la basura que llevaba. Limpió la calle con un chorro de agua y desapareció.”¹⁷⁰

María Dolores se ve tan afectada que decide morir: “Al cabo de doscientos años de edad comprendió que había vivido demasiado y no quería vivir más...”¹⁷¹ El fragmento citado a continuación da cuenta de la confluencia de su devenir-mujer, su devenir-niño, su devenir-madre e incluso y sobre todo su devenir-vieja; este último es el más importante porque ya no considera a la vejez como una enfermedad y la asume como el único destino común de toda la humanidad que debe ser aceptado como un devenir-imperceptible:

La vieja se dio cuenta de que estaba llorando, lo cual era muy raro porque esa misma mañana había tomado su dosis de pastillas para la melancolía. Hacía muchos años que no lloraba, hasta se había olvidado del sabor de las lágrimas. Con la punta de la lengua atrapó una y la mordió como si se tratara de una bolita de vidrio, y esa bolita de vidrio le pasó raspando la laringe y le llegó al corazón.¹⁷²

En suma, hemos visto que “Uno menos”, “El botón naranja” y “Jack and Jill” son sintomatologías prospectivas en las que la autora diagnostica la condición de las mujeres, los niños y los viejos concebidos como chivos expiatorios en tiempo de crisis social. Yáñez Cossío realiza, a partir de los síntomas extraídos, una prospección de dicha condición en un futuro posible en el que sus habitantes padecen una psicosis demográfica causada por la sobrepoblación. Es así que los cuentos analizados nos sirven para

¹⁷⁰ Yáñez Cossío, “Uno menos” (1999): 22-23

¹⁷¹ Yáñez Cossío, “Uno menos” (1999): 24

¹⁷² Yáñez Cossío, “Uno menos” (1999): 23

comprender la capacidad que tiene la sintomatología de no solamente diagnosticar, sino también de crear nuevas posibilidades de salud. Al utilizar los recursos que provee la ciencia ficción, esa parte creativa de la sintomatología que inventa iniciativas de salud se potencializa por la prospección que se realiza del diagnóstico en unas sociedades científica y tecnológicamente más avanzadas.

2.3. Ciencia ficción feminista y esencialismo de género

Yo concibo que la mujer esencialmente femenina es ese tipo de mujer que acepta las funciones de maternidad, no concibo como mujer femenina a la que rechaza las funciones maternas, la ligazón con el hijo. Me parece que en algunos casos hasta puede producir una distorsión emotiva o mental el que las mujeres rechacen una cosa tan íntima.

- Alicia Yáñez Cossío

no existe el “instinto” maternal: en ningún caso es aplicable ese vocablo a la especie humana. La actitud de la madre es definida por el conjunto de su situación y por el modo en que la asume.

- Simone De Beauvoir

Las declaraciones que hemos usado como primer epígrafe corresponden a la respuesta que da Alicia Yáñez Cossío en una entrevista de 1991 a la pregunta que le realiza María-Elena Angulo: *¿Cómo concibes tú la mujer esencialmente femenina?* Como podemos ver, la concepción de las mujeres que tiene Yáñez Cossío está basada en un esencialismo de género, es decir, considera que existe en las mujeres una esencia inherente y fija que determina su feminidad. En este caso, ella se refiere a la maternidad y analizaremos de qué manera esta cuestión se hace evidente en sus cuentos de *El beso y otras fricciones* que, en tanto que pertenecientes al subgénero de la ciencia ficción feminista, están influidos por la corriente del feminismo a la que se adhiere la autora.

El segundo epígrafe corresponde a Simone de Beauvoir, quien pone de manifiesto en *El segundo sexo* (1949) que la comprobación del hecho de que existen diferenciaciones entre los hombres y las mujeres —ya sean estas de carácter biológico, político, económico, histórico...—, no justifica el surgimiento y establecimiento de relaciones

jerárquicas y de opresión entre ambos géneros. En suma, para la autora francesa, el hecho de que existan diferencias entre hombres y mujeres no quiere decir que deban ser valorados de forma distinta; por esta razón, al respecto del determinismo biológico que liga obligatoriamente a las mujeres con su capacidad reproductiva, Beauvoir señala que “la sociedad humana no está jamás abandonada a la Naturaleza.”¹⁷³ Es este el sentido que tiene el tan conocido fragmento que citamos a continuación:

No se nace como una mujer, se llega a serlo. Ningún destino biológico, psíquico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; es el conjunto de la civilización el que elabora ese producto intermedio entre el macho y el castrado al que se califica de femenino.¹⁷⁴

En “La madre”, la autora francesa se dispone a desmontar la concepción de la maternidad como destino biológico de las mujeres y plantea que dicha idea de la maternidad se basa en dos prejuicios corrientemente admitidos: primero, “la idea de que la maternidad basta, en todo caso, para colmar a una mujer”¹⁷⁵; segundo, el “tan absurdo como nefasto error es pretender ver en el hijo una panacea universal.”¹⁷⁶ En este sentido, Beauvoir plantea que “La mujer equilibrada, sana, consciente de sus responsabilidades, es la única capaz de convertirse en una ‘buena madre’”¹⁷⁷ Es decir, no se trata de ninguna manera de un rechazo de la maternidad, sino de negar que esta sea el destino biológico de todas las mujeres con el que deben cumplir aun cuando no lo quieran:

Desde luego, el hijo es una empresa a la cual puede uno destinarse valederamente; pero no más que cualquier otra representa una justificación en sí misma; es preciso que sea deseada por ella misma, no por unos hipotéticos beneficios.¹⁷⁸

Por otro lado, podríamos recurrir también a Donna Haraway —específicamente a su *Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX* (1985)— considerando que la relación que establece la autora con la ciencia ficción feminista es fundamental para sus planteamientos sobre el feminismo de finales de siglo. Al respecto del determinismo biológico de las funciones de las mujeres, Haraway señala

¹⁷³ Simone de Beauvoir. *El segundo sexo*. (Bogotá: Random House Mondadori, 2013): 464

¹⁷⁴ De Beauvoir, (2013): 207

¹⁷⁵ De Beauvoir, (2013): 207-507

¹⁷⁶ De Beauvoir, (2013): 508

¹⁷⁷ De Beauvoir, (2013): 508

¹⁷⁸ De Beauvoir, (2013): 508-509

que “Las feministas del *cyborg* tienen que decir que «nosotras» no queremos más matriz natural de unidad y que ninguna construcción es total.”¹⁷⁹; dicho de otro modo:

No existe nada en el hecho de ser «mujer» que una de manera natural a las mujeres. No existe incluso el estado de «ser» mujer, que, en sí mismo, es una categoría enormemente compleja construida dentro de contestados discursos científico-sexuales y de otras prácticas sociales.¹⁸⁰

En este sentido, Haraway plantea que como alternativa a las concepciones biológico-deterministas:

reconocerse «una misma» como totalmente implicada en el mundo, libera a la mujer de la necesidad de enraizar la política en la identificación, en los partidos de vanguardia, en la pureza y en la maternidad.¹⁸¹

Vemos así, desde dos perspectivas distintas, cómo la teoría feminista busca alejarse del esencialismo de género y opta en cambio por una concepción del género como una construcción social. Estas discusiones surgidas en el interior del feminismo no se pueden dejar de lado debido a la relación que existe entre el contenido de los cuentos de *El beso y otras fricciones* y el subgénero de la ciencia ficción feminista. Dicha relación entre dicho subgénero y el feminismo lo podemos ver, por ejemplo, en la entrada “Feminism and Gender” del *Historical Dictionary of Science Fiction in Literature*, de M. Keith Booker. Booker realiza un recorrido histórico que revela los cambios experimentados por las obras de ciencia ficción escritas por mujeres y su correspondencia con las tendencias del Movimiento Feminista a las que se suscribían.¹⁸² Sin embargo, dado que, como lo plantea Deleuze: “La literatura es un agenciamiento, [que] nada tiene que ver con la ideología, [y en el cual] no hay, nunca ha habido ideología.”¹⁸³; es decir, el feminismo debe ser entendido aquí como una potencialidad de devenir y no una referencia ideológica. Comprender estas cuestiones que atraviesan la ciencia ficción de Yáñez Cossío nos servirá para evaluar los devenires de los personajes en los cuentos que analizaremos, puesto que, debido a la concepción reactiva del feminismo que tiene la

¹⁷⁹ Haraway, (1995): 269

¹⁸⁰ Haraway, (1995): 264

¹⁸¹ Haraway, (1995): 303

¹⁸² M. Keith Booker. “Feminism and Gender” en *Historical Dictionary of Science Fiction in Literature*. (Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2014): 98-102

¹⁸³ Gilles Deleuze, Félix Guattari. “Introducción: Rizoma” en *Mil mesetas*. (Valencia: Pre-textos, 2002): 10

autora, los devenires de sus personajes están en constante riesgo de truncarse. A este respecto de esta tendencia del escritor de pasar de médico a enfermo, Deleuze manifiesta:

La literatura es delirio, y en este sentido vive su destino entre dos polos del delirio. El delirio es una enfermedad, la enfermedad por antonomasia, cada vez que erige una raza supuestamente pura y dominante. Pero es el modelo de salud cuando invoca esa raza bastarda oprimida que se agita sin cesar bajo las dominaciones, que resiste a todo lo que la aplasta o la aprisiona, y se perfila en la literatura como proceso. Una vez más así, un estado enfermizo corre el peligro de interrumpir el proceso [...] el peligro constante de que un delirio de dominación se mezcle con el delirio bastardo, y acabe arrastrando a la literatura hacia un fascismo larvado, la enfermedad contra la que está luchando, aun a costa de diagnosticarla dentro de sí misma y de luchar contra sí misma. Objetivo último de la literatura: poner de manifiesto en el delirio esta creación de una salud, o esta invención de un pueblo, es decir una posibilidad de vida.¹⁸⁴

Evaluaremos entonces los delirios de exclusión y esencialismo —propios de la corriente del feminismo con la que se alinea la autora— en los que se ven atrapados los personajes de “El regreso de los NNTS”, “Hansel y Gretel”, “La niña fea”, y “Un hombre trigo”. Aclaramos nuevamente que no proponemos una crítica biografista, riesgo constante debido a que “la literatura... siempre ha mantenido este equívoco con la vivencia.”¹⁸⁵; sino una crítica-clínica de los cuentos mencionados en la que se tenga presente que “la literatura sirve para nombrar, no el mundo pues eso ya está hecho, sino una suerte de doble del mundo, capaz de recoger su violencia y su exceso.”¹⁸⁶ Por esta razón, cuando hablemos de Alicia Yáñez Cossío no nos referiremos a cuestiones subjetivas, sino a una tendencia hacia una *rostrificación* o *desrostrificación* en su escritura. En este sentido, Deleuze aclara: “El rostro no es una envoltura exterior al que habla, piensa o percibe.”¹⁸⁷; sino el producto de una *máquina abstracta* que sobrecodifica a los individuos y las cosas:

Los rostros no son, en principio, individuales, defienden zonas de frecuencia o de probabilidad, delimitan un campo que neutraliza de antemano las expresiones y conexiones rebeldes a las significaciones dominantes. De igual modo, la forma de

¹⁸⁴ Deleuze, (1996): 17

¹⁸⁵ Deleuze, Guattari, (1997): 172

¹⁸⁶ Deleuze, (2001): 40

¹⁸⁷ Deleuze, Guattari, “Año cero - Rostridad” (2002): 173

la subjetividad, conciencia o pasión, quedaría absolutamente vacía si los rostros no constituyesen espacios de resonancia que seleccionan lo real mental o percibido, adecuándolo previamente a una realidad dominante. El rostro es redundancia. Y hace redundancia con las redundancias de significancia o de frecuencia, pero también con las de resonancia o de subjetividad.¹⁸⁸

Habiendo establecido todas estas cuestiones, empezamos con “La niña fea”, cuento al que ya nos referimos someramente en el apartado anterior: en “La niña fea” se nos presenta un mundo futuro en el que la Tierra agoniza a causa de la superpoblación y sus efectos en el medio ambiente y la salud mental de las personas que padecen de psicosis demográfica. Yáñez Cossío describe en los siguientes términos a dicha sociedad:

El miedo y la inseguridad iban formando una generación fría y desalmada. Los científicos trabajaban día y noche. Los estadistas emitían leyes tardías. Los hombres se aterraban ante el espectro del hombre que se apoderaba paulatinamente de los países. Las mujeres no se separaban de los anticonceptivos. Los servicios de pompas fúnebres cerraron sus puertas porque nadie se moría.¹⁸⁹

En dicho escenario el personaje principal, el arquetipo del Científico Loco sin nombre ni mayor caracterización, se encuentra en un parque con una niña así descrita: “La niña era fea, de una fealdad repulsiva: debilucha, jorobada, bizca, como la ecuación de una talidomida.”¹⁹⁰ Cuando el científico ve que una mujer se le acerca afectuosamente a la niña fea se sorprende mucho y le parece tan absurda la escena que sólo logra explicarlo de la siguiente manera: “Debía ser su madre. No cabía duda. De otra forma, apenas tocaría a la niña maligna y fea.”¹⁹¹ De esta manera Yáñez Cossío sugiere que el «instinto materno» ha logrado que esa mujer se sobreponga a la psicosis de la superpoblación e incluso no le importe ni le cause repugnancia la fealdad de la niña.

El personaje principal es “dueño de uno de los laboratorios más grandes del mundo”¹⁹² en donde se logra crear y comercializar unas pastillas que ofrecían hacer felices a las mujeres, pero en realidad les “eliminaban instantáneamente el instinto materno.”¹⁹³ A causa de esas pastillas las mujeres empezaron a abandonar a sus hijos,

¹⁸⁸ Deleuze, Guattari, “Año cero - Rostridad” (2002): 174

¹⁸⁹ Alicia Yáñez Cossío. “La niña fea” en *El beso y otras fricciones*. (Bogotá: Oveja Negra, 1999): 74

¹⁹⁰ Yáñez Cossío. “La niña fea” (1999): 75

¹⁹¹ Yáñez Cossío. “La niña fea” (1999): 76

¹⁹² Yáñez Cossío. “La niña fea” (1999): 74

¹⁹³ Yáñez Cossío. “La niña fea” (1999): 77

éstos empezaron a morir y, en consecuencia, se soluciona el problema de la sobrepoblación. Además, logra probar su hipótesis de que “Las soluciones parecían más suaves si venían del lado de la ciencia que del lado de la política o de la fuerza.”¹⁹⁴ Cabe contraponer a las descripciones de la sociedad previa al descubrimiento de la solución a la sobrepoblación con la de después de la comercialización de las pastillas; como ya mencionamos en el apartado anterior, no solo no hay cambio, de hecho, la desafección y la desidia empeoran:

Un vaho de tristeza y de culpa envolvió las ciudades como después de las guerras. Se vieron millares de mujeres envejecidas y secas caminando sin sentido por las calles como si buscaran algo perdido. La mortalidad infantil llegó a los límites más altos de la historia, las funerarias volvieron a abrir sus puertas y el mundo se quedó más triste.¹⁹⁵

De esta manera se sugiere que, debido a la pérdida del instinto materno de las mujeres, la sociedad se corrompe aún más y se precipita con más velocidad hacia su autodestrucción. Además, el devenir-niño que el científico podría haber alcanzado, de no ser por su psicosis demográfica que le impide interactuar con la niña, se ve truncado. Sin embargo, como ya hemos argumentado, el «instinto materno» es una entelequia machista que fortalece las mismas ideas que busca contraefectuar. Es así que el devenir-mujer de la narradora se ve truncado por culpa de una concepción esencialista del género que sirve solamente para dar una ilusión de desterritorialización o, incluso, una desterritorialización negativa.

“Hansel y Gretel” narra la historia de una pareja de esposos cuya convivencia se ve marcada por la imposición de los deseos de Hansel, el esposo, por encima de los de Gretel, la esposa; llegando hasta casi anular su voluntad. Ella debe deshacerse de su hipocampo para que él pueda conservar su leopardo. Él puede seguir usando su estereofónico de superfrecuencia a pesar de que el ruido que hace no le permite a ella escuchar lo que interpreta en su arpa y por esa razón ella decide dejar de tocarla. Deben ir al mar en cada una de sus vacaciones porque es lo que a él le gusta a pesar de que ella preferiría ir a la montaña. Él prefiere comer carne y ella, vegetariana, prefiere las algas en salsa de líquenes que él también come de muy buena gana hasta cuando se entera de

¹⁹⁴ Yáñez Cossío. “La niña fea” (1999): 76

¹⁹⁵ Yáñez Cossío. “La niña fea” (1999): 77

que no son carne. “Hansel y Gretel se adoraban.”¹⁹⁶, nos recuerda la narradora después de cada una de estas escenas, a pesar de que las circunstancias narradas apunten en otro sentido. Finalmente, se nos revela la magnitud de los daños que le está causando a Gretel la relación conyugal con Hansel:

Gretel se sintió mal y fue al médico. Este le auscultó los órganos con el láser atómico y no encontró nada alarmante, apenas una ligera depresión nerviosa. Le recetó unas zomas. Ella las tomó religiosamente y se sintió mejor, pero cuando las zomas se terminaron, volvió a sentirse como antes.¹⁹⁷

Luego Hansel la lleva donde otro doctor y, como tampoco logra mejoría, ella decide ir donde un sexólogo a espaldas de su esposo para que le cambien “el sexo psíquico.”¹⁹⁸ El sexólogo le recomienda “el tratamiento tipo C”¹⁹⁹ que le serviría para modificar

simplemente las apetencias y las reacciones femeninas [las cuales] se hacían tan débiles que se adaptaban a las del ser masculino que estaba más cerca, haciéndose al cabo de un corto tiempo una prolongación de él...²⁰⁰

A pesar de los esfuerzos de Gretel por complacer a su esposo, al realizar un pequeño aumento en la dosis recomendada por el médico con la intención de acelerar el proceso, le impedirá lograr su cometido:

Una noche, al acariciarla, Hansel dio un grito

—¡Gretel, que horror! Tienes la piel demasiado áspera...!

—Talvez sea el agua del mar... —contestó ella preocupada, recordando al punto las cinco pastillas tomadas por su cuenta.

—Entonces, nunca más debes meterte en el mar. —respondió Hansel muy incómodo.

—Pero el mar y las olas me gustan tanto...

¹⁹⁶ Alicia Yáñez Cossío. “Hansel y Gretel” en *El beso y otras fricciones*. (Bogotá: Oveja Negra, 1999): 89

¹⁹⁷ Yáñez Cossío. “Hansel y Gretel” (1999): 92

¹⁹⁸ Yáñez Cossío. “Hansel y Gretel” (1999): 92

¹⁹⁹ Yáñez Cossío. “Hansel y Gretel” (1999): 92

²⁰⁰ Yáñez Cossío. “Hansel y Gretel” (1999): 92

—No importa, a mí no me gusta el contacto de tu piel. —dijo él dándole la espalda, y ella se sintió sumergida dentro de un torbellino. El tratamiento había sido en vano...²⁰¹

Los comentarios de su esposo, al que ama tanto como para llegar al extremo de realizarse dicho tratamiento, devastan a Gretel quien desaparece sin dejar rastros. Un párrafo después, el cuento culmina de la siguiente manera:

Días más tarde, el mar devolvió el cuerpo de un naufrago. Era joven y hermoso. Se parecía a Gretel, pero no era ella... Entre las largas pestañas y las nacientes barbas se habían enredado unos retazos de algas. Hansel pasó por su lado llamando a gritos a Gretel... El cuerpo del joven desconocido se quedó tendido en la arena secándose bajo los rayos del sol ardiente.”²⁰²

¿Corresponde esta transformación —transición *female to male*— a un devenir-hombre? La respuesta es un rotundo “No”. En primer lugar, ya hemos planteado la cuestión de que *transformarse* o *llegar a ser* no constituye un devenir cuyo proceso no tiene nada que ver con adquirir cierta forma y, contrariamente, conduce a la indeterminación. En segundo lugar, y aún más importante:

El devenir no funciona en el otro sentido, y no se deviene Hombre, en tanto que el hombre se presenta como una forma de expresión dominante que pretende imponerse a cualquier materia, mientras que mujer, animal o molécula contienen siempre un componente de fuga que se sustrae a su propia formalización.²⁰³

De esta manera se hace evidente una vez más el esencialismo de género en la narradora, esta vez en forma de un «eterno femenino» de acuerdo con el cual los hombres y las mujeres tienen psiquis diferentes que les otorga características específicas según su género. El devenir-mujer de Gretel se ve impedido desde el principio de la narración y quien lo impide es justamente su esposo Hansel. Gretel huye de su esposo y el camino que recorre es el de su desterritorialización, su línea de fuga, su devenir-mujer hasta devenir-imperceptible entre las olas del mar y las algas marinas.

En lo que respecta a “El regreso de los NNTS” y “El hombre trigo”, el «método» de análisis varía, puesto que al mezclar la ciencia ficción con elementos de la fantasía, los

²⁰¹ Yáñez Cossío. “Hansel y Gretel” (1999): 93

²⁰² Yáñez Cossío. “Hansel y Gretel” (1999): 94

²⁰³ Deleuze, (1996): 12

contenidos atraviesan un proceso de «miniaturización»²⁰⁴, por esta razón hemos decidido realizar una lectura simbólica que, como bien lo explica Deleuze, no es lo mismo que una lectura alegórica.

“El regreso de los NNTS” es un cuento híbrido que combina elementos de ciencia ficción, suspense y fantasía. En este cuento se narra la aterradora experiencia de la tripulación de la Mercurio 1007, quienes al llegar en una de sus expediciones “al lugar más lejano que era posible concebir”²⁰⁵, se quedan varados allí por un inesperado exceso de peso en la nave. De esta manera describe la autora este lugar al que llegan los astronautas de la Mercurio 1007 en su expedición:

Todo lo que les rodeaba tenía la transparencia del cristal. El suelo sobre el cual se apoyaba la nave y los sitios por donde transitaban era aire solidificado. No existía forma, pero lógicamente la forma estaba allí determinando de alguna manera el sitio. No se podía decir si la superficie era plana o llena de abismos porque el piso se adelantaba a la pisada. [...] El lugar estaba vacío de cuerpos y desnudo de cosas visibles. Pero era *familiar* porque estaba lleno de murmullos, de voces apagadas que no decían nada, pero indiscutiblemente eran humanas. Había suspiros y quejido que escalofriaban la epidermis.²⁰⁶

Los asustados astronautas regresan a la nave y tratan de huir del lugar, pero no pueden hacerlo por un exceso de peso que no logran explicar dando paso al lector para inducir las razones de lo que sucede en base a las pistas que ha recolectado hasta el momento. Uno de los indicios es el hecho de que se reitere tanto la «familiaridad» de ese lugar nunca antes visitado²⁰⁷ y son complementados por las descripciones del paisaje y el valor del peso extra en la nave “24.000’000.000 de gramos más”²⁰⁸ El lector hace sus conjeturas hasta que llega la explicación “científica” que confirma las causas paranormales de los sucesos que se temían:

Al fin los científicos dieron una explicación posible, ya imaginada por los astronautas: la nave estaba llena de espíritus, energía o algo parecido. El número

²⁰⁴ «Dos posibilidades, hacerse infinitamente pequeño o serlo. La segunda sería lo realizado, por lo tanto la inacción; la primera, el inicio, por lo tanto la acción.» (Kafka, citado por Canetti, pág. 119 y, posteriormente citado por Deleuze, (1996): 187)

²⁰⁵ Alicia Yáñez Cossío. “El regreso de los NNTS” en *El beso y otras fricciones*. (Bogotá: Oveja Negra, 1999): 60

²⁰⁶ Yáñez Cossío. “El regreso de los NNTS” (1999): 60-61 [El énfasis es nuestro]

²⁰⁷ Yáñez Cossío. “El regreso de los NNTS” (1999): 60, 62, 63

²⁰⁸ Yáñez Cossío. “El regreso de los NNTS” (1999): 61

24 podía corresponder a los 24 gramos de peso que pierde un ser humano al dejar de existir como tal.²⁰⁹

Uno de los astronautas enloquece y el resto, con la ayuda remota de sus compañeros en la Tierra, logran mediar la situación para así aligerar el peso de la nave y volver a casa. Así sucede, se dirigen a la tierra, pero en compañía de los polisones restantes que, una vez que llegan allí, empiezan a enloquecer a los habitantes del planeta. Cierta día, los NNTS entran en los laboratorios genéticos y destruyen todas las reservas de espermatozoides que se pensaban utilizar para fertilizar a las mujeres cuando se restableciera el equilibrio demográfico y así empezar una nueva raza humana. Con la única esperanza para una repoblación del mundo destruida, miles de mujeres y niñas se embarazan espontáneamente sin tener idea de cómo sucedió. El cuento termina con la explicación “médica” de los absurdos sucesos:

Los médicos y los científicos se llevaron las manos a la cabeza y se desesperaron impotentes cuando confirmaron el diagnóstico: miles de mujeres de todas las partes del mundo y de todas las edades, aún las niñas iban a ser madres...

Los extraños seres que tanto desorden ocasionaron debían ser los nonatos... Al llegar al Mercurio 1007 al lugar donde existían en estado de latencia, quizá fueron despertados violentamente de su sueño o de sus no vidas. Se prendieron a las ropas de los astronautas, se metieron en sus bolsillos, se escondieron detrás de sus orejas y entre las raíces del pelo y se introdujeron en la Mercurio 1007 para volver a la tierra de donde salieron un día...²¹⁰

La lectura alegórica del cuento —sucesión lineal de imágenes que conducen a un *juicio final*— ha sido básicamente agotada por la autora y reducirnos a ella sería repetir lo mismo y detener aquí nuestro análisis. Por esa razón proponemos una lectura simbólica —rotación de las imágenes alrededor de un objeto misterioso con una multiplicidad de sentidos al respecto de los cuales debemos tomar una decisión— que sirva para detectar la fuerzas que atraviesan el cuento y a las que les otorgaremos un sentido no excluyente de los propuestos por cada lector. Por ejemplo, Delia V. Galván en su análisis del *El beso y otras fricciones* realiza el siguiente comentario al respecto de este cuento:

²⁰⁹ Yáñez Cossío. “El regreso de los NNTS” (1999): 62

²¹⁰ Yáñez Cossío. “El regreso de los NNTS” (1999): 65

Aquí se alega el derecho materno al sugerir que los espíritus de los niños a quienes no se les concede nacer están en otro mundo y que al regresar a la tierra crean una nueva raza con semillas almacenadas que fecundan a todas las mujeres, haciendo reaparecer la maternidad.²¹¹

En nuestra lectura rotativa extraemos del torbellino de fuerzas: los perceptos de un paisaje celestial que es familiar para los astronautas porque les recuerda su vida preterrenal y los afectos de los NNTS que anulan su devenir-clandestino o devenir-imperceptible mediante sus actos en la Tierra que expresan su reactivo deseo de venganza. Al apropiarnos de estas fuerzas les damos el siguiente sentido que no es una anulación de cualquier otro que pueda surgir o haya surgido, sino tan sólo “el destello adecuado para la noche del símbolo”²¹²: se trata de una narración invadida por un delirio antiaborto que se expresa en los actos reactivos de las almas de los nonatos que buscan venganza anulando así sus devenires. Este es probablemente el cuento más reaccionario de toda la colección, en lo que respecta a las aproximaciones esencialistas a cuestiones tan terrenas como el aborto y el control de la natalidad en tanto que métodos para evitar una sobrepoblación. Los NNTS se encuentran en un devenir antes de empezar la narración y este se detiene a causa de sus acciones, es por esta razón que el cuento comienza *in media res*. Como ya hemos visto anteriormente, la escritura comporta siempre ese riesgo de pasar de ser la sintomatología a ser la enfermedad, de quedar atrapada en el delirio que trata de diagnosticar con el fin de trazar una línea de fuga. Si en “Jack and Jill” los personajes lograron encontrar una línea de fuga para deshacer el *rostro*, en este cuento el *rostro* es redibujado al caer en el *agujero negro de la subjetividad*.

“El hombre trigo” es un relato de ciencia ficción fantástica en el que Yáñez Cossío realiza una sintomatología de la disforia de género experimentada por el personaje principal —al que nos referiremos, a falta de un nombre, como Hombre-Trigo. En lo que respecta a los síntomas, podemos considerar “su soledad congénita y la tristeza fatalista que llevaba a cuestas como un caparazón de tortuga.”²¹³; pero sobre todo la inconformidad que le provoca ser un hombre y su deseo de ser un grano de trigo:

No es que se imaginara de buenas a primeras, ni tampoco que lo presintiera que era hombre y trigo a la vez, sólo quería saber si era más hombre que trigo o más

²¹¹ Galván, (1996): 70

²¹² Deleuze, (1996): 188

²¹³ Alicia Yáñez Cossío. “Un hombre trigo” en *El beso y otras fricciones*. (Bogotá: Oveja Negra, 1999): 31

trigo que hombre. No estaba loco como creían todos, pero habría sido feliz, si en vez de ser hombre fuera un granito de trigo.²¹⁴

Así se expresa el malestar que sufre el protagonista por no comprender su identidad de género y la confusión que con una orientación sexual: ser a la vez hombre y trigo como símbolo de la homosexualidad. Es por esta razón que para el Hombre-Trigo, “El mundo en el que vivía le era ajeno, parecía habitante de otro planeta.”²¹⁵; es decir, ser no-binario en una sociedad organizada de forma binaria lo hace sentir como un extraño. Es así que se le da tan sólo dos opciones al Hombre Trigo: ser hombre o ser trigo; escoge la segunda debido a que se acerca más a su identidad de género, mientras que la primera es la causante de la disforia de género que ni su madre ni los médicos logran diagnosticar:

Le llevaron a un especialista pensando que talvez tenía alguna deformación congénita y necesitaba zapatos ortopédicos, pero no, sólo dijeron que era simplemente la mala condición del muchacho y que debía padecer alguna enfermedad desconocida, a más del retraso mental que cada vez les parecía más evidente. Los médicos le purgaron, le inyectaron, le vitaminizaron, pero seguía cabizbajo, hundido en su mundo, negándose a crecer y hacerse hombre²¹⁶

Dado que no se encuentra una explicación médica para su malestar, el Hombre-Trigo emprende su propio viaje en búsqueda de sí mismo: el viaje a la playa y la llegada de las lluvias son los símbolos de una primera inclinación hacia la heterosexualidad y una segunda hacia la homosexualidad. La primera fue descartada enseguida, pero la segunda se parecía bastante a su deseo y es así cómo el Hombre-Trigo entra en un devenir-vegetal: “Sintió el latido de la vida llamándole desde lejos con su voz recóndita y llena de promesas. [...] Sería fuente de vida, y al mismo tiempo dejaría de ser él...”²¹⁷ Sin embargo, comprende que no es ese devenir el que corresponde a su deseo:

Al sentirse prisionero, cayó en la cuenta de lo que era la libertad, y con la libertad que nacía de adentro, de la laringe, y estallaba en el aire como el grito de un recién nacido, comprendió quién era.²¹⁸

²¹⁴ Yáñez Cossío. “Un hombre trigo”, (1999): 31

²¹⁵ Yáñez Cossío. “Un hombre trigo”, (1999): 31

²¹⁶ Yáñez Cossío. “Un hombre trigo”, (1999): 33

²¹⁷ Yáñez Cossío. “Un hombre trigo”, (1999): 33

²¹⁸ Yáñez Cossío. “Un hombre trigo”, (1999): 34

Finalmente, logra entrar en un devenir que sí corresponde con su deseo, un devenir-mujer:

Lloró como no lo había hecho antes... Estaba desesperado. Las lágrimas eran saladas y con ellas le llegó clarividencia del problema: tenía la necesidad orgánica de dar vida... La sal de las lágrimas secaron los retoños verdes y las raíces. Se sintió libre, libre de ataduras y prejuicios, logró salir a la superficie y despertó del sueño.²¹⁹

Resulta decidir el hecho de que todo este viaje de autodescubrimiento suceda en un sueño, recordemos que Deleuze, siguiendo a Artaud, plantea que “el sueño es lo que encierra la vida en esas formas en nombre de las cuales se la juzga.”²²⁰ El Hombre-Trigo logra desterritorializarse de las fronteras binarias de una sexualidad que tienen como base la genitalidad [heterosexual/homosexual]: “Iba a luchar desesperadamente por vivir y no tenía morir para germinar.”²²¹ Sin embargo, se trata de una desterritorialización relativa debido a que, al asimilar su transexualidad con un deseo de maternidad, regresa el delirio esencialista de Yáñez Cossío que le impide transgredir la concepción binaria del género:

Hundido en las profundidades oscuras, en el silencio recoleto de la soledad, el acto de la verdadera creación era un acto factible sólo a Dios y a las mujeres... No podía ser Dios, pero se haría todos los trasplantes y cirugías para transformarse en mujer...²²²

Yáñez Cossío retoma así a la idea esencialista según la cual existe una psiquis propiamente femenina y, por esta razón, explica el deseo de transgredir su sexo asignado al nacer con un sueño de concebir y dar vida que ella identifica como propiamente femenino. El problema no es que el Hombre-Trigo devenga mujer porque, de acuerdo con Deleuze: “la Sexualidad, cualquier sexualidad, es un devenir-mujer”²²³ Tampoco se debe al hecho de que desee realizar transformaciones en su cuerpo transgrediendo las funciones organismo, puesto que, como lo plantea Deleuze: “Generalmente a esos viajes en intensidad hay que ayudarlos en extensión.” Al respecto, el filósofo francés propone el siguiente ejemplo:

²¹⁹ Yáñez Cossío. “Un hombre trigo”, (1999): 34

²²⁰ Deleuze, (1996): 182

²²¹ Yáñez Cossío. “Un hombre trigo”, (1999): 35

²²² Yáñez Cossío. “Un hombre trigo”, (1999): 35

²²³ Deleuze, Guattari. (2002): 27

Vuelvo al fascinante problema de las travestis. Son aquellas cuyo viaje es la cosa menos metafórica, son quienes más se arriesgan y se involucran en un viaje sin salida. Y lo saben. Podemos considerarlo en extensión: se viste de mujer, se inyecta hormonas. Pero debajo de eso traspasa umbrales de intensidad.²²⁴

El problema radica en que todos esos umbrales de intensidad se ven coartados con el regreso a la máquina binaria, al respecto de lo cual Deleuze señala:

Miniaturizar, interiorizar la máquina binaria, es tan inoportuno como exasperarla, así no se resuelve el problema. [...] El problema es en primer lugar el del cuerpo —el cuerpo que nos roban para fabricar organismos oponibles—.²²⁵

Es así que, al asimilar su deseo de transgredir su sexo con un sueño de maternidad, las cirugías y los trasplantes sirven para reconstruir la concepción binaria del género; es decir que se deja atrapar nuevamente por la máquina de rostridad:

¡Ah, no es ni un hombre ni una mujer, es un travesti!: la relación binaria se establece entre el "no" de la primera categoría y un "sí" de la categoría siguiente, que puede señalar tanto una tolerancia bajo ciertas condiciones como indicar un enemigo al que hay que derrotar a cualquier precio. De todas formas te han reconocido, la máquina abstracta te ha inscrito en el conjunto de su cuadrículado. Vemos perfectamente que, en su nuevo papel de detección de las desviaciones, la máquina de rostridad no se contenta con casos individuales, sino que procede tan generalmente como en su primer papel de ordenar normalidades.²²⁶

“No es cierto que la máquina binaria exista solo por conveniencia. [...] De hecho, la máquina binaria es una parte importante de los aparatos de poder.”²²⁷, señala Deleuze y apunta a una concepción de los *n-sexos* como camino alternativo que nos guía hacia una desterritorialización absoluta que traza una línea de fuga en el territorio de la máquina binaria. Yáñez Cossío no llega a este punto, pero el temprano reconocimiento que hace de las diversidades sexo-genéricas es muy significativo no solo para la literatura de ciencia ficción ecuatoriana, sino también para los interesados en la investigación de la temática queer en la literatura del país.

²²⁴ Gilles Deleuze. *Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia*. (Buenos Aires: Cactus, 2005): 91

²²⁵ Deleuze, Guattari. “Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible...” (2002): 278

²²⁶ Deleuze, Guattari, “Año cero - Rostridad” (2002): 182-183

²²⁷ Gilles Deleuze, Claire Parnet. “Un entretien, qu’est-ce que c’est, à quoi ça sert?” en *Dialogues*. (Paris, Flammarion, 1996): 29 [La traducción es nuestra]

Conclusiones: No hay ciencia ficción, sólo medicina preventiva

estás descuartizado en tu época, entre los viajes interplanetarios y el hambre de la tierra, entre la aventura de la física moderna y la tortura como "método de persuasión"

- Jorge Enrique Adoum

Uno de los temas de base de la ciencia-ficción es mostrar cómo el sometimiento maquínico se combina con los procesos de sujeción, pero los desborda y se distingue de ellos, realizando un salto cualitativo.

- Gilles Deleuze y Félix Guattari

El presente trabajo recorre un trayecto entre los muchos otros que podrían realizarse en una lectura crítica de *El beso y otras fricciones*, en ese sentido, quisiéramos iniciar estas conclusiones realizando una “bitácora de viajes” del trayecto recorrido y de aquellos que creemos que podrían recorrerse en una supuesta ampliación del presente trabajo. Nos propusimos al inicio de este trabajo definir las bases para una aproximación sintomatológica de la literatura de ciencia ficción y lo hemos realizado vinculando los conceptos provistos por Gilles Deleuze (en ocasiones en compañía de Félix Guattari) y Fernando Ángel Moreno. En la creación de este enfoque sintomatológico prospectivo nos hemos centrado en los personajes y sus devenires para poder analizar así la preocupación literaria por el ser humano inherente a la literatura de ciencia ficción. Dicha preocupación literaria la encontramos en *El beso y otras fricciones*, pero con cierto matiz debido a la cercanía de la autora con la ciencia ficción feminista, ejemplo de esto es el enfoque de Alicia Yáñez Cossío en las mujeres los niños, los viejos y las disidencias sexuales. Sin embargo, al evaluar los nuevos modos de vida propuestos en los cuentos seleccionados, hemos llegado en varias ocasiones a la conclusión de que sus desterritorializaciones son relativas o incluso negativas.

Cabe aclarar que esto no significa que sus sintomatologías prospectivas sean poco valiosas, de hecho, éstas son muy precisas en el diagnóstico de esos síntomas del malestar de civilización que persisten en el seno de la sociedad. Si tuviéramos que sintetizar en una frase nuestra lectura sintomatológico-prospectiva de la ciencia ficción, sería: «Una concepción de la literatura de la ciencia ficción como una forma de pensar no *sobre* el

futuro, sino *para* el futuro.» Ese futuro puede ser mil años o unas cuantas horas o días, lo que nos interesa es destacar la capacidad que tiene la ciencia ficción para diagnosticar los síntomas actuales y luego marcar un distanciamiento mediante la prospección de un mundo posible que funciona como espejo deformante de nuestro mundo empírico. En esto, Yáñez Cossío ha tenido mucho éxito y este trabajo es solamente una forma de destacar la importancia de su obra en el contexto de la literatura ecuatoriana de ciencia ficción escrita por mujeres e incluso en la literatura queer por su poética aproximación a una cuestión tan sensible como la transexualidad.

Quedan pendientes, sin embargo, un contrapunteo entre las nociones de espacio narrativo y tiempo de la narración de Moreno y la concepción espacial y temporal de la obra en Deleuze, a saber, el paisaje y el Aión con el fin de extender la propuesta teórico que hemos realizado en torno a los personajes y que nos ha servido en el análisis de los cuentos seleccionados. Por otro lado, quedan pendientes los siete cuentos que hemos dejado fuera de nuestro análisis con el único fin de delimitar la investigación que estaba dedicada solamente a la relación Yo/Otro en los personajes. Los personajes, el tiempo y los adelantos de dichos cuentos no analizados servirían para analizar las sintomatologías de la relación del ser humano con lo otro, simbolizada en la relación de los personajes con los adelantos y el tiempo.

Esperando haber cubierto todo en lo que respecta a los contenidos de este trabajo, quisiéramos también referirnos a la forma que utilizamos para abordarlos debido a que hemos tratado de que correspondan con la obra analizada y su autora. La investigación está dividida en dos polos en fricción o dos hemistiquios que forman un verso de arte mayor: el primer y segundo capítulo. Esto da cuenta del contrapunteo realizado entre Deleuze y Moreno que ha sido como encender un fuego por fricción para iluminar nuestro análisis crítico, pero también de la carga poética presente en el lenguaje de cada uno de los cuentos seleccionados, lo cual es una muestra de la persistencia de la relación de la autora con la poesía al inicio de su carrera literaria y que persiste en sus narraciones. La noción de «fricción» es fundamental en la ciencia ficción de Yáñez Cossío y no podía ser de otra manera en el análisis que le hemos dedicado porque, en definitiva, fricciones son las mejores obras de la ciencia ficción: fricción entre el pasado y el futuro, fricción entre un sistema de creencias y otro, fricción entre mi experiencia en el mundo y la del Otro, fricción entre la ficción y la realidad, etc. Al respecto, Moreno plantea que “Lo

prospectivo surge precisamente de unos parámetros sociales, políticos y económicos de «transición y conflicto»²²⁸; es decir, que la fricción se encuentra en su génesis.

Sin embargo, Moreno señala al respecto de la relación realidad-ficción: “Ambos géneros [lo fantástico y lo prospectivo] quieren mantener al lector sujeto en la ficción, pero uno desde la ruptura y el otro desde la tensión.”²²⁹ Y áñez Cossío pareciera sugerirnos que con la ciencia ficción hemos pasado de las ficciones a las fricciones, ciencia fricción quizás sea el nuevo «término adecuado» que buscaban Moreno y Diez para rebautizar a la literatura del género. El juego de palabras realizado por la autora en el título de la obra nos invita a pensar sobre *qué hace* la literatura de ciencia ficción y aventuramos la siguiente respuesta: Crea fricciones entre el mundo empírico y el mundo posible. De la fricción algo siempre surge porque las partes en contacto se afectan mutuamente sin necesidad de establecer una relación de referencia. En cambio, la tensión es una acción de la cual nada surge y cuya única razón de ser es la supuesta relación imitativa entre la ficción y la realidad que plantea Moreno.

Cada lectura de las obras de ciencia ficción es una fricción entre ficción y realidad, por esta razón afirmamos que cada lectura sirve para actualizar las obras; lamentablemente, la literatura de este género ha carecido de la tan valiosa retroalimentación entre una crítica especializada y los autores. Dado que la crítica literaria es, por un lado, una forma de dinamizar el género, y, por otro lado, sirve como puesta en valor de sus obras; la falta de análisis de las obras de ciencia ficción y, aún más, de una crítica literaria especializada repercute directamente en su afianzamiento como una alternativa para pensar el mundo a través de la literatura. Hemos visto cuan valiosos son los recursos que provee el género y es lamentable que no sea más valorado en el contexto nacional. A pesar de dicha carencia de la crítica, es destacable el trabajo de Iván Rodrigo Mendizábal con su blog Ciencia Ficción en Ecuador²³⁰ y sirve como ejemplo para mostrar como la ciencia ficción ha tenido que buscar vías alternas (convenciones, blogs, fanzines...) para dinamizar el género. En este sentido, creemos que son fundamentales los trabajos de investigación universitarios como el presente porque llevan las conversaciones sobre ciencia ficción al ámbito académico. Debemos mucho también a

²²⁸ Moreno, (2010): 293

²²⁹ Moreno, (2010): 238

²³⁰ <https://cienciaficcionecuador.wordpress.com/>

los —así denominados por Moreno— «comentadores» que han puesto todos sus esfuerzos para generar diálogo en torno a la historia y las novedades del género en el país.

Los epígrafes son fundamentales en *El beso y otras fricciones* y se debe a que anticipan la narración y hacen trabajar el pensamiento del lector aún sin haber empezado a leer el cuento. Son tan precisos y sugerentes que podríamos decir que sirven de disparadores a partir de los cuales fabula la autora, además, crean un espacio entre el título y el relato, en el que el lector se detiene dejando volar su imaginación antes de la lectura del cuento. El recurso de los epígrafes también forma parte de los aspectos que retomamos para definir la forma de este trabajo y lo hemos realizado con la intención de darle al lector indicios del rumbo que tomaría nuestra investigación en cada capítulo o apartado y así hacer trabajar su pensamiento antes de presentar nuestras propuestas. Por ejemplo, en el primer epígrafe Jorge Enrique Adoum nos lleva a pensar sobre el contexto en el que escribe Yáñez Cossío y las dos opciones que tenía para expresar unas preocupaciones literarias; la autora escoge finalmente, como sabemos, un género no realista (la ciencia ficción). En cambio, Adoum escoge el género realista en *Entre Marx y una mujer desnuda*, obra contemporánea a *El beso y otras fricciones*. Tanto para Adoum como para Yáñez Cossío la cuestión es la experimentación, en él lo experimental se centra sobre todo en la forma de su obra, mientras que en ella se da en el contenido no realista.

En cuanto al segundo epígrafe que hemos escogido para concluir nos lleva a pensar sobre los temas de investigación que quedan pendientes en los cuentos que no hemos escogido para este trabajo y las posibilidades de extender el mismo. Este proyecto de investigación teórica concluye ahora, pero no termina. Nos hemos enfocado por ahora en la relación Yo/Otro, pero queda pendiente analizar la relación entre el Yo y lo otro; a saber, los adelantos científicos, tecnológicos o de cualquier otro tipo con los que interactúa el ser humano y modulan su forma de vida. En el texto citado en el epígrafe, Deleuze y Guattari se refieren a la ciencia ficción como una forma de trazar líneas de fuga cuando las nuevas tecnologías se convierten en los nuevos instrumentos de sujeción y esclavitud de los seres humanos. Como ya hemos mencionado, estas situaciones ya han sido fabuladas por Yáñez Cossío en los cuentos “Los Militares”, “Sabotaje”, “Las burbujas”, “La pesadilla”, “Las ondas sonoras”, “Viaje imprevisto” y “La IWM Mil” cuya aproximación crítica-clínica queda pendiente de realizarse en una ampliación del presente trabajo o en un futuro trabajo que dé continuidad al aquí propuesto.

Concluimos entonces, reflexionando sobre la finalidad de la literatura de ciencia ficción; al respecto, Deleuze plantea:

Objetivo último de la literatura: poner de manifiesto en el delirio esta creación de una salud, o esta invención de un pueblo, es decir una posibilidad de vida. Escribir por ese pueblo que falta («por» significa menos «en lugar de» que «con la intención de».²³¹

En el título que hemos dado a estas conclusiones —el cual es una extrapolación al ámbito de la ciencia ficción de la frase de Le Clézio citada por Deleuze: “«Algún día, tal vez se sepa que no había arte, sino sólo medicina.»”²³²—, enunciamos, siguiendo a Eco y matizando a Deleuze, una concepción de la ciencia ficción como una medicina preventiva. En definitiva, concluimos recordando las posibilidades de pensamiento que nos ofrece este pequeño libro de cuentos cargado de una preocupación literaria por el futuro del ser humano y narrado con una poeticidad que afecta profundamente al lector.

²³¹ Deleuze, (1996): 17

²³² Deleuze, (1996): 15

Bibliografía

- Bastidas Pérez, Rodrigo. *En nuestro caso es encuentro: la Ecdisis como herramienta crítica para el análisis de la ciencia ficción colombiana*. (Tesis Doctoral) Bogotá: Universidad de los Andes, 2019.
- Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Bogotá: Random House Mondadori, 2013.
- Beauvoir, Simone. *La vejez*. Bogotá: Penguin Random House, 2017.
- Bogue, Ronald. *Deleuze on Literature*. London: Taylor & Francis Group, 2003.
- Booker, M. Keith. *Historical Dictionary of Science Fiction in Literature*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2014.
- Cortez Carrión, Rita. *Alicia Yáñez Cossío ante la crítica*. (Tesis Maestría). Quito: UASB - Sede Ecuador, 2014.
- Deleuze, Gilles. *Conversaciones 1972–1990*. Valencia: Pre-textos, 1995.
- Deleuze, Gilles. *Crítica y clínica*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1996
- Deleuze, Gilles. *Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Buenos Aires: Cactus, 2005.
- Deleuze, Gilles. *Presentación de Sacher-Masoch. Lo frío y lo cruel*. Buenos Aires: Amorrortu, 2001.
- Deleuze, Gilles, Félix Guattari. *Mil mesetas* Valencia: Pre-Textos, 2002.
- Deleuze, Gilles, Félix Guattari. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama, 1997.
- Díez, Julián. «Secesión». *Hélice*, n.º 10, (2008): 5-11
- Díez, Julián. “Analogía”. *Prospectiva*, N/A, (2009): <http://www.literaturapropectiva.com/?p=2192>
- Eco, Umberto. *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona: Random House Mondadori, 2012.
- Galván, Delia V. "Alicia Yáñez Cossío en ciencia ficción". *Letras Femeninas*, n.º 1, (1996): 65-75.

- Handelsman, Michael. «En busca de una mujer nueva: rebelión y resistencia en *Yo vendo unos ojos negros* de Alicia Yáñez Cossío». *Revista Iberoamericana*, Vol. 54, No. 144–145, (1988): 893–901.
- Haraway, Donna. “Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX” en *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra, 1995.
- Merchán, Miriam. «Alicia Yáñez Cossío». *Kipus: revista andina de letras*. No. 7 (1997): 111-117.
- Miravittles, Luis. *Visado para el futuro*. Navarra: Salvat, 1969.
- Mora Vélez, Antonio. «Ciencia ficción: el humanismo de hoy», *La Ciencia y el Hombre*, n.º 25 (1997): 57-60
- Moreno, Fernando Ángel. *Teoría de la literatura de ciencia ficción. Poética y retórica de lo prospectivo*. S.L.: PortalEditions, 2010.
- Rodrigo-Mendizábal, Iván. «“Los Triquitraques” de Yáñez Cossío: fantasía y ciencia ficción», *Amazing Stories Magazines*, (2015): <https://amazingstories.com/2015/05/los-triquitraques-de-yanez-cossio-fantasia-y-ciencia-ficcion/>
- Rodrigo-Mendizábal, Iván. «Aproximación empírica a la ciencia ficción en Ecuador», *Cartón Piedra (El Telegrafo)*, (2014): <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton/1/aproximacion-empirica-a-la-ciencia-ficcion-en-ecuador>
- Rojas-Trempe, Lady. “Alicia Yáñez Cossío” en *Narradoras ecuatorianas de hoy*. Adelaida López de Martínez and Gloria Da Cunha-Giabbai (ed.). San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2000. (pp. 31–71).
- Sáez Rueda, Luis, (Ed.). *El Malestar de Occidente. Perspectivas filosóficas sobre una civilización enferma*. Hamburgo: Anchor Academic Publishing, 2017.
- Wolffsohn, Elisabeth, “Algunos aspectos del relato de Alicia Yáñez Cossío”, en *Situación del relato ecuatoriano nueve estudios*. Quito: Centro de publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1977. (pp. 333-375)