

Sexualidad, erotismo y amor en *Intensa*, un cómic de ciencia ficción

Álvaro Pina Arrabal

(apa00026@red.ujaen.es)

UNIVERSIDAD DE JAÉN

Resumen

El objetivo de este artículo es examinar las nociones de sexualidad, erotismo y amor a la luz de *Intensa* (2019), un cómic de ciencia ficción de la artista argentina Sole Otero. Se toman presupuestos teóricos sobre erotismo (Schopenhauer, Bataille, Paz) y se aplican a la obra en cuestión.

Abstract

The objective of this article is to examine the notions of sexuality, erotism and love in the light of *Intensa* (2019), a science fiction comic by the Argentinean artist Sole Otero. Theoretical presuppositions on erotism (Schopenhauer, Bataille, Paz) are taken and applied to this work in particular.

Palabras clave

Ciencia ficción
Erotismo
Cómic
Reproducción
Feminismo

Key words

Science fiction
Erotism
Comic
Procreation
Feminism

AnMal Electrónica 47 (2019)
ISSN 1697-4239

INTENSA Y LA CIENCIA FICCIÓN ERÓTICA

Intensa, de la autora argentina Sole Otero (2019), es un cómic de ciencia ficción erótica con marcado tono humorístico. La historia arranca con la huida de un grupo de hembras extraterrestres, cuya biología hace que pierdan la vida tras dar a luz, de su planeta de origen, Club. En la órbita de un sector ficticio de la galaxia, las mejores científicas de entre estas hembras tratan de desarrollar un método de alumbramiento seguro, mientras otras se encargan de salvaguardar la flota de posibles ataques de los machos, que las persiguen. A esta última fracción pertenece la protagonista, Coco, que se encuentra aburrída en el interior de su nave con la compu-

tadora central, Xoxo¹, como única compañía. En un momento dado, la alienígena abduce a un joven humano, Pedro, para saciar sus deseos carnales más urgentes, sin prever que terminará enamorándose de él y bajando a la Tierra con apariencia humana para intentar seducirlo y tener sexo con él. A partir de ahí, se desencadena toda una trama de situaciones embarazosas teñidas de humor, pues, entre otras cosas, la extraterrestre desconoce los códigos sociales humanos. Abunda en *Intensa* la representación de lo puramente sexual, pero también –y probablemente más importante a la postre– del erotismo y el amor.

La presencia de estos motivos en la ciencia ficción no es ni mucho menos nueva. En literatura, se suele considerar la novela *Los amantes* (1961), de Philip José Farmer, como principal galvanizadora del componente sexual en el género ([Antón 1996](#)). Antologías posteriores como *Extraños compañeros de cama* (1972) o *Sexo alienígena* (1990) evidencian la producción existente, antes y después de *Los amantes*, de relatos de ciencia ficción con tintes sexuales. También *La mano izquierda de la oscuridad*, de Ursula K. Le Guin (1969), toma el sexo como claro punto de partida para explorar temas emocionales y sociales.

En el ámbito del cómic, puede decirse que *Barbarella* (1962), de Jean-Claude Forest, principia un nuevo tipo de historieta para adultos con elementos de ciencia ficción eróticos, que funcionarán, en palabras de Pons, como «un escudo perfecto para lanzar ideas más críticas sobre las relaciones sociales y los modelos políticos» ([2009: 38](#)). Pero no solo Forest, sino también Guy Peellaert en Bélgica, Carlos Giménez en España o Nicola del Principe y Renzo Barbieri en Italia, por citar solo algunos, participarán de este nuevo tipo de erotismo en el que los viajes espaciales y el contacto –emocional y sexual– con seres alienígenas serán, como en *Intensa*, cuando menos frecuentes. Basta pensar en la saga *Sukia* («Encuentros en el tercer sexo», se titula una de las historias del número 27) o en el manga *Lamu (Urusei Yatsura)*, de Rumiko Takahashi, como antecedentes del sexo y el amor interespecies. Incluso películas como *Mi novia es una extrarrestre* (1988) apuntan a la existencia de un subgénero en torno a las relaciones entre humanos y alienígenas, a menudo con una fuerte carga erótica.

La propia Sole Otero se ha declarado admiradora de la ciencia ficción en más de una ocasión, por lo que no es de extrañar que *Intensa* se adscriba al género: «me

¹ Cabe mencionar que, además de tener forma de vagina en el dibujo, *XOXO* es una palabra que se utiliza informalmente en inglés para decir «besos y abrazos».

gusta mucho el género de ciencia ficción, especialmente cuando tiene cierto tono humorístico, satírico. Creo que es la conjunción de estos dos factores la que me llevó a idear *Intensa*» ([McCausland 2019](#)). Asimismo, la artista ha citado a Kurt Vonnegut como una influencia importante a la hora de confeccionar la obra, en la que se fusiona el estilo del escritor estadounidense con el suyo propio ([Cynthiarodrguez 2019](#)). Más allá de los rasgos de ciencia ficción, el objetivo principal de este artículo es desgranar el contenido sexual, erótico y amoroso presente en *Intensa*. Para ello, se manejará una serie de nociones teóricas –detalladas a continuación– que permitan hacer una exégesis diegética del cómic en clave de erotismo.

SEXUALIDAD, EROTISMO Y AMOR

Una primera tensión destacable es la que se da entre erotismo y sexualidad. Ya en sí el término *erotismo* bascula a menudo entre lo meramente lúbrico y carnal y lo vinculado con lo sentimental y amoroso. Iwasaki explica la distinción como sigue: «Al erotismo le basta con la fantasía, el deseo y la imaginación (ese es el quid de la cuestión); mientras que la sexualidad requiere pareja, espacio y una mínima parafernalia (ese es el kit de la cuestión)» (2006). Con independencia del tono humorístico –fundamental para entender *Intensa*– con el que la aborda, la dicotomía del escritor peruano confronta la fisicidad del sexo con la imaginación del erotismo. Aunque tal vez cierta, la diferenciación se antoja, sin embargo, insuficiente.

Dos de los grandes teóricos del amor y el erotismo, Bataille (2014) y Paz (1993), coinciden en hacer una división tripartita entre sexualidad, erotismo y amor. Al margen de ciertas diferencias de planteamiento, como el marco filosófico del que se sirve cada uno ([Barrantes y Araya 2002: 78](#)), ambos autores conducen a algunas de las ideas fundamentales que se utilizarán aquí para el análisis de *Intensa*: 1) la sexualidad es una característica biológica inherente a todos los animales, destinada a perpetuar la especie mediante la reproducción; 2) el erotismo parte de la sexualidad, pero añade el componente social humano y de imaginación al que se refería Iwasaki; y 3) el amor es la quintaesencia de la sexualidad, la sublimación de lo físico en lo afectivo e incluso espiritual. Para Paz (1993: 10 y 106), sexualidad, erotismo y amor son, por este orden, eslabones de una cadena en que cada uno es metáfora del anterior (el erotismo de la sexualidad y el amor del erotismo), pero nunca a la inversa.

Evidentemente, las de Bataille y Paz no dejan de ser propuestas que pueden refutarse o, sobre todo, complementarse con otras. Por ejemplo, en el vaishnavismo gaudía (movimiento religioso de la India) existe una distinción entre el *kama*, o amor erótico (vinculable acaso con el precitado erotismo), y el *prema*, o amor desinteresado y espiritual ([Martínez 2019a](#)). También el filósofo griego Christos Yannaras habla de una desnudez agresiva, equiparable a la pornografía moderna o el sexo por el sexo, y de una desnudez erótica, asociable a ese amor puro y, aún, relacionado mediante metáfora con la sexualidad (la desnudez) ([Martínez 2019b](#)).

Por otro lado, [Schopenhauer \(1851: 10-11\)](#) negaba radicalmente la existencia del amor romántico, justificando el sentimiento amoroso como una estratagema que la naturaleza dispone para garantizar la procreación y el consiguiente mantenimiento de la especie; en otras palabras, el instinto latente de la sexualidad, una voluntad del vivir. Sin ir más lejos, Paz, en su concepción del amor, concede importancia —si bien no exclusividad— al afán de perpetuación: «El deseo de reproducción es otro de los elementos o componentes del amor. Hay dos maneras de generación: la corporal y la del alma. Los hombres y las mujeres, enamorados de su belleza, unen sus cuerpos para reproducirse» (1993: 43). En *El banquete*, Platón, en cambio, parecía trascender —controversias al margen— cualquier indicio de sexualidad para centrarse exclusivamente en el amor como impulso para la contemplación última de la Belleza. Aquí se otorgará, por el propio peso que tiene en el cómic de Sole Otero, un papel relevante a la sexualidad. La duda no radica en la simple carnalidad, sino en si hay algo —el amor— más allá de esta.

La fundamentación teórica del tema podría ser mucho más extensa, desde el amor platónico (entendido como una unión con el todo a través del ser amado, y no en el sentido espurio actual de un amor inalcanzable) hasta la mística y la unión con el amor absoluto (Dios), pero la adecuación al caso particular de *Intensa* hace posiblemente suficiente lo expuesto. A propósito de la obra, la propia autora afirma:

No la veo como algo súper inteligente desde el humor, pero sí me parece que tiene unas connotaciones simbólicas para conmigo misma que son bastante profundas y que tienen su razón de ser, aunque no sé si cualquiera las puede leer, o ver, o interpretar en una primera lectura ([Pascas 2019](#)).

Con este estudio se pretende, precisamente, profundizar mediante presupuestos teóricos en esas cuestiones que la artista asegura haber plasmado. En lo

sucesivo, se correlacionan los tres niveles aquí esbozados (sexualidad, erotismo y amor) con la trama de la obra, al mismo tiempo que se espera ahondar en los mismos a partir de la interpretación de lo plasmado en el cómic.

INTENSA, O EL AMOR COMO PANACEA PARA LA MORTALIDAD MATERNA EXTRATERRESTRE

Como se indicó al principio, la extraterrestre Coco se encuentra aburrida en su nave al empezar la historia. En mitad del tedio, siente una repentina necesidad de cópula («Xoxo... otra vez necesitando» [Otero 2019: 7]) y la computadora le da a elegir entre especímenes de distintas especies para calmar el deseo. La actitud de la alienígena denota a las claras su naturaleza promiscua («¡Qué escasez! Creo que hoy me sienta mejor un masculino» [8]), por lo que abduce al joven Pedro, de veinte años, y mantiene relaciones sexuales con él sin que este sea realmente consciente; al encontrarse el humano privado de sentido, no resulta equivocado calificar el acto de violación. La representación del coito por parte de la autora es de lo más explícita, al mismo tiempo que paradigmática del mencionado sexo interespecies al que el género de ciencia ficción da pie (Coco, por ejemplo, tiene nueve pechos). De igual modo, la facilidad de la extraterrestre para tener sexo, trascendiendo toda clase de cortejo previo, es reflejo de la indefensión de la humanidad, reducida casi a la categoría de prostíbulo planetario.

Hasta aquí, Coco es un animal en todos los sentidos, dada por entero a la sexualidad. El origen del cambio llega justo al término del acto sexual, cuando Pedro —aún inconsciente— se acerca a besarla en la cara (figura 1). A una primera reacción de susto sigue un interés en saber por qué hizo eso, a lo que la computadora responde: «Los seres humanos son seres inteligentes, pero se encuentran un 67% menos desarrollados que nosotros. Aún conservan lo que ellos denominan sentimientos» (12).

Pronto Coco empieza a no poder dejar de ver fotos de Pedro, lo que da a Xoxo la certeza de que está sintiendo la primera fase de un enamoramiento. De manera teórica y necesariamente aséptica, el ordenador va dando información a la alienígena sobre qué es el enamoramiento; no sin humor para el lector, le dice:

Figura 1. Imagen propia de *Intensa* (Otero 2019: 11), en la que se observa lo explícito de la representación del coito y cómo Pedro, tras terminar, besa a Coco para sorpresa de esta.



Copyright © 2019 by Sole Otero. Todos los derechos reservados. Publicado con permiso de Astiberri Ediciones

Es una emoción. Está catalogada por la OUS (Organización Universal de la Salud) como un síntoma de locura. Consiste en la idealización absoluta e injustificada del sujeto por el cual se siente atracción. En la Tierra no se la considera una enfermedad, sino la fase primaria necesaria para la conformación de la pareja (17).

Esta explicación no solo promueve la verosimilitud interna del relato, sino que actúa como prolepsis del final de la historia al presentar la clave para dar a luz sin morir (el amor) como algo que hasta entonces había sido del todo ajeno a la raza alienígena.

A partir de este punto, la historia adquiere un cariz cada vez más humano. La extraterrestre, quizás cegada ya por amor, sabotea el ordenador de la nave para dejar de lado su misión de protección espacial, metamorfosearse en una mujer humana y descender a la Tierra con la intención de tener más relaciones sexuales con el chico, cuyo nombre incluso desconoce aún; «3,57 veces por semana» es el dato de cópula entre humanos que Xoxo le proporciona y que tanto suscita su interés. Así, Coco cambia su apariencia por la de una joven configurada a imagen y semejanza del ideal físico de Pedro (según los algoritmos de la nave) y aparece desnuda en un piso del planeta Tierra —que la computadora parece haberle preparado— haciéndose llamar Laura (nombre, también, aconsejado por Xoxo, que permanecerá como asesora en la conciencia del personaje). Más allá del proceso de descubrimiento del nuevo cuerpo por parte de la extraterrestre, lo interesante aquí es la idea de transformación por motivos eróticos, presente ya en los mitos grecolatinos; sirvan como ejemplo —de entre muchos posibles, textos sagrados inclusive— algunos de los relatos de Zeus.

En el rapto de Europa, el dios se transforma en un imponente toro blanco para mezclarse entre las reses del padre de la muchacha, a la que termina llevándose en el lomo a Creta a través del mar. En el mito de Dánae, la joven ha sido recluida por su padre en una cámara para impedir el más mínimo contacto sexual, y Zeus se transforma en una fina lluvia dorada que se filtra por las rendijas y fecunda a la futura madre de Perseo. En el mito de Leda, la divinidad se convierte en cisne y finge huir de un águila hasta refugiarse en el regazo de la mujer, a la que también preña ([Llerena 2014](#)). Al igual que ocurre en *Intensa*, hay mucho de violación en estos relatos, en los que una fuerza divina (extraterrestre, en el caso del cómic) opera a su antojo sobre la humanidad. Bataille ve incluso, desde una cierta óptica filosófica, un fondo de violación subyacente a todo acto erótico: «¿Qué significa el erotismo de los cuerpos sino una violación del ser de los que toman parte en él? ¿Una violación que confina con la muerte? ¿Una violación que confina con el acto de matar?» (2014: 12). En la misma línea, la filósofa alemana Svenja Flasspöhler declara en una entrevista que «el erotismo inofensivo no existe», al considerar que hay un elemento de vio-

lencia implícito en el acto de seducción ([Martín Rodrigo 2019](#)). Al aludir a la muerte, Bataille conecta con otra de las ideas que jalonan su tesis sobre el erotismo, así como el propio cómic de la dibujante argentina: la reproducción. A ello se hará referencia más abajo.

La principal diferencia entre los precitados mitos e *Intensa* radica probablemente en el sexo del violador y del violado, pues en la obra de Sole Otero es ahora una hembra la que rapta a un hombre. Lógicamente, el cambio social y político promovido por el feminismo ha tenido mucho que ver en esta nueva manera de abordar la ficción; sin ir más lejos, la autora, al ser preguntada por el tema, afirma haberse descubierto «feminista haciendo cómics» ([McCausland 2019](#)). *Intensa* es, como toda obra, hija de su *zeitgeist*, y tanto el feminismo como la ciencia ficción están muy presentes en ella.

Retomando el hilo argumental del cómic, Laura da con Pedro en una cafetería y, siguiendo unas pautas de conversación preestablecidas por Xoxo, logra seducirlo y tener sexo con él. A juzgar por todo el proceso de conexión previo, en el que ella piensa detenidamente qué ropa ponerse y cenar y conversan, e incluso por la afinidad que muestran en la cama, no sería descabellado hablar ya más de erotismo que de sexualidad. Si bien Coco sigue pensando recurrentemente en sexo («Esto es todo lo que quería. Sexo, sexo, sexo. Sexo y diversión para siempre» [Otero 2019: 57], se le pasa por la cabeza durante otro de sus muchos encuentros con el joven), no es menos cierto que está, a la par, descubriendo algo más que la simple carnalidad, pues el propio Pedro siente algo más por ella. Al fin y al cabo, y como lo define Paz,

[e]l erotismo es la dimensión humana de la sexualidad, aquello que la imaginación añade a la naturaleza. Un ejemplo: la copulación frente a frente, en la que los dos participantes se miran a los ojos, es una invención humana y no es practicada por ninguno de los otros mamíferos (1993: 117).

Así ocurre en un determinado momento en el que Coco incluso descubre el significado de la empatía, algo puramente humano (figura 2). Con independencia de que Coco adopta aspecto humano, no debe sorprender que se genere afinidad entre un ser extraterrestre y uno humano; arguye Paz que «[e]n el comienzo del amor hay sorpresa, el descubrimiento de otra persona a la que nada nos une excepto una indefinible atracción física y espiritual; esa persona, incluso, puede ser extranjera y venir

de otro mundo» (1993: 111). Conscientemente o no, el escritor mexicano da cabida en su explicación a la relación entre distintas especies que se da en *Intensa*.

Figura 2. Imagen propia de *Intensa* (Otero 2019: 53), en la que Pedro y Laura copulan frente a frente, quedando patente la conexión sexual y, acaso, erótica entre ambos.



Copyright © 2019 by Sole Otero. Todos los derechos reservados. Publicado con permiso de Astiberri Ediciones

Por su parte, Bataille, al intentar definir *erotismo*, vuelve a apuntar a la reproducción, premisa fundamental de *Intensa* (recuérdese, las hembras de la raza alienígena fallecen inmediatamente después del parto y están tratando de encontrar un método seguro de alumbramiento):

Si se tratase de dar una definición precisa, ciertamente habríamos de partir de la actividad sexual reproductiva, una de cuyas formas particulares es el erotismo. La actividad sexual reproductiva la tienen en común los animales sexuados y los

hombres, pero al parecer sólo los hombres han hecho de su actividad sexual una actividad erótica, donde la diferencia que separa al erotismo de la actividad sexual simple es una búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción y del cuidado que dar a los hijos (2014: 8).

No obstante, aun concediendo que el impulso reproductivo desempeña un papel clave en la sexualidad y el amor (se ahondará en ello al final de la historia), no son menos sustanciales las convenciones y actitudes sociales que los circundan. Al desconocer los códigos sociales humanos, Laura se emborracha en una fiesta a la que ha ido en compañía de Pedro y hace comentarios fuera de lugar (a menudo motivados por los datos excesivos que Xoxo le ha proporcionado sobre él) delante de sus amigos; el joven se enoja con ella y decide irse a casa para solucionar el conflicto otro día. La alienígena, sin embargo, insiste en llamar a Pedro e incluso en tratar de hipnotizarlo para volver a la normalidad cuanto antes. Los resultados son tan nefastos que, aconsejada por la computadora, se ve obligada a regresar a la nave y reiniciar todo el proceso de cortejo.

Toda esta situación, teñida de humor y causada por el desconocimiento de ciertas normas sociales que resultan tácitas, es sintomática de la insuficiencia de los algoritmos: aun cuando Coco ha previsto, gracias al ordenador, la apariencia física predilecta de Pedro y todos los detalles conversacionales relevantes para la activación de la relación, la construcción del amor tiene después lugar en el terreno de lo social, y ahí la extraterrestre fracasa. En un capítulo de la serie de televisión *Black Mirror* (Patten 2017), «Hang the DJ», los usuarios utilizan una aplicación de citas que les indica cuánto tiempo deben pasar para conocer a la otra persona; expirado el tiempo, la aplicación busca a otra pareja potencialmente más compatible con base en algoritmos. Al final, la historia revela que la única manera real de edificar el amor es transgredir las recomendaciones de la aplicación y fugarse con quien realmente se desea estar. Esto, como en *Intensa*, ocurre porque el amor es más caprichoso que una simple cuantificación y se cimienta también sobre detalles cualitativos como la actitud y el afán de renovación diaria. Unamuno escribió en *Niebla* que «el amor precede al conocimiento, y éste mata a aquél» (1914: 37), lo que pone de manifiesto la importancia de factores distintos de la pura llama inicial del amor; y ya François de La Rochefoucauld (1984), en el siglo XVII, dijo en uno de sus aforismos que «hay personas que nunca se habrían enamorado si no hubieran oído hablar nunca del a-

mor» (en [Belli, Harré e Íñiguez 2010: 4](#)). Hay, sin duda, toda una dimensión social del amor que Coco no controla.

De regreso a la nave, la extraterrestre es amonestada por sus congéneres al haber incumplido la tarea de vigilancia que se le encomendó. Aun así, Coco vuelve a metamorfosearse en humana, esta vez con un aspecto diferente y bajo el nombre de María, y trata de seducir de nuevo al humano partiendo de cero. Otero juega aquí con las posibilidades de la ciencia ficción: Pedro es ya un adulto, porque el tiempo en la Tierra transcurre más rápido que en el espacio, y se ha convertido en un escritor de cierto prestigio. Esta nueva coyuntura dificulta sobremanera el acceso a él por parte de María, que, incluso aunque logra volver a tener sexo con él haciéndose pasar por una editora, sufre las consecuencias de la ausencia de deseo amoroso de Pedro. En uno de sus encuentros, el hombre le confiesa que sigue enamorado de otra persona —Laura— y que no sabe si hizo las cosas bien (figura 3). El humor, obviamente, vuelve a jugar un papel crucial, porque Pedro no sabe que Laura y María son en realidad el mismo ser.

Este segundo arco argumental no revela sino la estrecha vinculación que existe entre el amor o erotismo y la sexualidad: «el erotismo del hombre difiere de la sexualidad animal precisamente en que moviliza la vida interior» (Bataille 2014: 20). Son esos sentimientos los que frustran el deseo sexual mismo de Coco, que termina aburrida y, tras armar un escándalo en la calle y ser acusada de obsesión por el propio Pedro, regresa a la nave. En otra entrevista, Otero reflexiona sobre el mensaje de fondo en la obra: «creo que lo que estaba observando en el libro es el límite entre enamoramiento y obsesión, y cuando el "amor" se vuelve un capricho que termina siendo nocivo para uno mismo» ([Cynthiarodríguez 2019](#)). El tema de la obsesión planea sin duda sobre *Intensa*. A propósito del amor, Paz escribe que «[d]a vida y muerte: todo depende de los amantes. Puede transformarse en pasión, aborrecimiento, ternura y obsesión» (1993: 214). La naturaleza mutable del amor supera a la alienígena, que presupone las emociones como un monolito, siempre abiertas al sexo. Si, como decía Paz, «el amor es la metáfora final de la sexualidad» (1993: 106) es porque, aunque en sentido traslaticio, está conectado con ella. Evidentemente el pensador mexicano no habla aquí de otro tipo de amor (filial o hacia la naturaleza e incluso lo inanimado), sino del que se da con la atracción sexual como golpe de ariete.

Figura 3. Imagen propia de *Intensa* (Otero 2019: 111), que recoge el momento en el que Pedro confiesa a María que sigue enamorado de la chica por la que se hizo pasar anteriormente



Copyright © 2019 by Sole Otero. Todos los derechos reservados. Publicado con permiso de Astiberri Ediciones

El desenlace de la historia deja dos últimos puntos para el análisis. El primero tiene que ver con la ciencia ficción: tras ser nuevamente reprendida por el resto de extraterrestres, Coco desciende una última vez a la Tierra con la apariencia original de Laura. En el mundo humano han transcurrido décadas y Pedro roza ya la vejez. Cuando la ve, no da —lógicamente— crédito a sus ojos. Si Paz decía, de modo figurado, que el amor «estira los minutos y los alarga como siglos» (1993: 214), aquí el

amor se vuelve ácrono en el sentido más estricto de la palabra, merced a la relatividad del tiempo en el espacio. Conviene aclarar que no se trata de un suceso puramente fantástico, sino de uno que podría explicarse desde la ciencia: como también muestran películas como *Interstellar*, de Christopher Nolan (2014), no es científicamente descartable que el tiempo transcurra de manera dispar en lugares distintos del universo. Aun con todo, esto no quiere decir que la ciencia ficción pretenda profetizar nada; como explicó Moreno (2010: 17-21) de manera deliberadamente tautológica, la literatura de ciencia ficción no es sino literatura, con la particularidad de que es la lógica cognitiva la que valida el *nóvum* (término acuñado por Suvin [1984: 94]) que hila la historia.

Las congéneres descubren entonces a Coco en el mundo humano, y regresan todas a la nave —con Pedro incluido— para resolver los reiterados desacatos. Una frase de la alienígena resulta muy elocuente de lo que ha ocurrido: «No quiero volver a mi nave. Quiero volver a la Tierra con mi cuerpo y envejecer humanamente con Pedro» (158). El sexo con el alienígena humaniza al alienígena (Varo 2019). Como en el poema de Gilgamesh, cuando la diosa Aruru envía a Shammat (prostituta de Uruk) a mantener relaciones carnales con Enkidu durante siete noches para humanizar a la criatura de arcilla, aquí el contacto de Coco con el humano le ha conferido atributos —sentimientos— que antes no tenía. La propia paleta de colores utilizada es, como explica Sole Otero, reveladora de esta hibridación: «La paleta de color del cómic es sencilla: los azules dominan en el espacio, los magentas en la tierra. Pero, en ambas superficies, se mezclan. La historia es la de un contacto» (McCausland 2019). No se trata ya de una mezcla intercultural, sino de una universal (en el sentido más estricto de la palabra).

A juzgar por el matiz de envejecimiento, bien podría utilizarse también el ilustrativo concepto de *comphatía*, que explica Paz:

El *Diccionario de Autoridades* registra otra palabra hoy en desuso pero empleada por Petrarca: *comphatía*. Deberíamos reintroducirla en la lengua pues expresa con fuerza este sentimiento de amor transfigurado por la vejez o la enfermedad del ser amado (1993: 213).

Como también se refleja en la película *Amor*, de Michael Haneke (2012), el sentimiento de Coco es ya de *comphatía*, que el propio Paz define como «el fruto último del amor» (1993: 214). Esta sensación se magnifica cuando el resto de alienígenas

dan a Coco un ultimátum («[t]e permitimos elegir. Podemos expulsarlo al espacio. O podés llevártelo al exilio» [161]) y esta, conmovida y contrita al mirar a Pedro —víctima última del enamoramiento extraterrestre— a los ojos (figura 4), solicita una tercera opción, en principio incomprensible para las demás hembras: devolverlo a la Tierra. La actitud de la extraterrestre se corresponde ya en gran medida con la definición que dio Borges: «Enamorarse es crear una religión cuyo dios es falible» (1982: 150). Coco sabe que Pedro morirá y que no podrá estar más con él, pero se sacrifica por amor y lo deja marchar en aras de su felicidad.

El punto final de interés tiene que ver, como se avanzó, con la reproducción. En las últimas páginas del cómic (171-174), Coco, enviada ya al exilio sin vías de comunicación o abducción como castigo, empieza a encontrarse mal. Xoxo le aconseja acuclillarse y, al hacerlo, pone un huevo que transparenta un bebé en su interior; la extraterrestre, que no ha fallecido en el desembarazo, ha descubierto, de modo serendípico, cómo dar a luz sin perecer: amando al ser que fecunda (algo que, desde luego, no se daba en la sociedad heteropatriarcal de su planeta de origen). La alienígena intenta gritar al resto de hembras para informarlas del hallazgo, pero ya no pueden escucharla. En las líneas siguientes, Bataille naturaliza la muerte como consustancial a la vida y, al mismo tiempo, como su opósito más directo:

La muerte y la reproducción se oponen entre sí como la negación y la afirmación.

En principio, la muerte es lo contrario de una función cuyo fin es el nacimiento; pero esta oposición es reductible.

La muerte de uno es correlativa al nacimiento de otro; la muerte anuncia el nacimiento y es su condición. La vida es siempre un producto de la descomposición de la vida. Antes que nada es tributaria de la muerte, que le hace un lugar; luego, lo es de la corrupción, que sigue a la muerte y que vuelve a poner en circulación las sustancias necesarias para la incesante venida al mundo de nuevos seres.

Sin embargo, la vida no es por ello menos una negación de la muerte. Es su condena, su exclusión (2014: 40).

Figura 4. Imagen propia de *Intensa* (Otero 2019: 162), en la que se aprecia la conmiseración que Coco muestra hacia un Pedro ya envejecido



El pensador francés plantea un círculo de vida y muerte en el que la reproducción anuncia ya, aunque en sentido normalmente figurado y no físico (como ocurre en *Intensa*), la muerte. Con tono quizás algo poético, podría decirse que los antepasados muertos se transmigran en los vivos a través de la reproducción, que es un modo parcial de eternidad supeditado a la continuación o no de la cadena biológica. En ello, el amor (que, como explicaba Schopenhauer, es conducente a la perpetuación de la especie) tiene el rol de impulsar a que el círculo se mantenga operativo.

En el cómic de Sole Otero, esta reflexión es mucho más directa en la medida en que el amor salva a las hembras de la muerte reproductiva, y no solo de la muerte natural de todo ser vivo. Queda tan solo una pregunta sin resolución tajante: si el amor en *Intensa* es, como parece acertado inferir, la condición *sine qua non* para alumbrar sin fenecer, ¿cuál fue el momento exacto del embarazo de Coco? La cuestión no es baladí, pues, dados los numerosos encuentros sexuales que la extraterrestre mantiene con Pedro haciéndose pasar tanto por Laura como por María, no es fácil determinar en qué momento estuvo verdaderamente enamorada de él. No hay duda de que al final de la historia lo está, pero ya no hubo posibilidad de cópula. Por otro lado, aunque parece claro que es la alienígena, por su biología, quien debe amar al compañero para garantizar su propia supervivencia tras el parto y no al revés, tampoco sería descartable que la condición recayese, en realidad, del lado del ser masculino; teniendo en cuenta el carácter persecutorio de los machos del planeta Club, sería una hipótesis plausible. Estos son ya, en cualquier caso, interrogantes abiertos a la interpretación de los lectores de *Intensa*.

HACIA UNA CIENCIA FICCIÓN ERÓTICA EN EL CÓMIC

Si una ciencia ficción erótica bien entendida, como afirma Varo (2019), es aquella que propone nuevas imágenes en la elaboración de un discurso erótico futuro, entonces *Intensa* es sin duda digna de consideración. Si bien, en términos estadísticos, podría decirse que en la obra de Sole Otero prima la sexualidad, ni el erotismo ni, desde luego, el amor están peor representados. El mero nombre de Xoxo, la computadora de la historia, es epítome de la sexualidad (paronomasia con *chocho*, término vulgar para referirse a la vagina) pero también del erotismo y el amor (*besos y abrazos*, según la expresión homónima en inglés).

Desde la riqueza figurativa del cómic, la autora argentina alegoriza las tres nociones y, desde los presupuestos del género de ciencia ficción, multiplica las posibilidades de plasmación de lo erótico. *Intensa* es, probablemente, una indagación consciente de inquietudes que atañen a la propia artista: el amor como construcción social, las consecuencias del paroxismo erótico y sexual o la necesidad de amor en la pareja a la hora de la reproducción y la crianza, entre otras. En este trabajo se ha intentado dar una visión complementaria, desde los presupuestos de la teoría sobre el erotismo, de la obra de Otero, que fundamenta y ejemplifica a su vez muchos de los enfoques propuestos. En última instancia, *Intensa* es paradigmática del contexto de su tiempo y de las particularidades (la ciencia ficción, el feminismo) que lo conforman.

BIBLIOGRAFÍA EMPLEADA

- J. ANTÓN (1996), [«Haz el amor y no la guerra con los marcianos»](#). *El País*, 23 de septiembre.
- I. BARRANTES y E. A. ARAYA (2002), [«Apuntes sobre sexualidad, erotismo y amor»](#), *Inter-Sedes*, III, 4, pp. 73-82.
- G. BATAILLE (2014), [«El erotismo»](#), edición virtual Scan Spartakku.
- S. BELLI, R. HARRÉ y L. ÍÑIGUEZ (2010), [«Emociones y discurso: Una mirada a la narrativa científica de la construcción social del amor»](#), *Prisma Social*, 4, pp. 1-45.
- J. L. BORGES (1982), «El encuentro en un sueño», *Nueve ensayos dantescos*, intr. M. R. Barnatán, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 145-153.
- CYNTHIARODRIGUEZ (2019), [«Sole Otero nos habla sobre el proceso creativo de *Intensa*»](#), *Domestika*, 10 de marzo.
- M. HANEKE (2012), *Amor*, Austria, coprod. Austria-Francia-Alemania; Les Films du Louange, X Filme Creative Pool, Wega-Film, France 3 Cinéma, ARD degeto, Bayerischer Rundfunk (BR), Westdeutscher Rundfunk (WDR), France Télévisions.
- F. IWASAKI (2006), *Helarte de amar*, Madrid, Páginas de Espuma.
- F. LA ROCHEFOUCAULD (1984), *Máximas: reflexiones o sentencias y máximas morales*, Barcelona, Planeta.
- U. K. LE GUIN (2014), *La mano izquierda de la oscuridad*, edición digital epub (ed. Titivillus).

- G. LLERENA (2014), [«Amor y erotismo entre dioses y mortales»](#), *Contrainfo*, 14 de septiembre.
- I. MARTÍN RODRIGO (2019), [«Svenja Flaspöhler: “El # MeToo castra al hombre”»](#), *Abc Cultura*, 28 de marzo.
- A. MARTÍNEZ (2019a), [«¿Realmente amas el conocimiento o sólo te interesa sacar provecho de él?»](#), *Pijamasurf*, 3 de agosto.
- A. MARTÍNEZ (2019b), [«¿Qué es realmente la desnudez erótica y por qué es esencial para la espiritualidad?»](#), *Pijamasurf*, 21 de febrero.
- E. MCCAUSLAND (2019), [«Sole Otero: “Me descubrí feminista haciendo cómics”»](#), *Pikara*, 20 de abril.
- F. A. MORENO (2010), *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción: Poética y Retórica de lo Prospectivo*, Vitoria, Portal Editions.
- C. NOLAN (2014), *Interstellar*, Estados Unidos; Entertainment Warner Bros, Syncopy Production, Paramount Pictures, Legendary Pictures, Lynda Obst Productions.
- S. OTERO (2019), *Intensa*, Bilbao, Astiberri.
- B. PASCAR (2019), [«El éxito, para mí, es encontrar una voz propia y desprenderse de la mirada del otro»](#), *Plan Be*, 21 de febrero.
- V. PATTEN (2017), *Black Mirror: Hang the DJ*, Reino Unido, Netflix.
- O. PAZ (1993), *La llama doble. Amor y erotismo*, Barcelona, Seix Barral.
- A. PONS (2009), [«Ciencia ficción y erotismo para un cómic adulto europeo»](#), *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, 14, pp. 31-43.
- A. SCHOPENHAUER (1851), [«Metafísica del amor / Metafísica de la muerte»](#), edición digital Trips, 2014.
- D. SUVIN (1984), *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*, México, FCE.
- M. de UNAMUNO (1914), *Niebla*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979.
- J. VARO (2019), «Sin futuro. Erotismo y literatura de ciencia ficción», conferencia pronunciada en el Congreso internacional *Venus a través del espejo: erotismo y creación en el mundo hispánico (literatura, cine, cómic y artes plásticas)*, Valladolid, Universidad.