

Conversión, abyección y Zombis filosóficos: aspectos del colonialismo moderno y ciencia ficción en la literatura de Puerto Rico del siglo XX y de lo que va del XXI.

By

Marco M. Parodi

Thesis

Submitted to the Faculty of the
Graduate School of Vanderbilt University
in partial fulfillment of the requirements

for the degree of

MASTER OF ARTS

in

Spanish

August 11, 2017

Nashville, Tennessee

Approved:

Benigno Trigo, Ph.D.

José Cárdenas-Bunsen, Ph.D.

TABLA DE CONTENIDOS

	Página
AGRADECIMIENTOS	iii
Capítulo	
I. Introducción	1
II. Prisión y Conversión en las obras de Malcolm X, Piri Thomas y Miguel Piñero	6
III. Abyección y perversión en Exquisito cadáver de Rafael Acevedo	21
IV. Conciencia desconectada en las obras de Pedro Cabiya	39
V. Conclusión	60
BIBLIOGRAFÍA	63

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer la cooperación y el apoyo indispensable de mi asesor y primer lector, el profesor Benigno Trigo, y de mi segundo lector, el profesor José Cárdenas-Bunsen. Los comentarios de ambos siempre han sido estimulantes, y su influencia en la concepción y redacción de esta tesis ha sido extensa e imprescindible.

También agradezco el apoyo del profesor y director de los estudiantes de posgrado, Andrés Zamora, quien siempre se ha demostrado acogedor y amable.

Agradezco a mi colega Kadiri Vaquer Fernandez, a mi padrastro Alfredo Salazar Santoscoy y a mi madre Colleen L. Blake, por su ayuda con la edición de esta tesis y por su apoyo en cuestiones varias.

Me hubiera sido imposible escribir esta tesis sin la ayuda de Isobella Merritts, quien me ha apoyado extensamente y de forma constante en todos mis empeños.

Finalmente, agradezco al resto del profesorado y estudiantes del Departamento de español y portugués de la Universidad de Vanderbilt por sus contribuciones a mi formación intelectual y por su amistad.

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

Como respuesta a cualquier forma de opresión, la literatura es posiblemente uno de los instrumentos cuyos efectos son menos inmediatos. El contenido sorprendente de un texto puede provocar un sentido de indignación en algunos lectores. Estas historias pueden representar los frutos, o de la experiencia propia o de una investigación que audazmente conduce a su lector a una determinada iluminación. A pesar de producir tales efectos, muchos textos no logran de una forma evidente, sus metas de cambio político o social. Aún en los casos en que hubiera una pérdida del impulso a la acción, un texto chocante puede tener un resultado insidioso sobre la mentalidad de sus lectores. Al ser expuesto a ideas que causan una reacción, el lector incorpora esos mensajes en su matriz mental de pensamiento. Éste se vuelve un agente de cambio sociocultural, a veces directamente con demandas políticas, o a veces indirectamente a través de pequeños cambios en actitud o hábitos que, junto con las acciones de otros lectores, pueden afectar al sistema sociocultural de manera incremental. La esperanza de que los textos del escritor tengan al menos algún impacto sobre el público es una de las razones que impulsan la escritura de muchas obras de ficción.

Sin embargo, el caso de la producción literaria puertorriqueña presenta una aparente incongruencia. Como territorio de los EE.UU. con autodeterminación limitada, la isla es una especie de colonia con una cultura de raíces indígenas, africanas y españolas. El contraste cultural y el estatus legal ambivalente de Puerto Rico parecerían crear una atmósfera ideal para la producción de artefactos culturales de resistencia, incluyendo la literatura. En realidad, el caso de la escritura boricua del siglo XX y de los albores del siglo XXI resulta menos claro. Aunque por una parte se pueda notar la presencia de algún tipo de cambio en estas obras, la operación de

transformación se lleva a cabo a nivel personal en vez de al nivel de sistema. Tal vez, frente a la persistencia del limbo que presenta el régimen colonial, el inconsciente colectivo en Puerto Rico ha manifestado la frustración de la población de manera particularizada. Pudiera ser que la dinámica entre el colonizador y el colonizado, en que el amo obliga al siervo a concebirse como inferior, haya dejado huellas tan profundas que la dinámica se mantiene vigente (Oliver 52). La característica que los escritos puertorriqueños tienen en común, conceptualmente, es el cambio personal forzoso y particularmente la aniquilación de un sentido de ser, que se presenta como resultado de alguna operación del sistema social en que se producen los textos.

La meta general de este estudio es esclarecer algunos aspectos específicos de cada obra examinada y articular una posición que abarque las diferencias de tema entre obras. Lo que más obviamente une estos textos es la nacionalidad de sus autores y por lo tanto esta colección analítica intenta ofrecer una opinión sobre Puerto Rico, en parte basada en la historia de esa isla. Puerto Rico nunca ha obtenido la independencia. Como detallaré en el tercer capítulo, la isla pasó directamente de formar parte de las últimas posesiones americanas de España a ser un territorio de EE.UU. Los efectos de las complejas relaciones entre el colonizador y el colonizado, por lo tanto, se han mantenido vigentes en Puerto Rico y han afectado la producción literaria de su población.

Esta tesis consiste en tres partes, cada una de las cuales analiza, o una serie de textos o una obra literaria individual escrita por autores de origen puertorriqueño del último tercio del siglo veinte. El orden de estas secciones se debe al orden cronológico de publicación de los textos bajo indagación. El primer capítulo, “Prisión y Conversión en las obras de Malcolm X, Piri Thomas y Miguel Piñero” trata de hacer explícitas las conexiones entre *The Autobiography of Malcolm X* (1965), una de las obras más importantes de la cultura afroamericana estadounidense, *Down These Mean Streets* (1967), *Seven Long Times* (1974), y *Short Eyes* (1975). En el segundo capítulo,

“Abyección y perversión en *Exquisito cadáver* de Rafael Acevedo” se explora la presencia de lenguaje poético en una obra de ciencia ficción, *Exquisito cadáver* (2001). El tercer capítulo, “Conciencia desconectada en las obras de Pedro Cabiya,” es un análisis de las representaciones de Zombis, estado de ser que se caracteriza por la ausencia del ser, en varias obras del escritor puertorriqueño Pedro Cabiya. El Zombi, en los relatos de Cabiya es una metáfora para el sujeto colonial. Así el tercer capítulo sirve para concluir este esfuerzo de crítica literaria.

En el primer capítulo, se estudiarán dos obras de la diáspora puertorriqueña¹, la novela *Down These Mean Streets* de Piri Thomas y la obra de teatro *Short Eyes* de Miguel Piñero, que critican el sistema carcelario estadounidense. La función de la institución penal, de acuerdo a los ejemplos provistos por los dos textos, es oprimir a través de una acción punitiva, en vez de efectuar un cambio positivo a través de la rehabilitación. Esta opresión resulta en una destrucción de la identidad del prisionero. Como parte de la búsqueda en la cárcel por la restauración del individuo borrado por la disciplina de la prisión, ambas obras incorporan el tema de la conversión religiosa al “Nation of Islam” de Elijah Muhammad. Esta secta, con su énfasis en la demonización del hombre blanco y en la elevación del hombre negro, reproduce el mismo sistema racista contra el cual pretende rebelarse. El resultado es que el intento del colonizador por borrar la identidad del colonizado se mantiene. Hay un falso re-moldeamiento, el sistema social estadounidense se mantiene íntegro. La conversión en prisión en estos textos diaspóricos no es una verdadera conversión. Los textos dan testimonio de que la dinámica entre el amo y el siervo continúa en Puerto Rico.

En el segundo capítulo, se estudiará una obra del escritor puertorriqueño Rafael Acevedo. Como novela de ciencia ficción, *Exquisito cadáver* de ese mismo autor, presenta un ejemplo de las consecuencias del colonialismo en los individuos. La novela representa los efectos del

colonialismo como una distopía tecnológica. El personaje principal, un detective, presenta un caso en que su individualidad y agencia se vuelven dudosas debido a su corrupción mental a manos del sistema político. La eliminación de elementos esenciales del ser del detective para mantenerlo atado al sistema político se entremezcla con elementos poéticos cuya función es demostrar la ruptura del ser puertorriqueño. La abyección del personaje se resuelve con su liberación del sistema al final de la obra. La novela muestra una tendencia hacia la representación de la enfermedad del sujeto puertorriqueño, particularmente a nivel psicológico, que es su posición inferior en comparación con la del colonizador.

En el tercer capítulo, se estudiarán obras del escritor puertorriqueño Pedro Cabiya. Las novelas *La cabeza* (2005), *Trance* (2007) y *Malas hierbas* (2010) junto con el primer número “Hambre” (2012) de la historieta *Las extrañas y terribles aventuras de Ánima sola* del mismo autor, realizan un esfuerzo por representar de forma más aparente la misma abyección que se advierte en *Exquisito cadáver*. Al utilizar diferentes tipos de Zombis en sus obras, Cabiya elimina el ser de sus personajes. Cada individuo representado parece demostrar un caso más fuerte de dudosa autodeterminación, ya que es controlado por otros entes en las varias historias, o carece de facultades humanas. La ambulación sin conciencia del Zombi, definido de manera más amplia que meramente un cuerpo putrefacto que desea comerse a los vivos, es el ejemplo máximo del efecto de la colonización de Puerto Rico según Cabiya. Al no ser sujeto con personalidad y sentidos, el colonizado es libremente usado como objeto por el colonizador. En los textos de Cabiya, el Zombi también es un resultado de los problemas sociales que se representan como una plaga en la isla de Puerto Rico. La infección del Zombi es transmitida, en algunos casos, por los problemas estructurales de un sistema político y económico creado para mantener una población en un estado

de abyección y, por lo general, incapaz de rebelarse para producir el cambio que le devuelva su humanidad.

CAPÍTULO II

PRISIÓN Y CONVERSIÓN EN LAS OBRAS DE MALCOLM X, PIRI THOMAS Y

MIGUEL PIÑERO

De acuerdo a lo que Foucault destaca en su libro transcendental sobre el nacimiento de la cárcel, *Discipline and Punish* (1975), la creación de las cárceles en el sentido en que se concibe modernamente como una institución que mantiene en cautiverio individuos que no encuadran bien en la definición de lo normal (Foucault 296) ha siempre incluido una idea de reforma o de conversión. El conjunto de ideas de reforma se aplica no sólo a los presos, sino a la institución misma (234). Debido a que el eje punitivo de la prisión es esencialmente el mismo que el concepto de disciplina y que la sociedad moderna está basada en la idea de la disciplina como formación de cualquier profesión, toda la sociedad se ha vuelto en cierto sentido una cárcel. Para Foucault, sin embargo, el estado moderno de la sociedad que etiqueta a ciertos comportamientos como indisciplinados o delincuentes (pero a la vez los hace inmediatamente productivos a través de la encarcelación) (280), no necesariamente elimina la posibilidad de cambiar. El cambio de la institución carcelaria se llevará a cabo en parte debido a la influencia (técnicamente ilegal) de las otras disciplinas en las cárceles. Paradójicamente, serán justo la medicina, la psicología y las otras disciplinas que estudian al sujeto y que lo categorizan como delincuente, que lograrán efectuar cambios en este sistema aparentemente cerrado.

La historia de la existencia y luego la reforma de las prisiones sugiere la redefinición del objetivo del sistema carcelario: el cambio y/o la rehabilitación de las personas. Esta conversión y/o transmutación tiene aspectos místicos para los que crearon la institución de la prisión. Por ejemplo, el debate que se tuvo en los EE.UU. entre el modelo carcelario que vio su máxima expresión en Auburn, Alabama y el sistema de prisiones de Pennsylvania fue entre un método que

dejaba al prisionero “sólo con su dios” pero entre una multitud muda (que trabajaba junta en silencio) y un régimen de aislamiento total tanto físico como mental que dejara al preso con la única opción de la auto-contemplación que lo llevara de vuelta a la devoción a su creador (Foucault 238; Rolston 106-107). La estrecha relación entre el régimen carcelario y la vida claustral de las órdenes monásticas (Foucault 149) debería de destacar la importancia que el concepto de la conversión particularmente religiosa tiene para las cárceles, en parte como signo de rehabilitación.

Otro aspecto que fundamentalmente acompaña la conversión religiosa, es la escritura de textos que rechazan al “ser” anterior. Como James Craig Holte arguye en su ensayo sobre la autobiografía y la experiencia étnica, los textos de prisioneros como *The Autobiography of Malcolm X* (1965) de Malcolm X y Alex Haley, y *Down These Mean Streets* (1967) de Piri Thomas, siguen la tradición de textos como las *Confesiones* de San Agustín (44). A pesar de que estos textos usan los tropos de la conversión, para Holte, Malcolm X y Piri Thomas demuestran una concepción de la conversión como un proceso continuo (en el caso de Malcolm X) (41) o como un proceso de múltiples conversiones (en el caso de Thomas) (45). La diferencia fundamental entre estas dos autobiografías es que Malcolm X documenta y examina su conversión y su desarrollo religioso meticulosamente, mientras que Thomas simplemente dice que “these things happened to him” (44). Holte afirma que generalmente los autobiógrafos étnicos han tenido una conversión, no sólo religiosa, sino que en cambios de lenguaje y tradición, y ésta es su preocupación predominante (45).

Yo difiero del análisis de Holte en varios puntos importantes los cuales influyen en el desarrollo de este ensayo. Trato de señalar que, en sus obras, Thomas y Malcolm X demuestran que no se efectúa en verdad una conversión en prisión. En parte al hacer esta afirmación me estoy valiendo de dos conceptos teóricos de Foucault: que estos prisioneros ya han sido transformados

por la búsqueda del sistema penitenciario de signos de conversión como la rehabilitación y que el mismo concepto de la rehabilitación es imposible debido a que todo el sistema social en torno a lo carcelario existe como una extensión de los aspectos disciplinarios de los presidios. También tengo la intención de añadir un análisis de la obra teatral *Short Eyes* (1975) de Miguel Piñero basada en la misma problemática expuesta por Foucault. He basado la decisión de examinar estos tres textos en particular, junto con *Seven Long Times* (1974) para suplementar la obra de Piri Thomas, en parte debido a su enorme popularidad y a los consecuentes elementos intertextuales entre las obras.

A pesar de que *The Autobiography of Malcolm X* y *Down These Mean Streets* se consideren obras clásicasⁱⁱ que han vendido millones de copias, la crítica no las ha comparado sistemáticamente. En cambio, la crítica que se enfoca en la obra de Thomas a veces sugiere que las dos obras tienen una relación (Sosa-Velasco 288; Reid-Pharr 378-379)ⁱⁱⁱ, pero, con la excepción del ensayo de Holte, no se hace una comparación a fondo de los dos textos. En sólo una de las entrevistas que dio Thomas, la entrevistadora hace una alusión a que la gente frecuentemente liga su obra con las de otros escritores afroamericanos y le pregunta si piensa que se encuentra en el mismo canon literario con obras como la de Malcolm X (McGill 180-181). Thomas sugiere que todos los escritores mencionados por la entrevistadora estaban en la misma situación carcelaria y responde que en particular él y Malcolm X habían vivido hundidos en la misma cultura de “zoot suits, ‘pegged’ pants and the conked hair,” refiriéndose a tendencias de vestir y arreglarse el pelo (McGill 181). En otra entrevista y en respuesta a una pregunta sobre su experiencia en la cárcel, Thomas advierte que en prisión se encontró con “...brothers in prison with minds as beautiful and bright as brothers Malcolm X...” (Cintrón 45).

El silencio de la crítica, o la simple sugerencia de una relación entre las obras de Malcolm X y Piri Thomas, sin proveer detalles, en mi opinión se puede explicar. Una posibilidad es que la

crítica haya tenido la intención de mantener las dos obras separadas. A pesar de que Thomas se identifica más con la cultura afroamericana que la cultura blanca dominante, o es identificado como tal por la cultura norteamericana (Luis, Dance 127), la intención sería de incluirlo en una categoría de escritores hispanoamericanos. La necesidad de crear un espacio particularmente puertorriqueño, un canon de escritores considerados puertorriqueños, es muy probablemente lo que haya influido en la separación de estos dos textos (Sánchez 119). Entiéndase que no había foros para la discusión de una identidad particularmente puertorriqueña en la década de sesenta (Sánchez n.15, p.126). Otra posibilidad es que en el momento en que se publicó *Down* la relación con *The Autobiography of Malcolm X* había sido demasiado obvia para el público lector en la década de sesenta y que, por lo tanto, no merecía mención en los textos académicos. Finalmente cabe la posibilidad de que me he topado con una división en la academia en cuanto a la manera de leer autobiografías, entre un campo que prefiere hablar de literatura étnica en general (como lo hace Holte con *The Ethnic I*) y otro campo que prefiere enfatizar estas obras por separado como constituyentes de una identidad (como lo hace William Luis, entre otros).

El énfasis mayoritario de la crítica de *Down* ha sido consistentemente sobre cómo se maneja el concepto de la raza en la obra. Este tema está muy relacionado al que enfoco en este ensayo, ya que la conversión religiosa en prisión está muy ligada a la “lucha” contra el racismo. El concepto de la raza y el concepto de la religión están estrechamente ligados. Esto se ve en la manera en que la religión se trata, principalmente, en *The Autobiography of Malcolm X*. Como la mayoría de la crítica ha comentado, el racismo contra el hombre blanco es uno de los factores más importantes en la religión llamada por Malcolm X “Black Muslim,” fundada por Elijah Muhammad, quien era el jefe del grupo. En el capítulo de la autobiografía de Malcolm X “Black Muslims” hay continuas referencias al demoniaco o diabólico hombre blanco.

Un momento clave en el que Malcolm X se ve obligado a enfrentar una persona en vez de confrontar al “hombre blanco” como abstracción, el ministro Malcolm X defiende la posición de su religión. “The white man so guilty of white supremacy can’t hide his guilt by trying to accuse The Honorable Elijah Muhammad of teaching black supremacy and hate! ” (276). No es que Malcolm X no se dé cuenta de que hay una diferencia entre lo que ha aprendido con los “Black Muslims” y las personas blancas. Justo antes de su reacción explica:

...when we Muslims had talked about ‘the devil white man’ he had been relatively abstract, someone we Muslims rarely actually came into contact with, but now here was that devil-in-the-flesh on the phone – with all of his calculating, cold-eyed, self-righteous tricks and nerve and gall. The voices questioning me became to me as breathing living devils. (276)

Sin embargo, no queda claro si Malcolm X en verdad tuvo en mente la diferencia entre los individuos y el conjunto social en el momento en que dio su respuesta a su interlocutor blanco a través del teléfono, o si la explicación proviene del momento en que dicta lo ocurrido a Alex Haley.^{iv}

Si tomamos el epílogo de Haley al relato de Malcolm X como evidencia, tampoco se aclara el punto. Haley advierte al lector en el epílogo al libro que los capítulos del texto que Malcolm X dictó antes de su ruptura con la iglesia de Elijah Muhammad no fueron editados, desde su perspectiva, de lo que Malcolm X había dicho originalmente (476). En parte, el pasaje en que se esclarece el proceso de edición de la obra sirve para darle aún más autoridad al texto como producto fiel de la mente de Malcolm X. El epílogo permite que el énfasis del libro recaiga en Malcolm X, y no en Haley. Pero no hay duda de que por lo menos el análisis pertenece en alguna medida a Malcolm X en el momento en que dictó su respuesta a Haley. Lo que quisiera señalar es

que el conjunto de ideas raciales religiosas de la iglesia de Elijah Muhammad como lo articula Malcolm X en el pasaje citado contiene en gran medida un tono de orgullo.

Es justo este tono de orgullo que parece haber atraído a Piri Thomas a la misma secta de Malcolm X mientras estuvo en prisión. En *Seven Long Times* Thomas explica que es el orgullo de aquellos que denomina “Muslims” que le llega hasta lo profundo de su corazón. Thomas indica que vio un grupo de sus presos hermanos sentados en un semicírculo y escribe: “To my way of thinking the Muslims were not aloof from the rest of the prison population in an arrogant manner. It was just the way they carried themselves that made them seem aloof... their walking had without a doubt rubbed off on me and penetrated deep into my heart” (144-145). En otro capítulo titulado “It’s a Matter of Dignity” sobre el motín de Comstock de 1955, Thomas quiere enfatizar que es la forma en que la cárcel le quita la dignidad a los prisioneros lo que causa los motines. Efectivamente se repite el motivo de la dignidad de manera constante en el capítulo. Muchos de los presos que los guardias estaban violentamente suprimiendo, “attempted to stand up straight in a show of dignity” (218). La preocupación de Thomas por la dignidad y la relación del concepto con el Islam se nota también en una entrevista en que dice: “I would learn a great sense of dignity from people who were followers of the faith of Islam. They never showed fear and I liked that. We would sit and talk about a world of beauty” (Binder 70).

En *Down These Mean Streets*, Thomas tiene un capítulo titulado “God, ain’t you for everybody” que trata de su conversión en prisión al Islam. Thomas dice que sabía de acuerdo a lo que había estado leyendo, que la religión que otro preso, que había asumido el nombre Muhammad tras su conversión (anteriormente se llamaba Chaplin) seguía era el Islam y que eso era lo que creían los Árabes (289). En un momento dice que vio a Muhammad y a otras cuatro o cinco personas sentadas en un círculo en el que estaban leyendo el Sagrado Corán y que estas lo invitaron

a él a formar parte del círculo (289). En una conversación más tarde entre Muhammad y Thomas que sirve para informarle sobre la religión del Islam, Thomas dice:

I thought inside my head that so far it was a clean-living religion. I'd seen these *Muslim* cons around a lot and I had never heard them curse or seen them eat pork when it was given out in the mess hall. I never once saw them take off on pills or dug them high from prison home-brew. 'So where's the difference?' I asked 'Christianity is the white devil's religion...Even though Abraham is called the father of the faith, there's where it ends as far as we *Black Muslims* are concerned'. (290-291, énfasis mío)

Lo que quiero señalar es la dinámica construida del perfil del Islam en el relato de Thomas.

Lo que Thomas llama Islam y a la vez señala como “Black Muslim” no son la misma cosa. El hecho que le hayan enseñado el Adhan^v en árabe, junto con su inclusión del Wudzu^{vi} y que Muhammad le diga que “one doesn't have to be a Negro to be a Muslim” (Thomas, *Down These Mean Streets* 291) todo esto contradice directamente lo que Malcolm X destaca en su propia obra sobre las diferencias entre lo que aprendió de Elijah Muhammad y lo que aprendió después en su viaje a Mecca (el Hajj). Malcolm X siente pena cuando le muestran cómo hacer las posturas rituales en Jeddah (apenas afuera de Mecca). Dice: “Imagine, being a Muslim minister, a leader in Elijah Muhammad's Nation of Islam, and not knowing the prayer ritual” (375). También advierte que “in Elijah Muhammad's Nation of Islam we hadn't prayed in Arabic” (377). Además, no es hasta después de su viaje que Malcolm X empieza a predicar el Islam que incluye a la gente de todas las razas (390-391). El tono de Malcolm X cambia después de su peregrinaje y él mismo advierte que tuvo que reorganizar la manera en que pensaba (391). Estas importantes diferencias, junto con el hecho de que Thomas nunca dice que se convirtió al Islam mientras estaba en prisión

en *Seven Long Times*, parecen indicar que en verdad Thomas inventó la anécdota de su conversión en *Down These Mean Streets*.

Que la naturaleza de su conversión al Islam haya sido inventada por Piri Thomas no me sorprende. Thomas, consciente o inconscientemente, deja pistas en *Down* de que el capítulo de su conversión fue una construcción imaginaria. Thomas le advierte al lector de que está leyendo justo antes de introducir al personaje de Muhammad, quien supuestamente hubiera sido su guía al mundo espiritual del Islam/ “Black Muslims.” La elección del nombre de Muhammad como el de su guía no es casual y tiene el doble eco de aludir a Elijah Muhammad y al profeta Muhammad. También las supuestas palabras de Muhammad (“No matter a man’s color or race, he has a need of dignity and he’ll go anywhere, become anything, or do anything to get it—anything...”) se incluyen para cerrar el capítulo con la idea principal que Thomas quiere que su lector destaque, y por lo tanto cumple una función artística (297).

La misma característica de la dignidad/orgullo de aquellos que siguen los “Black Muslims” aparece en la figura de William “El Raheem” Johnson en *Short Eyes* de Miguel Piñero. El Raheem es claramente un seguidor de la secta de los “Black Muslims” de Elijah Muhammad. La mención de Yacoub como hacedor y creador del demonio blanco demuestra que El Raheem no sigue el Islam, sino los preceptos de Elijah Muhammad (Piñero). Piñero construye a El Raheem como un ser con la característica del orgullo en cualquier situación. Es una característica del personaje que se nota particularmente cuando éste se niega a matar a Clark. En el momento en que los otros presos han atrapado a Clark, quien supuestamente tiene el rango más bajo en la jerarquía en la prisión a causa de su estatus como pedófilo, El Raheem dice “I can’t do it. I just can’t kill a man like that. Not that way. Get up and fight, honky. Let him up and I could do it.” (Piñero). El Raheem explica a Omar que no lo puede hacer, a pesar de que representa una pérdida de estatus (lo cual se

advierde en el hecho de que lo están llamando “punk” y “faggot”), porque no puede matar a un hombre indefenso (Piñero).

Es probable que Thomas se haya tomado una licencia artística al construir su texto. En su entrevista con Dorothee von Heune Greenberg, Thomas admite que cambió algunos aspectos de lo que le pasó para escribir a *Down* (83). El personaje de Brew particularmente fue el producto de una mezcla entre el verdadero Brew e Isaac Nasario (83). El cambio de datos en cuanto al tiempo que pasó en prisión que señala William Luis, se puede atribuir no sólo a la naturaleza picaresca del relato, sino que también tiene una intención económica. Malcolm X pasó seis años en cárceles. Piri Thomas podría estar añadiendo tiempo para mostrar su experiencia como equivalente a la de Malcolm X. Al establecer una equivalencia entre los dos relatos, Thomas posiblemente intenta capturar al mismo público de lectores y así incrementar la circulación de su libro. Me parece muy probable que este tipo de decisiones influyeron en otros ámbitos de la autobiografía de Thomas. Que el autor de *Down* estuviera conscientemente tratando de relacionarse con *The Autobiography of Malcolm X* también encuadra con el perfil económico del libro, ya que el libro de Thomas “was read and marketed either as a black cultural-nationalist text or as a white mainstream narrative of rehabilitation” (Sánchez 119).

El hecho de que la conversión haya sido una construcción imaginaria en *Down* no afecta su importancia para el relato. Hay que recordar que estudiamos literatura y que ésta no tiene que tener ninguna relación con la vida real. Igual de importante es pensar que en 1967 Thomas se está acordando de eventos en prisión que terminaron en 1955, es decir está rememorando eventos que tienen más de diez años. Aunque probablemente Thomas estuviera incluyendo los frutos de su propia investigación al respecto del Islam al hablar de los “Black Muslims,” esto no le quita la importancia de evento de la supuesta conversión en el ámbito artístico del libro. La posición del

capítulo hacia el final de *Down*, y también hacia el final de su experiencia como preso, sirve para presentar el comienzo de su aprendizaje en el siguiente capítulo titulado “Great, Man, Great; I’m Thinking Like a Stone Philosopher.” El capítulo empieza justo con las palabras “Learning made me painfully aware of life and me” (298). La transición hacia el aprendizaje, o sea hacia una conversión por parte de Thomas, parecería ser el evento más importante en el relato que asegura que él pueda salir de la cárcel.

El comienzo del aprendizaje como consecuencia de una conversión religiosa es exactamente la manera en que Malcolm X habla de su propia experiencia como preso. El capítulo titulado “Saved” en *The Autobiography of Malcolm X* empieza con la escritura por parte de Malcolm X de una carta que le entrega a Elijah Muhammad (195). Malcolm X dice que escribió y redactó esa primera carta al líder de los “Black Muslims” varias veces para crear una copia legible y entendible. El impulso de escribir la carta, sin embargo, no proviene directamente de Malcolm X. Su hermana Hilda y su hermano Reginald son los que le sugieren que le escriba una carta en el capítulo “Satan” que precede al capítulo en que este momento de escritura se efectúa. El impulso de escribir en la *Autobiografía* de Malcolm X no proviene de sí mismo. Esto sugiere que el momento que debería de ser el comienzo de su salvación, de su conversión, proviene de un lugar externo a sí mismo. Malcolm X enfatiza después del momento de escritura la importancia del acto de rezar (196). Él se había autodescrito como el demonio en el capítulo “Satan” y al escribir “For evil to bend its knees, admitting its guilt, to implore the forgiveness of God, is the hardest thing in the world” Malcolm X trata de demostrar la dificultad y la importancia del acto de rezar (196).

Este sería un caso del signo de conversión del cual habla Foucault. Sin embargo, como ya he dicho, la conversión no es propia sino ajena. Si lo que impulsa el acto de Malcolm X proviene de la escritura, y la escritura es a su vez impulsada por sus familiares, Malcolm X parecería no ser

el dueño de sus acciones. El cambio como algo ajeno parecería ir en contra de lo que el texto quiere demostrar con el capítulo de la conversión y la salvación. Pero en un sentido al poner a Elijah Muhammad como su salvador y alabarlo hasta el punto de considerarlo un dios encarnado, Malcolm X está haciendo sólo una sustitución. La manera en que él piensa sugiere que, un esquema jerárquico de poder sigue vigente en su texto y lo que cambia es la posición de Malcolm X en la jerarquía. Si queremos leer los capítulos anteriores de “Harlemite,” “Caught” y “Satan” como ejemplos del orgullo de Malcolm X, un orgullo que hace que él mismo ocupe la posición máxima en su concepción de las jerarquías, entonces se podría decir que Malcolm X está bajo el control de Elijah Muhammad desde el comienzo del capítulo “Saved.” Sin embargo, esta relación termina en el capítulo “Out.” En “Out,” Malcolm X sustituye a Allah como figura máxima en la jerarquía y sustituye el concepto del demonio blanco con un sentido de hermandad hacia todos los otros musulmanes, algo que admite directamente al decir que “I have never before seen *sincere* and *true* brotherhood practiced by all colors together, irrespective of their color” (énfasis en el original, 391).

Estos momentos de conversión, o que parecen ser transmutativos, no significan que haya cambiado algún aspecto de las partes constituyentes del sistema de pensamiento del individuo. Ni siquiera es un cambio en los elementos que producen el énfasis, ya que la jerarquía en verdad permanece igual a lo largo del relato. Malcolm X, consciente o inconscientemente, siempre queda en la posición segunda, después de otro. Antes de su adhesión a la religión de Elijah Muhammad, Malcolm X se estaba rebelando contra el efecto percibido de la sociedad norteamericana que lo había marginalizado. Sus robos son efectivamente parte de esta rebelión. Sin embargo, al rebelarse está implícitamente reconociendo su posición subordinada a ese orden. Malcolm X se pone en una posición más alta de la que antes había percibido por sí mismo. Antes, se veía como directamente

inferior a otros individuos, como lo demuestra su trabajo de limpiabotas en el comienzo de su vida en Harlem, pero Malcolm X sigue estando en una posición subordinada al sistema económico/racial de los EE.UU. al usar el dinero que roba para sus propios fines. Él toma esta misma posición subordinada en la organización de Elijah Muhammad. Que Malcolm X siga viendo sus relaciones con individuos en términos raciales después de su supuesta conversión demuestra que su conversión en prisión no es una verdadera conversión, o sea que no cambia su manera de pensar. A pesar de que él se perciba cambiado en el capítulo de “Out,” en realidad no se efectúa aún un cambio, porque él sigue estando en una posición humillada frente a un dios todopoderoso. Malcolm X nunca logra verdaderamente ponerse afuera de los sistemas carcelarios jerárquicos que existen en toda la sociedad moderna, y por lo tanto no efectúa una verdadera conversión.

De igual manera se puede leer *Down* en los mismos términos de adhesión a un sistema jerárquico. El momento de supuesta conversión mantiene al personaje de Thomas en el mismo esquema de sometimiento a un orden que requiere de él su humillación. Los ritos del Adhan y el Wudzu cumplen la función de signos necesarios para demostrar su sometimiento al orden externo. La posibilidad de que se vuelva escritor queda demostrada en la anécdota, proveniente de su niñez y frecuentemente citada por el autor mismo en las entrevistas, en que le escribe una carta a su maestra y en la que el marido de ella le dice “Son, your punctuation is non-existent, your grammar is lousy. However, if you wish to be a writer some day you will be. P.S. We both love my wife” (Stavans y Thomas 349; Binder 73; Cintrón 42). A pesar de que esta anécdota aparece en *Seven Long Times* (110) y no en *Down These Mean Streets*, el mismo potencial está presente en el capítulo “Little Red Schoolhouse” de *Down*. Thomas dice que no le gustaba la escuela, que no siempre se quedaba ahí, aunque iba a clases. Los gérmenes de su supuesta transformación en la escuela prefiguran su experiencia en prisión.

Se podría decir que hubo un cambio en él en que le interesó finalmente el conocimiento, pero sigue estando bajo el mando de un sistema. En *Seven* aparece lo que Thomas piensa de la prisión: “*Something that’s bugging us all—this nuthouse that goes under the name ‘correctional institution.’ Rehabilitation. Bullshit. This goddamn place can only rehabilitate you into a mouth-foaming maniac if you let it*” (énfasis en el original, 161). Pero el mismo pensamiento no se repite en *Down* cuando Thomas le habla a Young Turk, “‘Dig, man, you’ve been re-ha-bi-li-tated, like, uh, you’re a changed cat, a credit to the human race.’ I smiled at him and thought, *Jesus, buddy, you don’t know how right you are. I ain’t ever gonna be the same. I’m changed all right*” (énfasis en el original, 306). La diferencia en la manera en que los dos textos muestran la cárcel y las ideas que subyacen a las diferencias se pueden considerar como ámbitos de narrativas diferentes. Es decir, que en *Down* Thomas sigue el sistema de la narrativa de conversión mientras que ese no es el caso en *Seven Long Times* (Holte 42). Pero también se puede explicar la diferencia si pensamos que Thomas, en *Down*, entra deliberadamente en un diálogo con *Autobiography of Malcolm X*.

En su texto, Thomas reconoce la falta de conversión en la narrativa de Malcolm X, a pesar de la retórica de la autobiografía que afirma una conversión. La intención de Thomas, en *Down*, puede ser no sólo de hablar de la experiencia de sus personajes, sino su intención también puede ser la de abrirse un espacio en el ámbito literario aludiendo de esta manera a una verdadera conversión al percibir lo que falta en *The Autobiography of Malcolm X*.

Short Eyes retoma la misma discusión entre Thomas y Malcolm X y añade su propia concepción. En vez de la falta de conversión de *The Autobiography of Malcolm X* en medio de un relato que enfatiza la conversión y la conversión declarada pero rechazada en *Down*, Piñero en *Short Eyes* arguye desde un principio que no puede haber conversión. Cuando Cupcakes dice “Stop it, goddamn it. Stop it... Oh, my God... is this really us” (Piñero), se afirma de manera oblicua

esta falta de conversión, es una afirmación, a pesar de que la frase esté construida como pregunta. Piñero, en *Short Eyes*, sugiere que no hay una diferencia entre los prisioneros y la sociedad del exterior, cuando muestra las semejanzas entre las reacciones de prisioneros y las de gente libre. La prisión y la sociedad general, ambos tienen elementos marginales, como lo demuestra el personaje de Clark. También tienen las mismas divisiones en términos raciales y las mismas preocupaciones sexuales y filosóficas. En una conversación, Clark le dice a Juan que le ha contado lo que no le ha dicho a Dios y Juan responde que “That’s because God isn’t in the House of Detention” (Piñero). La cita sobre la ausencia de Dios en la cárcel se podría tomar como una afirmación de que Dios, o sea la conversión, se pueda encontrar afuera de la prisión. Sin embargo, me parece que la frase contiene un pensamiento aún más nihilista. Si bien la cárcel es una sociedad adentro de la sociedad (Camillo), esto no significa que sea diferente a la sociedad más amplia.

Según Piñero en *Short Eyes*, no hay diferencia alguna entre estar dentro o fuera de la cárcel. Por lo tanto, si Dios no está en la cárcel, tampoco se ubica fuera de la cárcel. El mensaje parecería ser ambiguo, debido al orgullo de “El Raheem,” que no le permite participar directamente en el asesinato de Clark. Sin embargo, “Longshoe” logra encontrar las palabras para hacer que “El Raheem” pierda el control del orgullo de su religión. Al retomar el mismo juego de palabras que “El Raheem” usa para denigrar la inteligencia de su oponente y decir “If Allah is God, Allah is a dog,” “Longshoe” logra provocar a “El Raheem,” quien se enfada, grita y lo empieza a golpear (Piñero). Por supuesto “Longshoe” se muestra como el más cruel de todos al ser él el que degüella a Clark (Piñero). *Short Eyes* efectivamente indica la barbarie inherente en cualquier sistema en que las personas estén sometidas a un régimen disciplinario. En esto provee una respuesta diferente a la que dan los textos de Malcolm X y Piri Thomas.

Fundamentalmente, Piñero en *Short Eyes* parece entrar en discusión con, *The Autobiography Malcolm X*, *Down These Mean Streets* y *Seven Long Times*. Piñero se enfrenta a estos textos y llega a conclusiones diferentes. Su concepción de la prisión y la sociedad del exterior como el mismo sistema repetido encuadra bien dentro de la teoría de Foucault. Para Piñero no hay conversión, ni rehabilitación en prisión ni afuera de prisión, porque siguen siendo regímenes de subyugación de la persona a un orden exterior. *Seven Long Times* se acerca a esta concepción en su rechazo del sistema carcelario como lugar donde se efectúa la rehabilitación. *Down These Mean Streets* y *Autobiography of Malcolm X* no dan cuenta del aspecto continuo de disciplina que forma parte de las experiencias de conversión que parecen formar raíces temáticas importantes en ambas obras. Se demuestran más como obras que se rebelan al racismo de la sociedad blanca, y que eventualmente llegan a tomar los signos de la conversión por un cambio verdadero.

CAPÍTULO III

ABYECCIÓN Y PERVERSIÓN EN *EXQUISITO CADÁVER* DE RAFAEL ACEVEDO

¿El cadáver es el de la nación, del personaje, del pensamiento en general o del otro espectral? La ubicación del cuerpo no es un problema: inclusive el organismo es comida. Sin embargo, la pregunta que surge del encuentro con *Exquisito cadáver* (2001) de Rafael Acevedo (1960-) es de reconocimiento frente a lo que se presenta. En la novela el desenlace prosaico se ve intercalado con descripciones incoherentes que sin duda corresponden a construcciones de un “lenguaje performativo,” frente a la representación de la trama.^{vii} La mezcla de lenguaje poético con un desenlace que en conjunto constituyen la novela no debería de sorprender al lector. De acuerdo a Guillermo Irizarry, la producción literaria de Acevedo ha sido ampliamente reconocida, como editor de revistas, pero también como poeta. Irizarry indica que Acevedo es “uno de los poetas más logrados de su generación”, con seis poemarios publicados entre 1982 y 2006 (202). La novela *Exquisito cadáver*, que recibió la mención de honor del premio literario de la editorial cubana Casa de las Américas en el 2001, es el primer esfuerzo narrativo del autor.

Acevedo es originario del barrio Santurce de la ciudad de San Juan, Puerto Rico y actualmente es profesor de literatura en la Universidad de Puerto Rico, en el recinto de Río Piedras. De acuerdo a Guillermo Irizarry, Acevedo es “uno de los escritores más arriesgados temática y estilísticamente de su generación” y además “uno de los más logrados” por la amplia publicación de sus obras líricas y por el papel que desempeñó en fomentar la producción literaria de otros escritores. Los poemarios que ha publicado, *Contracanto de los superdecidores* (1982), *El retorno del ojo pródigo* (1986), *Libro de islas* (1989) e *Instrumentario* (1996), *Cannibalia* (2005), *Moneda de sal* (2006) y *Elegía franca* (2014), por los que es más conocido, junto con su dirección de las revistas *Filo de Juego* (1983-1987) y *Página Robada* (1989-1991) hicieron de él uno de los

contribuidores más prolíficos a la literatura de la llamada “Generación del 80”. Esta generación “surge del desencanto de la lucha fallida de las décadas anteriores de los sesenta y setenta, que se distinguían por sus grandes proyectos sociales y literarios; su denuncia de la lucha de clases, y por su contradiscurso con lo establecido por los grandes intereses y autoridades” (Pagán Vélez, Generación del 80). Los escritores de la “Generación del 80” suelen tener como rasgos estilísticos, “la inmediatez, la mirada pesimista ante el futuro y su relación fallida con el pasado” lo cual eleva a la broma como eje fundamental de la creación literaria (Pagán Vélez, Generación del 80). Durante la década también se encargó de En Rojo, el anexo cultural del periódico semanal Claridad, que demostró inclinaciones independentistas y socialistas. Sus obras teatrales: “Tres pájaros en una rama” (1990), “Crónica natural” (1991) y “Aló quién llama” (1994), se han puesto en escena tanto en Puerto Rico como en el extranjero (Colombia y EE.UU.). Aparte de su primera novela, *Exquisito Cadáver*, Acevedo ha publicado tres más en los últimos años: *Flor de ciruelo y el viento: novela china tropical* (2011), una novela que experimenta con la narrativa oriental, *Guaya Guaya* (2012) que utiliza el ritmo y la rima del reguetón como estructura para narrar la historia de una estafa, y *Al otro lado del muro hay carne fresca* (2014) su segunda novela de ciencia ficción. También ha publicado dos narraciones breves en un solo volumen, *Sexo y cura/Carnada de cangrejo en Manhattan* (2008).

En *Exquisito cadáver*, se siguen las vicisitudes de un personaje sin nombre que se está entrenando como detective para una agencia privada llamada *Holmes Private Investigations*, en un futuro San Juan en que solamente las empresas privadas cumplen el trabajo de investigación policíaca. El trabajo consiste en “recordar el tránsito de los pensamientos a través de los neurotransmisores de otro,” es decir se trata de retomar, recuperar, reconstruir los pensamientos de un cadáver reciente mirándole la cara o leyendo directamente los pensamientos de sospechosos

y testigos a través de la introducción de un transmisor en la corteza cerebral (Acevedo). El primer caso activo del detective se centra en dar “las tarjetas,” es decir, un aviso de una orden judicial de detención, a dos replicantes, seres sintéticos o híbridos ciborg, llamados Windows y Frederick (Acevedo). El encuentro con Windows tiene el efecto de empezar a influenciar la manera en que el detective entiende la vida y empieza a ver a la replicante de manera obsesiva en los programas de realidad virtual que el detective comienza a utilizar de manera adictiva. La trama detectivesca de la novela se centra en el asesinato del Administrador del Sistema, “ese burócrata cuya única función era ser arbitro entre un aparato administrativo que seguía llamándose estado y el capital privado”, que había sido preparado como un platillo, alternadamente reconocido en el relato como “pasta ai frutti di mare” o como sushi, en una cena de clase alta para la que se había contratado a la *Holmes Private Investigations* como servicio de seguridad.

Sin embargo, la investigación de la muerte del Administrador no es el punto de enfoque principal de la obra, cosa que el narrador indica con cierta ironía al decir que “el asesinato del Administrador podría ser resuelto fácilmente. Si no fue el cocinero bastaría reunir algunas pruebas circunstanciales e inventar una causa, una depravada motivación, o colocar las evidencias de manera que pareciera culpable. Con eso sería suficiente y sé que Anselmo [Clarís, su jefe] lo haría” (Acevedo). La desaparición de la anfitriona de la cena, Alexandra Dosdías, y los asesinatos de dos sujetos conocidos por el detective hacen que una lectura de la obra como una búsqueda por un asesino sea algo secundario. El narrador es reasignado a otro departamento, la Unidad de Arrestos y deja de trabajar en el asesinato del Administrador. Durante el período en que trabaja como refuerzo para esta sección aún forma parte del aparato del estado. Se da a conocer la posibilidad de que la mente de cualquier individuo puede ser borrada y reemplazada. Eventualmente, el detective, quien es narrador y personaje principal de la novela, es incriminado en un asesinato y es

salvado por Windows, que le enseña cómo vivir fuera del sistema. También hay una larga intercalación a la mitad de la obra en forma de entradas de diario que relata lo que ha sucedido en el proyecto Orion, cuya misión era tomar condenados perpetuos y entrenarlos como científicos para que pudieran obtener agua de una nébula en el espacio. Se intercalan también capítulos dedicados exclusivamente a los programas de la realidad virtual que utiliza el detective junto con algunos capítulos individuales que aluden a eventos pasados del narrador o a eventos futuros. Además de esta estructura no lineal, se añaden capítulos que únicamente pueden considerarse poemas en prosa, que constituyen las sensaciones del narrador. Esos capítulos representan la única forma en que se demuestra que el personaje principal tiene personalidad e intereses. Así se llega al final de la novela, en que el narrador logra una especie de emancipación de su ser limitado a manos del sistema de gobierno, aunque queda en duda si esta liberación constituye un cambio de su original estado abyecto.^{viii}

El mero uso de un lenguaje poético intercalado en la trama constituye una característica singular del texto. En la ciencia ficción anglófona no se suele introducir las perspectivas de personajes de manera desconectada y fragmentaria. La escritura de ciencia ficción suele tener como mayor meta el esclarecimiento de sus fundamentos científicos y por lo tanto tiende hacia una escritura no necesariamente lineal pero eventualmente lógica. Por lo general, en cuentos y novelas de ciencia ficción, en caso de que se comience el relato *in medias res*, eventualmente el narrador provee un pasaje descriptivo que clarifica cualquier duda sobre la trama, los personajes, o el trasfondo que hasta ese momento se encontraran ofuscados en la mente del lector implícito. Otro método que textos de ciencia ficción suelen utilizar para esclarecer la confusión del lector ante un relato que inicia sin una fase de exposición gradual es hacer que el lector, a través de la estructura de la novela, llegue a armar por cuenta propia las peculiaridades del escenario. A medida

que la historia se desenvuelve, las situaciones en las que se encuentran los personajes permiten que el lector llegue a entender los convenios de ese mundo y pueda repensar o releer aquellos pasajes iniciales que parecieran caóticos en un principio.

Como bien indica Ángel Rivera en su ensayo sobre *Exquisito cadáver* y *Trance* de Pedro Cabiya, el título de la novela se refiere a una técnica introducida por los surrealistas franceses en los principios del siglo veinte como juego de salón, en el cual varios participantes colaboran para crear una obra de arte, ya sea un dibujo o un poema. Para lograr una obra de poesía, cada autor insertaba su propia línea, incrementando al poema de una manera que resultara en una incoherencia que sin embargo mantenía algunos lazos conceptuales. El propósito era hacer resaltar alguna verdad que trascendiera tanto el aporte de cada autor involucrado como el poema mismo. Ese modelo surrealista es el que más influyó en la composición de la obra de Acevedo. Las aparentes divagaciones de “lenguaje performativo” en la obra, tienen como fin no sólo la desfamiliarización del contexto escrito para el lector, sino que sirven para una función más inmediata de mostrar al lector las particularidades de la experiencia vital futura en San Juan y en el mundo virtual en el año 2059.

Acevedo crea en *Exquisito cadáver* una serie de indicios de profundidad personal que obligan a que su lector se encuentre frente a la experiencia de vida de un futuro posible, una experiencia enajenada que es fundamentalmente una presentación de la otredad. A su vez, Acevedo crea situaciones y personajes que corresponden a las características de la perversidad que Julia Kristeva describe en *Las nuevas enfermedades del alma*. Los elementos de la otredad que Acevedo presenta en su mezcla de tecnología, poesía y novela policiaca o detectivesca, corresponden a los que el profesor Benigno Trigo ha encontrado y descrito en otros textos puertorriqueños. Las múltiples facetas de la relación con lo abyecto que se encuentran en el *Exquisito cadáver* forman

parte de las características de la escritura puertorriqueña en general. En parte, las relaciones entre el texto de Acevedo y otros escritos, se deben a los aspectos del género policíaco que influyen en la obra. Sin embargo, la inclusión de elementos futurísticos y los efectos de éstos en la estética del texto, hacen de esta novela un experimento único.

Aunque se podría interpretar el concepto de cadáver en la novela de Acevedo como una referencia a “el cadáver de lo nacional, lo caduco u obsoleto de esta construcción,” el esteticismo del relato, junto con el cuestionamiento ontológico que se entremezcla tanto en los pasajes de “lenguaje performativo” como en aquellos caracterizados por escritura más declarativa en la novela, indican que las cuestiones que son presentadas en el relato de Acevedo no se limitan a factores de índole política o de adaptación y pérdida causada por la tecnología como sugiere Guillermo Irizarry (203). Acevedo crea un relato cuyas intercalaciones de índole performativa permanecen ofuscadas para el lector acostumbrado a la mecánica de la ciencia ficción anglófona. La obra de Acevedo, a pesar de tener componentes alegóricos que como bien indica Irizarry constituyen una representación de la “crisis del proyecto económico, gubernamental y simbólico de la nación” y a su vez un desmoronamiento de “la ontología, individual y colectiva, y [una construcción de] un proyecto ético alternativo al proyecto de la nación en la globalización,” se niega a seguir continuamente una lógica de la alegoría (202). Las interrupciones performativas de *Exquisito cadáver* hacen que el escrito no se ajuste totalmente al sistema alegórico descrito por Irizarry, entre nación y posnación, o por Angus Fletcher en *Allegory: the Theory of a Symbolic Mode*.

En su libro, Fletcher arguye que la escritura alegórica presenta un método de escritura que intenta ocultar el sentido de un escrito detrás de un sentido más directo. Por lo tanto, una alegoría consiste en un lenguaje que contiene por lo menos un doble sentido: se puede leer una alegoría al

pie de letra o se puede leer de manera exegética (7). Sin embargo, el lenguaje poético en *Exquisito cadáver* no se organiza en un lenguaje figurativo, sino en un lenguaje literal que sin embargo no simboliza nada ya que carece de sentido. La falta de sentido se extiende también a los rasgos de novela policíaca que se encuentran en la obra. A pesar de que el personaje principal es un detective y que hay una serie de asesinatos, el relato no termina en un intento persistente por parte del “héroe” de encontrar al culpable. El “*aenigma*”, o enigma, no puede describir la obra de Acevedo ya que no se crea la necesaria dualidad entre bien y mal en el relato que impulsa, de acuerdo a Fletcher, a toda narrativa detectivesca (6-7). La búsqueda del detective sin nombre de *Exquisito cadáver* por la mujer sintética llamada Windows corresponde al deseo sexual del género policial o “negro” o noir, pero carece de una motivación, tanto categórica como intrínseca, como la sería una oposición binaria de una clásica historia de misterio.^{ix} Si hay un acertijo que impulsa al lector en la obra de Acevedo, se trata de encontrar las operaciones mentales del reprimido. Lo que se presenta en el texto de Acevedo corresponde al sinsentido que presenta la figura perversa que Kristeva describe en *Las nuevas enfermedades del alma*.

En su libro, Kristeva arguye por la importancia del psicoanálisis, ya que ésta forma de pensamiento puede ayudar a reconocer, tanto los aspectos somáticos, como los aspectos lingüísticos de la enfermedad mental. Kristeva enfatiza que el psicoanálisis permite que se trascienda la división médica entre lo físico y lo insubstancial del pensamiento, que ella denomina el alma. El análisis psicológico permite la creación de modelos individualizados del alma que a su vez permiten el reconocimiento de las manifestaciones de la enfermedad mental (la enfermedad del alma) en el cuerpo. Kristeva, basándose en Freud y diferenciándose de Lacan, considera que las nuevas enfermedades pueden tener su explicación o su demostración más útil en el sistema “semiótico” de la psique, es decir, en el sistema de producción de imagen de la mente, que puede

utilizar tanto el cuerpo como el lenguaje para dar paso a la imagen creada .^x El pensamiento desplazado de un ser que no logra construir una vida psíquica, en otras palabras, la “representación de su experiencia” o una manera de construir la visión o figuración, tanto interior como exterior de uno mismo, es el objeto de investigación de Kristeva y resulta la característica más útil para una investigación de las peculiaridades de *Exquisito cadáver* (Kristeva 15).

La descripción de Kristeva del estado del sujeto moderno es clave para mi análisis de la obra de Acevedo. Kristeva sugiere que la invalidez del sujeto moderno es su incapacidad de interpretarse y de llegar a gobernar un sentido de cualquier tipo. Para la teórica, lo único que permanece es la actuación un tanto automática de la vida diaria y la falta de actividad que indica su opuesto. Kristeva, incluyéndose entre las masas que padecen de las enfermedades del alma, indica:

No tenemos ni el tiempo ni el espacio necesarios para hacernos con un alma. La simple sospecha de semejante preocupación parece irrisoria, desplazada. Atrincherado en su reserva, el hombre moderno es un narcisista, quizá doloroso, pero sin remordimientos. El sufrimiento se le aferra al cuerpo, somatiza. Cuando se queja, es para complacerse mejor en la queja que desea sin salida. Si no está deprimido, se exalta con objetos menores y desvalorizados en un placer perverso que no conoce satisfacción. Habitante de un espacio y de un tiempo fragmentados y acelerados, suele tener dificultades para reconocerse una fisonomía. Sin identidad sexual, subjetiva o moral, este anfibio es un ser fronterizo, un «borderline» o un «self falso». Un cuerpo que actúa, casi siempre, sin la alegría de esta embriaguez factual. (Kristeva 15-16)

La descripción de Kristeva del hombre moderno se ajusta a la problemática enfatizada por Irizarry de la crítica contra los efectos de la globalización sobre el significado de ser un individuo

perteneciente a una nación y de cómo el “héroe” termina en “un proyecto ético alternativo al proyecto de la nación en la globalización.” (Irizarry) Sin embargo, el concepto que Kristeva introduce sobre las características de la enfermedad de las personas en la era de la globalización también muestra una perspectiva que permite que se lea el punto de vista del “héroe” como el de un personaje que carece de maneras de describirse y de voluntad. El detective funciona como un aparato sin ideas propias que goza en una manera perversa, en el sentido que Kristeva le da a la perversión.

Fundamentalmente el detective y la obra demuestran un caso en que “el cuerpo conquista el territorio invisible del alma. Tomamos nota. Usted no tiene nada que ver. Está saturado de imágenes, que le transportan, le sustituyen, sueña. Arrebato alucinatorio: ya no hay fronteras entre el placer y la realidad, entre lo verdadero y lo falso. El espectáculo es una vida de ensueño y todos la queremos” (Kristeva 16). El “héroe” que es víctima de un engaño, cuya vida como parte del sistema limita su habilidad de distinguir entre la realidad y la ficción, que interpreta y crea imágenes de las vidas de los muertos, pero que carece de voluntad, es un personaje colonizado y perverso en su totalidad. Las circunstancias del detective se ven a su vez replicadas en el lector que se encuentra con el pensamiento directo del personaje en forma de intercalaciones poéticas.

Ejemplos de la perversión en el *Exquisito cadáver* se pueden notar en varias instancias. Las más fácilmente identificables son aquellas en que el detective habla de la comida. El detective indica directamente que, debido a la situación ambiental del planeta, los cocineros son ampliamente apreciados ya que tienen que involucrarse en el mercado negro para cumplir su función. De allí el narrador indica que su fantasía sería escribir sobre cocina. El detective logra esta fantasía, pero cumple su sueño de una manera perversa ya que cada vez que incluye una receta, ésta se ve ligada a la antropofagia. La descripción del cadáver del Administrador del

Sistema que destaca una conexión con la comida al ser encontrado “en la cocina, crudo, pero aderezado como si fuera parte de la gran cena. El cadáver estaba rodeado de pasta, spaghetti ai frutti di mare” se sigue con un capítulo corto dedicado únicamente a una receta para el platillo de pasta en italiano (Acevedo). La inclusión de la receta vinculada con la muerte por la ocurrencia anterior constituye un enlace fuerte de una intencionalidad caníbal por parte del narrador.

En un segundo episodio que demuestra una perversión antropofágica por parte del detective, de nuevo se nota la intercalación de una receta en la trama. Sin embargo, esta vez ocurre en una conversación entre el personaje principal y una colega llamada Sofía Martíni, con quien el detective indica que había tenido una relación amorosa que se ha ido apagando por varias razones. En un intercambio que demuestra un sentido erótico, el detective le dice a Sofía que la “desayunaría” y cuando la mujer le pide especificidad probablemente esperando un discurso sexual, el resto del párrafo hasta el final del capítulo consiste en lo siguiente:

--Granóla. Tres tazas de avena gruesa. Tres cuartos de taza de trigo. Una taza de almendras... Media cucharada de canela en polvo. Cubrirte bien el cuerpo con la mezcla y hornearte a 325 grados por 30 minutos. Virarte varias veces cosa de que te cocines de manera uniforme. Dejarte enfriar y añadir pasas por las orejas, piña y coco por allá, untarte leche por allí... (Acevedo)

La especificidad de la receta indica una manera de ver que es fetichista, es decir contiene una fascinación notable en su detenimiento sobre un aspecto o parte de un cuerpo u objeto, pero que a la vez demuestra una falta de sentimiento con su apelación a una técnica y direcciones. El párrafo tiene tonos sexuales, particularmente notable al final con el uso de ingredientes específicos que carecen de direcciones tan minuciosas como las anteriores. El paso a hablar del cuerpo mismo y de una parte específica del cuerpo indica una transición hacia un mensaje erótico. Cuando se toma

en cuenta la distancia personal entre los dos personajes y las características del otro ejemplo de la inclusión de una receta, se puede notar una falta de sentimientos que correspondería al sujeto perverso Kristeviano.

En sí, el trabajo del detective, que consiste en la lectura de las memorias de cadáveres y de sospechosos de crímenes sería un ejemplo de abyección, ya que para efectuar la lectura el detective tiene que identificarse con el sujeto hasta el punto de ver lo que ha visto la persona interrogada y grabarlo en un disco compacto. En algún sentido verse a uno mismo como un cadáver en sí es una forma de abyección, pero llegar a considerarse como el cadáver de otra persona lo es aún más. El “lec-turer,” como en un momento el narrador describe su trabajo, tiene que minimizar su propio pensamiento frente a la información que le llega para efectuar una lectura completa. La excepción de mantener una conversación con un sospechoso, caso en el que el disco de información recibe las imágenes del pensamiento y el detective tendrá que enfocarse únicamente en micro-movimientos corporales como la dirección en que el sospechoso mira o como se mueven las fosas nasales para indicar si el sujeto miente. El sistema de interrogación funciona con estos dos métodos separados para corroborar ambas partes de un proceso de preguntas como parte de una indagación oficial. Sin embargo, el caso de la interrogación de un cocinero sospechado en el asesinato de dos estudiantes de una universidad de informática introduce una posibilidad que no se explora anteriormente en la novela: que la mente y el cuerpo de un individuo en este futuro pueden no corresponder.

El cocinero acusado de estos dos homicidios presenta un caso fascinante de abyección, es decir, de una persona reducida a una posición sometida o marginalizada a nivel psicológico, una de las enfermedades del alma que describe Kristeva. El personaje confiesa haber matado a uno de los estudiantes después de quedar preso y provee información detallada para comprobar su

culpabilidad. Sin embargo, el ADN del cocinero no coincide con los ejemplares recolectados en las escenas del delito, las cuales demuestran que ambos asesinatos fueron cometidos por la misma persona. Eventualmente se encuentra al verdadero culpable, éste confiesa el crimen y es desactivado (aparentemente era un replicante). Lavid Vidal, el cocinero, continúa insistiendo que es el asesino de los dos estudiantes. Debido a estas circunstancias se comisiona al detective para que interroge a Lavid. En el proceso de interrogación, el detective se da cuenta de que el cocinero le está mintiendo, pero el narrador indica la posibilidad de que el replicante quería ser puesto fuera de servicio. Lavid parece confirmar la sospecha del detective al indicar que la idea de ser convertido en cenizas que serían vendidas a una empresa constructora de fibra de vidrio, el cocinero responde “Ese será mi aporte a la humanidad – dijo, sonrisa en boca” (Acevedo). Al revelar las imágenes recibidas de sus pensamientos, el detective resume lo encontrado de la forma siguiente:

Sus palabras, su confesión, no correspondían al lenguaje de los músculos faciales. Era inocente. Sin embargo, en su cerebro estaban impresas las imágenes del asesinato. O Jairo Xlé [el verdadero asesino] no había actuado solo, o Lavid Vidal era el primer mentiroso en vencer un procedimiento que, hasta ahora, había sido cien por cien efectivo... Lo único que se me ocurría era que Jairo Xlé, el cocinero ejecutado hubiera introducido un neurotransmisor a Lavid... De esta forma el imprinting que Jairo recibiera de sus actos podría ser enviado a Lavid en una sencilla operación. (Acevedo)

El personaje de Lavid Vidal representa un ejemplo de un sujeto que en muchas maneras corresponde directamente con el concepto de Kristeva de la abyección del sujeto moderno. Lavid se ve involucrado en un asesinato que no cometió y se encuentra en una situación inmediata en que absolutamente carece de control, ya que es interrogado después de admitir su culpabilidad en

el crimen. Además, se descubre que lo único que ha quedado en su cerebro es su nombre, ni siquiera los vínculos familiares resultan correctos cuando se le piden. Los pensamientos de este sujeto son ideas ajenas al cuerpo y a la voluntad del personaje que han tomado control absoluto del lenguaje verbal y de las imágenes intelectuales de Lavid. Finalmente, no se sabe si hay alguna manera de restituirle el cerebro al replicante, ya que no se menciona como posibilidad.

El caso de Lavid no es el único caso de un personaje abyecto en la novela de Acevedo. En el mismo capítulo, un amigo del detective, llamado STB (Esteban Linares), también se ve similarmente subyugado, aunque las pruebas no son directas. Se menciona al personaje en un capítulo corto que sirve como una intercalación de eventos futuros en la novela. Se describe una pequeña conversación borracha entre el narrador, STB y su pareja Beebo (Basilio Borinsky), un profesor de entropología “famoso en la comunidad académica por sus artículos sobre la energía específica de los sentidos” sobre la fuerza en el campo de la física y las mujeres (Acevedo). STB se describe como un jovial contrapeso de personalidad a la de Beebo y que no tenían nada en común excepto que “no podían vivir el uno sin el otro” (Acevedo). Se contrasta esta caracterización de Esteban con el ataque de éste contra un carro blindado que transportaba un convicto, que resulta en la muerte de STB tras ser herido por los disparos defensores de la Unidad de Arrestos, que a su vez resulta en un choque. El detective indica que no cree que lo hubiera hecho Esteban, lo cual resulta en una pelea entre él y los agentes de la Unidad. La manera en que el detective cuestiona que la violencia no pudiera ser una acción de Esteban, parecería marcar al personaje como un agente poseído de manera electrónica para incriminarlo, un evento de reducción del ser de Esteban que es similar a la abyección de Vidal.

Cuando el narrador convalece en una habitación higiénica, indica la motivación por su violencia a Anselmo Claris, su jefe: “Esteban, STB. Es incapaz de disparar un arma... Por supuesto

los asesinos tenían a la ley a su favor. Era un simple caso de identificación errónea. Eso es aceptable. Decidí que era suficiente. Al carajo la Ley” (Acevedo). Esteban, si se acepta la versión declarada por el narrador junto con la previa caracterización, presenta otro ejemplo de un sujeto fundamentalmente abyecto. Al ser homosexual, STB se encuentra en los márgenes de la sociedad futura, indicado por un comentario en broma del propio Esteban “nosotros los retrasados homosexuales...” (Acevedo). Además, o se le controla para cometer el crimen en una manera semejante al caso de Lavid Vidal, o ha sido incriminado por los agentes de la Unidad de Arrestos. En cualquiera de los casos, un error cometido le ha quitado su agencia y su vida, lo cual hace de él un personaje abyecto.

Finalmente, el personaje principal, el detective, presenta un caso de abyección colonizada, es decir, una persona que demuestra una enfermedad del alma que implica una minimización o negación de su ser que forma parte del sistema de control social, o que es resultado de una recepción de los deseos y pensamientos de (un) otro. El personaje en el primer capítulo retrospectivo de la obra, indica que no le importa la caída del muro de Berlín (no le importa el mundo que le circunda), ni le preocupa el tiempo. A estas dos características de dislocación, se añade la falta de un sentido interior de cumplir su trabajo: no quiere hacer más que entregarles las “Tarjetas” a los dos sospechosos Windows y Frederick y generalmente no se preocupa tanto por la investigación de la muerte del Administrador. También se nota la abyección del personaje en su creciente dependencia en la evasión de la realidad virtual, cuya adicción el detective describe como una necesidad de

escapar de la realidad un momento, escapar a otra realidad. Escapar en un sentido translaticio, no como lo habían intentado los físicos usando un destartalado Tevatron, el acelerador de partículas comprado al Fermi Lab. Antes de lograr el traslado de un individuo

a otro espacio-tiempo una docena de voluntarios se convirtieron en desechos de carbono.
Por eso prefiero escapar de otra forma. (Acevedo)

El detective intenta huir de la realidad a una la realidad virtual. Carece de impulsos de sentimiento que le guíen en su trabajo y en su vida. Además, toma 20 gramos diarios de flouxetine hydrochloride (Prozac), lo cual indica que se ajusta al modelo de Kristeva de que la terapia con drogas que ajustan desbalances químicos/biológicos en el cerebro, no es suficiente en sí.

En la trama de la novela, el detective se muestra como un ser que además de padecer de una enfermedad del alma, es tan abyecto como Esteban y Lavid. A partir de la conversación entre el narrador y su jefe, después de la pelea del personaje principal con los agentes de la Unidad de Arrestos en defensa de Esteban, se empieza a crear una intriga contra el detective. La primera señal es que encuentran la osamenta de una mujer que llevaba objetos personales del personaje principal. En el mismo párrafo, Anselmo Claris le da al detective una “Mind Cocktail de fresa” (una sustancia inhibidora) y le da instrucciones de desactivar a un replicante, supuestamente un robot asesino, en una matanza en pleno día (Acevedo). El blanco de la operación termina siendo una persona de carne y hueso. Después de la intercalación que cuenta lo sucedido en el proyecto Orion, Windows salva al detective de la cárcel y a la vez del Sistema. El diagnóstico que se hace del personaje principal demuestra que su sistema neuronal se encontraba repleto de virus informáticos. Después de su rescate, el detective vive una vida sin microchips implantados y sin escaparse de la realidad.

La supuesta liberación del personaje principal muestra de nuevo cómo había sido un personaje colonizado que carecía de una propia agencia, cuyo ser como conjunto de deseos y pensamientos toma una posición secundaria en sus acciones, un personaje que es abyecto en sus fundamentos, según mi interpretación de la teoría de Kristeva. La intriga que lo lleva a ser encarcelado demuestra cómo el personaje principal no tiene ningún control frente a los deseos del

sistema. Además, su sistema de neurochips se veía infectado por el sistema, con una serie de virus que formaban parte del aparato de control del estado y le negaban la posibilidad de sentirse y entenderse en el mundo, creando una enfermedad del alma. En un sentido, también la vida fuera del sistema en que se encuentran el personaje principal y Windows, sigue siendo abyecta al encontrarse fuera de las normas de la sociedad, que en palabras de Windows, se debe a que “no hago nada” (Acevedo). Al considerar que la novela trate de tantos personajes que padecen de enfermedades del alma, tiene sentido que se incluyan en el texto elementos de dislocación del sentido. El lenguaje poético puede mostrar al lector los efectos de la abyección en una manera que no sería posible al mantener una estructura lineal descriptiva de una trama.

La novela de Acevedo presenta una serie de intercalaciones de prosa que carecen de referentes y de sentido que se refiera a la trama, o solo tienen una conexión tangencial al desenlace. La escritura performativa de los capítulos “Búsqueda de evidencias” y “Llueve. Charcos. Naufraga” pueden proveer dos ejemplos de intercalaciones que carecen de sentido y no avanzan la trama de la novela, pero que presentan los momentos en que las sensaciones del personaje principal se manifiestan en la obra. En el primer caso, el detective ha vuelto a la casa donde sus colegas lo utilizaron para tratar de desactivar a Windows y Frederick dándole al narrador el trabajo de entregarles “tarjetas.” El capítulo comienza:

Es evidente que tu voz no es el rumor de las hojas del almendro. Es evidente la insolencia de los pájaros. Es evidente la profundidad filosófica de las estrellas de mar. Son evidentes los dulces, las tazas de café a las tres de la tarde, el terciopelo de las noches en abril. Todo se apoya en la certidumbre de la proposición. Es evidente que nada sucede sin razón suficiente. Suficiente es un tigre de Bengala con el fuego artificial en la mirada. Suficiente

es el árbol que había una vez en un patio. Suficiente la ropa en el suelo, el olor a incienso, los discos. Y la evidencia de que Windows existía la tenía en mis manos. (Acevedo)

La anáfora, la repetición de la primera palabra en cada línea, indicaría que el pasaje se trata de lenguaje poético. Además, cada frase no parece tener alguna relación directa con la supuesta motivación del narrador de haber vuelto al sitio en que había vivido Windows. El comienzo del párrafo no describe objetos adentro de la recámara, ni muestra alguna conexión con un lenguaje declarativo de iluminación que sería una búsqueda de evidencias en una novela policíaca. Las frases podrían consistir en los pensamientos vagos o los sentimientos del narrador al entrar en la recámara. La intercalación se presenta de manera que puede constituir uno de los pocos momentos de sentimiento del personaje. Al padecer de abyección a manos del sistema de gobierno, el personaje ve su forma de ser limitada, de manera que indicaciones de subjetividad, tales como los sentimientos y la creación de imágenes del ser, se extinguen o se manifiestan en formas que carecen de lógica, ya que se ven filtradas a través del sistema semiótico de la psique.

Otro capítulo corto consiste enteramente de un poema en prosa. La intercalación:

Llueve. Charcos. Naufraga todo. Una cifra pone su piel en el espejo de la luna. Agua. Cero. Hay un caballo escondido en la geometría del sol, pero habrá que esperar hasta mañana para huir más rápido. Un fantasma viene atado a la lluvia como un tatuaje. Hay un tacto en la evasión. Un nácar imposible regresa en los chubascos. Es la luna otra vez, imponiéndose a una lluvia recién creada. Escapar en el lomo de un delfín. Cuerpo y fantasía son ya la misma carne. Pero huir, moverse, no estar quieto. Un satélite de mí mismo. Moriré. Aguacero. Jueves. (Acevedo)

La intercalación solamente sirve a la narración al incorporar el día de la semana al final. Avanza el tiempo de la trama y únicamente de esa manera sirve al desenlace. El resto del poema consiste en una reflexión sobre las peculiaridades de la lluvia (controlada por el estado) y en cierto sentido, un deseo por el recurso que escasea en la tierra futura. Hay una referencia a una conexión entre los astros y el mar, posiblemente funcionando como una premonición de lo encontrado por el proyecto Orion, un enorme mar contiguo con vida, en vez de una nébula particularizada de agua. No hay una conexión directa y lógica entre las frases del capítulo y la trama de la novela.

Ya que las intercalaciones poéticas carecen de sentido para el desenlace de la obra, éstas se pueden considerar como elementos externos al texto que pueden funcionar como depósitos de los pensamientos intangibles del personaje principal. La poesía así muestra otra forma de abyección en la novela, en que el detective no puede sentir ni pensar, excepto fuera del sistema o fuera de la narración de la novela. La represión de funciones fundamentales del individuo causa que estas se manifiesten en un lenguaje que carece de representación, creando una fuente de imágenes que son presentadas por el sistema. La poesía es el rasgo más obvio del estado abyecto, ya que produce imágenes en una forma que se asemeja a la forma de la psique.

En conjunto, las características de la abyección y de la perversión delineadas por Kristeva se muestran abundantemente en la novela. La inclusión del “lenguaje performativo” en intercalaciones que rompen con el desenlace, junto con la falta de un *aenigma* central, dificultan la clasificación de *Exquisito cadáver* únicamente como novela policíaca o como novela de ciencia ficción, en los términos propuestos por Angus Fletcher. El modelo más útil para estudiar esta novela es el análisis psicológico y no de género, ya que posibilita un estudio más extenso de los elementos de la novela.

CAPÍTULO IV

CONCIENCIA DESCONECTADA EN LAS OBRAS DE PEDRO CABIYA

La naturaleza de la conciencia, en términos filosóficos, ha sido objeto de intenso debate durante largo tiempo. En general, los filósofos suelen asumir posturas que difieren bastante. Una gran cantidad de ejemplos ha surgido para apoyar los argumentos diferentes entre académicos, tanto sobre los rasgos particulares constituyentes de la conciencia como temas relacionados: los componentes del deseo y el significado de tener metas, por ejemplo. El corpus enorme de investigación que se dedica a dilucidar estos argumentos ha sido producto de siglos de investigación que en momentos ha incluido o rechazado avances en otros campos de indagación. Un ejemplo son los avances en la neurobiología, que explican de forma cada vez más precisa la operación del cerebro, que han sido incorporados en los argumentos de algunos estudiosos del problema de la conciencia, pero no por todos, como detallaré. Varias obras de literatura han explorado diferentes aspectos de los argumentos sobre la conciencia. Tal vez estos escritos creativos intentan proveer ejemplos complejos en forma de personajes para complementar y añadir a los (cada vez más complicados) estudios sobre qué es la conciencia, qué significado conlleva el pensarse sujeto y qué cualidades se pueden adscribir a la existencia humana. Una de las maneras en que estos tipos de conceptos filosóficos se han presentado a lectores, a partir de la publicación de la novela *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley, es usando monstruos y en particular a Zombis. Estos personajes muertos-vivientes se presentan como sujetos ideales para cuestionar la naturaleza de la conciencia.

Los pensadores que forman parte de la tradición americana de filosofía analítica frecuentemente han usado a los Zombis como ejemplos claves en sus disputas sobre la conciencia. Filósofos de la mente como Robert Kirk (1933-) y David Chalmers (1966-) han hecho referencias

repetidas y explícitas a un tipo de Zombi que llaman “philosophical Zombie” o “el Zombi filosófico” en sus escritos (Kirk, *Zombies and Consciousness* 24; Chalmers 94-95). Cada uno de estos filósofos defiende una opinión diferente sobre las partes integrales de la conciencia de individuos. Los desacuerdos entre los filósofos de la mente se pueden explicar, a través de una reducción de complejidad, como riñas entre dos formas de pensamiento esencialmente distintas: los fisicalistas o materialistas y sus varios oponentes. Ya que los fisicalistas o materialistas piensan que todo fenómeno que ocurre en el mundo es fundamentalmente de naturaleza física o material (o sea, explicable a través de las leyes de la física, química, biología, etc. y ligadas a objetos), sus ideas son fundamentales para la mayoría de las disciplinas de las ciencias naturales. En cambio, los filósofos que se oponen a las explicaciones de los fisicalistas se subdividen en diferentes grupos que se caracterizan por su énfasis en aspectos diferentes de la experiencia de un ser vital. Los “funcionalistas”, por ejemplo, no valorizan o las características específicas, o la composición, o la manera interior fundamental de funcionamiento de un evento o de una percepción humana, independientemente de su funcionamiento. El grupo “funcionalista,” en general, se contrasta con aquellos estudiosos cuyas ideas son categorizadas como “epifenomenalistas”. Los epifenomenalistas, entre otros grupos de filósofos, piensan que tiene que haber una parte de la realidad y de la experiencia humana que no se puede reducir a componentes físicos o materiales, lo cual se podría describir como una visión dualista (tanto física como anti física) del mundo. Estos argumentos entre filósofos sobre la naturaleza fundamental de nuestro mundo se extienden a preguntas sobre nuestra auto-concepción y nuestro pensamiento, dos elementos que, en base a las diferentes ideas de los estudiosos en este campo, forman parte de nuestra conciencia o influyen en ella.

Es en el contexto de los argumentos en contra del fisicalismo, tal y como se aplica al “problema de la conciencia,” que la idea del “Zombi filosófico” se articula por primera vez. Los oponentes del fisicalismo han concebido un ser humano que posee todas las mismas características físicas que cualquier ser humano real, con los mismos sistemas bioquímicos, con la misma composición genética, con los mismos rasgos de comportamiento y encontrándose en exactamente el mismo ambiente, pero que carece de lo que para estos filósofos es un componente fundamental de la conciencia: los qualia. Los adversarios del fisicalismo arguyen que los qualia (aproximadamente^{xi}, una característica de la realidad percibida o la experiencia de una cosa) no son físicos, lo cual indicaría que la manera de pensar en la realidad de los fisicalistas o materialistas es incorrecta. Los Zombis, definidos de esta manera filosófica restringida por los varios oponentes de los fisicalistas son, para estos filósofos, ejemplos lógicos coherentes que prueban que la conjetura común de que todo lo que existe es, a raíz, físico es errónea. Los Zombis son, por lo tanto, completamente indistinguibles de cualquier persona normal. La única diferencia entre un individuo común y un “Zombi filosófico” es que un Zombi se equivoca al hablar de sus experiencias, porque le es imposible tener experiencias, no es una entidad con conciencia, le faltan los qualia.

Los fisicalistas reaccionaron al ejemplo del “Zombi filosófico”, que parece ser un serio desafío lógico a su concepción de la realidad, arguyendo que los Zombis son inconcebibles: no presentan evidencia que sea lógicamente coherente. De esta manera, el concepto del “Zombi filosófico” ha sido atacado de varias formas. Robert Kirk anteriormente pensó que los Zombis eran paradigmas razonables: llegó hasta el punto de sugerir una situación hipotética en que Gulliver, el protagonista de *Los viajes de Gulliver* (1726), se vuelve un Zombi (Zulliver) al ser invadido por un ejército de “micro Lilliputians” que desconectan sus neuronas y toman su lugar, mandando y

recibiendo estímulos apropiados de manera que no hay ninguna diferencia de función (Kirk y Squires, *Zombies v. Materialists* 144). En su libro del 2005 *Zombies and Consciousness*, Kirk arguye, en un cambio radical a su anterior pensamiento, que los qualia se pueden, de hecho, explicar de una manera que es consistente con el pensamiento fisicalista. Los qualia, para Kirk, son las experiencias físicas de las cosas. Difiere de los varios argumentos de David Chalmers en que los qualia no pueden ser físicos ni pueden tener efectos físicos y arguye que una definición conceptual holística de cualquier fenómeno sólo parece ser distinta de sus definiciones físicas minuciosas (el concepto de “montaña”, por ejemplo, aún conlleva propiedades físicas complejas a pesar de que un individuo no presta atención a estas características al hablar de rasgos geográficos en general) (Kirk 11).

El debate entre estos filósofos que utilizan a un tipo de Zombi para debatir sobre la naturaleza de la conciencia parece haber inspirado a por lo menos un autor de textos literarios a examinar estas ideas. Pedro Cabiya (1971-) ha escrito obras en que aparecen personajes Zombis. Este autor puertorriqueño utiliza varios métodos para plantear algunas preguntas indirectas en cuanto a la idea de la conciencia. Sus textos también pueden servir a un fin político, ya que parecen presentar a personajes residentes en Puerto Rico, la República Dominicana y Haití, sujetos que sufren los efectos residuales de un período colonial y/o las repercusiones de la caída de un régimen dictatorial. Los textos de Cabiya difieren considerablemente entre sí en sus concepciones y uso de figuras del Zombi. Además, las obras del autor puertorriqueño, en su empleo del Zombi, se distinguen de las conflictivas definiciones filosóficas de la conciencia y de sus características básicas. Entre sus escritos que presentan a sujetos enfermos Zombi, hay uno que se destaca como un nexo en la representación de tales personajes: la novela *Malas hierbas* (2010). La amenaza de infección que los Zombis parecerían personificar, explica la clasificación de la mayoría de los

textos que tratan de Zombis (o incluyen a estos muertos ambulantes como parte del trasfondo) como literatura de suspenso o del terror. A pesar que aparezcan Zombis en la novela *Malas hierbas*, este texto se debería de considerar bajo un género literario distinto. Este relato utiliza datos científicos sobre el funcionamiento del cerebro junto con las características de dos trastornos psicológicos para volver el concepto del autor en una obra de ciencia ficción. Además, la inclusión por parte de Cabiya del Zombi de la tradición del vudú haitiano, como una posible fuente de las características de su personaje Zombi, proporciona una mayor elasticidad interpretativa a su obra, de lo que hubiera sido mantener sólo una versión del Zombi en el texto. El hecho de que el Zombi del vudú aparezca en *Malas hierbas* también refuerza el argumento que invita a considerar esa novela como un punto de convergencia de las ideas sobre Zombis en las obras de Cabiya. La manera en que el autor se aproxima al problema de la existencia del sujeto, involucra no sólo las particularidades de un personaje, sino la estructura de la novela misma también.

Pedro Cabiya, de San Juan, Puerto Rico, comenzó su carrera literaria publicando cuentos en las revistas *El cuento*, *Albatross*, *Casa las Américas*, *Postdata*, *A propósito*, *Die Hören*, *Vetas*, y *Dactylus* y en suplementos literarios para los periódicos *Claridad* y *El listín diario*. Sus obras también han sido publicadas en cuatro antologías: *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI*, *Manual de fin de siglo*, *El rostro y la máscara*, y *La Cervantíada*. Inicialmente, Cabiya escribió bajo los pseudónimos Tobías Bendeq, Gregorio Falú y Diego Deni (Cabiya, *Historias Tremendas*, Pliegue de cubierta). Aunque estos primeros escritos aparecieron a principio de la década de 1990, no fue hasta que Cabiya publicó su primer libro, *Historias Tremendas* (1999), que se le empezó a reconocer por sus esfuerzos literarios, este giro se produjo cuando ganó el premio por el mejor libro del año otorgado por la asociación PEN Club International (Rodríguez 1243). A esta colección de cuentos siguió *Historias atroces* (2003), otra compilación de cuentos que forma

una pareja conceptual con la primera. También publicó las novelas *La cabeza* (2005), *Trance* (2007), *Malas hierbas* (2010) y *Reinbou* (2017), junto con la novela infantil *Saga de Sandulce* (2009) y *María V* (2013), esta última una re-escritura de la novela *María* (1867) de Jorge Isaacs que incluye a Zombis. También ha contribuido tramas a novelas gráficas como “Hambre” (2012), el primer número del cómic *Las extrañas y terribles aventuras de Ánima sola*, junto con *Juanita Morel*, *Obelenkó* y *Justin Time*. También ha publicado tres colecciones de poesía: *Crazy X-Ray*, *Boomerang Girl* (2013), *Phantograms* (2013) y *Rayos XXX* (2013). Cabiya obtuvo el grado de maestro en literatura medieval de la Universidad de Michigan y tiene un doctorado en literatura latinoamericana de la Universidad de Stanford (Agencia Literaria Carmen Balcells, SA). Cabiya trabaja como profesor y director del Centro de lenguas modernas en la Universidad Iberoamericana en la República Dominicana. Ha vivido en España y en Haití, experiencias que pudieran haber influido en su escritura. Cabiya también dirige su propia editorial, *Zemí Books/Comics* y su propia empresa de producción de cine, la *Heart of Gold Productions*.

Debido a la fecha en que apareció el primer libro de Cabiya, parecería que el autor debería de formar parte de la generación de escritores que comenzaron a publicar sus escritos en la década de 1990. Cabiya se encuentra en la lista de aquellos escritores que publican en los albores del s. XXI (Pagán Vélez, *Literatura en los albores del siglo XXI*), una categorización que probablemente es más adecuada, ya que, todos sus escritos más significativos y extensos se han publicado después del 2000. También se ha incluido a Cabiya entre el grupo de escritores denominados los “Nuevos caníbales”, junto con Bruno Soreno (un pseudónimo de Juan Carlos Quiñones), entre otros (Díaz 461). El nombre “Nuevos caníbales” se refiere al título de una colección de cuentos publicado por la editorial *Isla Negra*, a la cual Cabiya contribuyó. Angel Rosa Vélez dice en el pequeño ensayo en la contraportada de la colección:

De ahí su título: Los nuevos caníbales, porque comen de sí mismos, destruyéndose para recrearse, y también, como nuevos hambrientos, van tras huellas de Carpentier, Alonso, Cardoso, Bosch, Díaz Grullón, Contreras, González, Sánchez y Vega, entre otr@s. Es una ecuación oracional que pare, como la Malinche, esa cosa rara, esa aversión, desde otros ojos, para hinchar la tierra. (Rosa Vélez)

Esta descripción de auto-canibalismo literario como medio de producción creativa, encaja bien con la descripción de las obras de Cabiya por Luis Felipe Díaz como, no sólo indisolublemente postmodernos y nihilistas, sino que también presentan una forma de escritura que abandona las varias modalidades de política de identidad (raza, sexo y etnia o nacionalidad) (454). Díaz considera la producción textual de Cabiya en su conjunto como parte del tremendismo literario (462) que originalmente se refiere a aquellas obras publicadas en la década de 1940 en España, después del fin de la Guerra Civil Española. Estos escritos se caracterizaban por narraciones de actos violentos, utilizando personajes que se encontraban en los márgenes de la sociedad. Además, estos autores recreaban estas escenas gráficas a través de lenguaje similarmente violento.

Dada la historia de las tres naciones en islas representadas por los textos en discusión, no debería sorprender al lector que la obra de Cabiya trata particularmente de personajes que son sujetos “enfermos”. Todos estos países fueron colonias de naciones europeas, con la República Dominicana y Puerto Rico formando parte de la corona española, mientras que Haití fue una posesión francesa. Haití y la República Dominicana comparten la isla de La Española y ambos guerrearon por independizarse de sus respectivos poderes coloniales. Haití lo logró a través de una rebelión de esclavos y libertos que duró de 1791 a 1804. La República Dominicana declaró su independencia de España en 1821, para luego ser anexionado por Haití en 1822. La mitad española de La Española volvió a incorporarse a la Corona ibérica después de una segunda guerra de

independencia en 1844 (de Haití) y obtuvo su propia soberanía de España después de una tercera guerra en 1865. Puerto Rico permaneció como una colonia española hasta la Guerra hispano-estadounidense de 1898, cuando fue ocupada y tomada como territorio por los EE.UU., una relación colonial que sigue vigente en la condición de la isla como Estado Libre Asociado.

Los efectos del colonialismo, tanto en el pasado como en el presente, continúan moldeando las mentalidades de las poblaciones antiguamente subyugadas, de tal manera que los afectos de ciudadanos postcoloniales se caracterizan por un “complex of anger and shame,” ya que se impuso “the idea of their own inferiority and the white man’s superiority” a estos sujetos, de forma particularmente fuerte contra los esclavos (Oliver 52). Las ramificaciones del colonialismo inclusive han dificultado la tarea de determinar si cualquier individuo subyugado bajo tal sistema de relaciones entre superior e inferior puede verdadera y efectivamente hablar de su experiencia desde una posición social subordinada.^{xii} Es en el contexto de un complejo psicológico post-colonial que deniega, borra e inmola un yo que carece de voz que Pedro Cabiya escribe sobre Zombis con una apropiada falta de ser o conciencia.

El uso de personajes cuya conciencia es dudosa es una característica importante de varios de los textos de Cabiya. Obras como “Hambre”, *Trance* y *La cabeza* utilizan sujetos cuyo estado parece poner en duda su ser, en un sentido filosófico. El primero de estos, la trama del comic “Hambre”, detalla las vicisitudes de una familia que es víctima del Voras Carnifize, un ángel que se aproxima a una babosa en apariencia. En algunos paneles de introducción, se presenta al lector a una familia que claramente vive en los márgenes de la sociedad, ya que se yuxtapone con otras familias normales. Los padres se encuentran en una situación desesperada a medida que la pérdida del trabajo del padre y la amenaza de que los metan a la cárcel por lo que parecería ser negligencia en cuanto a sus hijos, parece acercarse como un espectro devastador. Sin embargo, todos los

problemas de la familia tienen una causa sobrenatural. Mientras que el padre busca la ayuda del alma de una mujer que auxilia a aquellos que lo necesiten para purificarse y salir del purgatorio, la protagonista *Ánima sola* (quien aparece encadenada, desnuda y envuelta en llamas), se revela la razón por su desesperación. Una maldición obliga a los familiares a mirar, mientras que el *Voras* devora toda la comida que preparan. Cuando el ángel maléfico haya acabado de gustar con todo el alimento, entonces se les obliga a comer los descargos provenientes de los tentáculos del ángel, algo que es semejante a materia fecal, como las imágenes y la motivación del ángel por hechizar a la familia demuestran. Después de una corta batalla, *Ánima sola* derrota a la babosa, mandándola de regreso a su mundo y así liberando a la familia del maleficio.

El estado enfermo de la familia va más allá de la falta de alimentación causada por la maldición del *Voras*. Los problemas sociales que son efectos secundarios del hechizo, como el ostracismo presente en las palabras de otros niños “Mira, esos son los que no comen. Parecen como de África,” el desempleo y la amenaza de encarcelación, son partes de la historia que sirven para demostrar relaciones interpersonales quebradas, que se pueden considerar parte de los males psicológicos post-coloniales (Cabiya, *Hambre* 3). El miedo que se puede notar en las palabras del padre dirigidas a *Ánima sola* “**¡Espera, Espera!** ¡No es lo que tú crees! No estoy en libertad de contártelo todo. ¡Escúchame antes de **Destruirme!**” es evidencia más directa de una psique dañada. (Cabiya, *Hambre* 12, énfasis en el original). El padre no sólo reacciona a la cólera inicial de *Ánima sola* con una apelación contra su aniquilación, también indica una falta de libertad en poderse expresar. Que el padre se encoja de miedo junto con sus limitaciones de poder hablar de su problema, sirven para indicar que se trata de un sujeto traumatizado que carece de agencia propia. Finalmente, la manera en que el padre describe el proceso de recuperación, después de la

derrota del Voras, demuestra cómo la maldición ha afectado la habilidad de su familia de tener experiencias relacionadas con la comida:

Pues, al principio fue bastante desagradable. Cualquier cosa que comíamos nos provocaba retortijones. Se nos había cerrado el estómago. Julia no pasaba ni un vasito de agua. Todo lo devolvía. Poco a poco nos fuimos **acostumbrando** de nuevo. Todavía estamos a ley de sopitas y galletas de soda. (Cabiya, *Hambre* 21, énfasis en el original)

Que la familia únicamente logre ingerir comida sosa después del maleficio, parecería indicar que inclusive su habilidad de degustar había sido anulada por el hechizo, una situación que reduciría las características humanas de los familiares, ya que las experiencias sensoriales son partes fundamentales de los qualia. La falta de agencia y el hecho de que los miembros de la familia fueron obligados a, literalmente, comer putrefacciones, firmemente los demuestra como un tipo de Zombi.

Un caso más fuerte de conciencia dudosa, o Zombi, ocurre en la novela corta de Cabiya *La cabeza*. La trama gira en torno a un incidente automovilístico. Gloria y su esposo Daniel se ven involucrados en un accidente de tráfico en el que Gloria queda inmovilizada contra un árbol, mientras que Daniel logra salir ileso. En un intento de salvar a Gloria de la explosión y fuego que resultan del choque, Daniel logra librar solamente la parte superior del cuerpo de su esposa. Con la ayuda de su hermano, Ezequiel, que parece ser una suerte de científico loco con certificado de dentista, Daniel mantiene la cabeza, brazos y torso de Gloria vivos a través de una variedad de máquinas. Gloria pasa sus días en un aturdimiento drogado que le impide darse cuenta de que está incompleta y con la idea de que su esposo es “demasiado bueno” con ella (Cabiya, *La Cabeza* 14). Daniel, sin embargo, le es infiel, entablando relaciones amorosas/sexuales tanto con la enfermera que cuida a su esposa, Raquel, como con su secretaria del trabajo, Marta. Además, Gloria, como

parte de su rutina diaria es artificialmente estimulada sexualmente hasta el orgasmo por la enfermera, Raquel, mediante una manipulación cuidadosa de algunos filamentos conectados a las terminaciones nerviosas pertinentes. A causa de su remordimiento y su continuo amor por Gloria, Daniel accede a la sugerencia de su hermano de intentar una nueva operación, utilizando partes tanto de su secretaria Marta, como de Gloria. El resultado es que se le da a Gloria el cuerpo de Marta, mientras que la cabeza de Marta se mantiene viva y con habilidad de moverse y responder en un frasco. Al final de la novela, Gloria deja a Daniel por Raquel después del trasplante.

Aunque originalmente Gloria estaba a la merced de las decisiones de Daniel y su estado drogado puede semejar el de un Zombi, es la cabeza sin cuerpo de la amante de Daniel, Marta, la que mejor se adhiere a esta descripción. El arreglo causa que la cabeza de Marta no tenga sus propias emociones. Daniel manipula un dial en el armazón del frasco que contiene lo que queda de Marta, determinando así su humor y sus sentimientos. La cabeza no puede sentir ni pensar más allá de lo que una fuente externa le dice que piense. Solamente responde de maneras predeterminadas por su controlante: “La pantalla de cristal líquido de la base lee ‘Feliz’, el dial marca el número 8. Risueña, pero no extática (número 10). Con un ambiente de trabajo tan hostil y negativo, Daniel no sabe qué sería de él si no tuviera a Marta, siempre tan optimista, siempre de buen humor” (Cabiya, *La Cabeza* 93). Debido a su estado, Marta encaja en la descripción del “Zombi filosófico”. Que sus emociones sean controladas por otro ente sería otra manera de decir que carece enteramente de emociones. Esta cabeza en un frasco no tiene los qualia, es incapaz de tener experiencia alguna, aunque retiene las características físicas de un ser humano normal ya que alguna vez había sido uno.

La novela *Trance* presenta el caso más cercano a los debates entre los filósofos de la mente antes de la publicación de *Malas hierbas*. La novela, ambientada en San Juan, se divide en cuatro

capítulos, cada uno de los cuales detalla las experiencias de personajes que se entrecruzan de diferentes formas. El primer capítulo, “perro”, contiene los pensamientos de un hombre, Figueroa, quien no se da cuenta de que su conciencia ha sido puesta en el cuerpo de un perro. A medida que intenta comunicarse con las personas que pasan por su alrededor y busca a sus amigos, se le maltrata y es atropellado por un carro, un evento que aparentemente lo mata. En el segundo, “poeta”, un estudiante de la preparatoria narra las vicisitudes de una serie de amores no correspondidos. El narrador carece de nombre, pero se le denomina como “el poeta”, un apodo socarrón que le da la adolescente que es el objeto de sus afectos, Evelyn. Este poeta lleva a Evelyn y a su amiga Lymaris de paseo en su coche nuevo como un intento de impresionar a su encaprichada, sólo para ser dirigido por las dos jóvenes para recoger a sus novios. En un estado de completa abyección, el narrador es convertido en el chofer para las dos parejas. La situación resulta en el uso de drogas y relaciones sexuales de las que el narrador es simplemente testigo. A medida que el poeta considera su posición degradada, atropella al perro del primer capítulo. Mientras el narrador, Evelyn y su novio, y Lymaris y su novio huyen de la escena del siniestro, un coche se empareja con el de los personajes y alguien del otro vehículo comienza a dispararles en un caso de error de reconocimiento. El paseo termina en un accidente de tráfico. A medida que los pasajeros yacen moribundos, Lymaris muestra al narrador ileso, “el poeta”, que él era el objeto de su amor. En el tercer capítulo, “pato” es un asesino casado (Cano) quien busca venganza después de que su amante varón (Wichi) lo deja por una mujer. Cano, frustrado, parece hacer tareas rutinarias: recoge a un alijo de drogas de su jefe y encuentra a su amigo Cheo, todo a medida que intenta determinar dónde se encuentra Wichi. Eventualmente, en una conversación con Cheo, Cano revela que ha estado soñando con extraterrestres. Cano entonces recibe una llamada de Wichi, quien se niega a aceptar la relación entablada con Cano y lo llama pato, lo cual causa que Cano entre en un estado

de trance de locura asesina. Mientras Cano y Cheo manejan por San Juan, Cano divisa un coche que es el mismo modelo y color que el de Wichi. Cano hace que Cheo se empareje con el otro vehículo, que parece estar huyendo y empieza a disparar. Cano, cuando está a punto de matar al conductor del otro carro, el poeta del segundo capítulo, frena en seco al darse cuenta de su error. El asesino regresa a casa solo para darse cuenta de que su hijo neonato, de quien se había olvidado en el asiento trasero de su coche, ha quedado asfixiado debajo de ladrillos de cocaína.

A pesar de la gran cantidad de personajes abyectos en *Trance*, es el cuarto y último capítulo, “principiante”, el que contiene un Zombi. El capítulo trata los intentos de un espía extraterrestre por llevar a cabo cierta misión, en ese proceso toma control del cuerpo del hombre del primer capítulo. Este agente extraterrestre pone el pensamiento y sentimiento consciente de un personaje, Figueroa, en el cuerpo de un perro como parte de un complejo intento de mandar un mensaje a su planeta o su dimensión de origen. La posesión de Figueroa hace de él, en efecto, un Zombi en el sentido filosófico, ya que el perro que alberga sus procesos mentales es muerto en un accidente de tráfico. Figueroa se vuelve una figura en el mundo que es todo cuerpo, la conciencia que lo controla es la de otro. El hombre camina, pero a todo efecto práctico es una cáscara. Su estado se ve resaltado en conversación entre el espía que reside en Figueroa y otro agente, a medida que buscan sangre u orines, en un intento de solucionar un problema de debilidad de señal “—¿No le queda algo al cuerpo que tienes? —¡Está muerto! —tronó Figueroa— ¿Qué le va a quedar?” (Cabiya, *Trance*). El hecho de que, a pesar de que mantiene el aspecto del ser humano Figueroa, el cuerpo de Figueroa es solo una marioneta, además se demuestra en una conversación entre el espía y la esposa de Figueroa, Puruca: “—Tú no eres Figueroa —dijo doña Puruca, temblando. —Bingo —ripostó Figueroa—” (Cabiya, *Trance*). Mientras que Figueroa pudiera parecer exteriormente como

un humano, su conciencia (en la novela su alma) ha sido reemplazada. Como títere del espía, se adhiere a uno de los modelos propuestos de “Zombi filosófico”.

Además del uso del personaje de Figueroa como una suerte de marioneta, la intriga sobrenatural que circunda a la misión del espía extraterrestre sugiere que todo lo que ha sucedido en *Trance* se haya llevado a cabo como consecuencia de las operaciones de los alienígenas. Tras varios intentos fracasados de contactar a sus superiores, el espía poseedor de Figueroa y su colega llegan a la conclusión de que necesitarán cinco litros de sangre humana para poder “transmitir a la antigua” (Cabiya, *Trance*). Para obtener la cantidad de plasma necesaria, otros colaboradores tendrían que volver al pasado y “desatar una concatenación de eventos [para activar] un Designio Transfinito” (Cabiya, *Trance*). Manipulan “dos o tres elementos del continuum” del tiempo para que “varios cuerpos sacrificados” aparezcan momentáneamente “a la puerta de la casa” (Cabiya, *Trance*). Se trata de los eventos del final del segundo capítulo, “poeta”, y del tercer capítulo, “pato”: el accidente automovilístico que resulta de la matanza que Cano, por error, lleva a cabo. Después de que el otro agente le avisa al espía que controla a Figueroa que se ha logrado producir el “Designio Transfinito”, el funcionario de la policía secreta cuelga el teléfono y oye “un alboroto de llantas deslizándose, acompañado de un tiroteo intenso y seguido de una aparatosa colisión que retumbó en el interior de la casa” (Cabiya, *Trance*). El efecto de esta revelación en el último capítulo es de hacer que Figueroa no sea el único a ser manipulado por entes exteriores a sí. En el universo de la novela, todos los personajes que se detallan en sus capítulos se han vuelto peones en el juego de espías extraterrestres. El “Designio Transfinito” probablemente ha causado los tres errores de la novela: solamente si el poeta se equivoca en quien poner sus afectos, puede hacerse chofer para los otros adolescentes, sólo si el poeta atropella al perro en un momento de distracción puede producirse una huida y únicamente si el coche de Wichi es igual al del poeta y ese coche

está en fuga puede Cano destallar en una venganza asesina contra gente no involucrada y así producir el accidente. Que este evento haya sido producto de la manipulación del tiempo y el espacio por parte de los alienígenas hace que los personajes no tengan, en efecto, agencia en el mundo, volviéndose todos Zombis.

Trance es con creces el texto que más se parece a *Malas hierbas*. La novela de 2010 es montada de tal forma que capítulos en los que el científico sin nombre (el narrador y protagonista) avanza la trama, se entremezclan con capítulos en que unos detectives entrevistan a sus tres colegas mujeres, Mathilde Álvarez Koch, Isadore X. Bellamy Pierre-Louis, y Patricia Julia Cáceres Sigüenza, con capítulos que son digresiones filosóficas menores titulados “Vacuus”, secciones del diario de campo de Isadore Bellamy y un apéndice que sirve como un glosario de las malas hierbas, que supuestamente proviene de un álbum que también es de la botánica doctora Bellamy. De hecho, la advertencia, que lleva firma de Cabiya y aparece antes de la tabla de contenidos de *Malas hierbas*, indica que la novela ha sido el producto de un cotejo únicamente de los textos presentes en el álbum de la doctora Bellamy, algunos de los cuales no son de la autoría de la doctora (Cabiya, *Malas Hierbas* 9). Esa advertencia presenta un intento por parte de Cabiya de reproducir la atribución por Cervantes de la autoría de *Don Quijote* al ficticio Cide Hamete Benengeli, con sus propios personajes (con efecto retórico de eliminarse como creador del texto, posiblemente para que se presentara como un texto Zombi en sí o haciéndose el autor Zombi). Dependiendo del capítulo, la ambientación para los eventos de *Malas hierbas* o es la República Dominicana (en el caso de los capítulos del protagonista y de las transcripciones de la investigación policiaca) o es Haití (en el caso de los capítulos del diario de campo y de uno de los “Vacuus”). Estos dos escenarios permiten que la novela yuxtaponga dos tipos de Zombis: el “Zombi filosófico” y aquello que brota de la tradición de hechicería de vudú haitiano.

Los capítulos del protagonista detallan sus intentos de categorizarse científicamente a sí mismo como Zombi y de encontrar una cura para su malestar (y, por extensión, el remedio para muchas otras personas que “él sabe” sufren de la enfermedad Zombi). Es en su misión de aprender sobre su condición, que el personaje principal visita una cantina especial para Zombis. Aquí el protagonista analiza la naturaleza de su condición con un Zombi llamado Dionisio, que parece estar particularmente podrido, se le tiene que mantener unido con correas y requiere de ayuda por parte de dos acomodadores para poder desplazarse. Es a través de varias conversaciones con Dionisio que el Zombi-científico aprende que todos los que padecen de su enfermedad común carecen de los qualia. Dionisio también incita al protagonista a analizarse a sí mismo y a su condición de manera rigurosa. Esto da origen a lo que es, efectivamente, un ensayo de crítica literaria en el que el científico intenta corregir la imagen del Zombi como un monstruo carnívoro, tal como se retrata en las películas de George A. Romero. Declara que:

Ese canibalismo, aunque resulta un estereotipo muy perjudicial para los de mi condición, es muy revelador. El zombi quiere estar entre los vivos, quiere ser uno de ellos, quiere volver a pertenecer. La metáfora del canibalismo es perfecta y atroz al mismo tiempo, simétrica y monstruosa, hermosa y espeluznante. El zombi quiere recuperar algo que ha perdido (¿su humanidad? ¿esa qualia de la que habla Dionisio?). (Cabiya, *Malas Hierbas* 130)

El protagonista demuestra cómo la interpretación presente en las películas de Romero es equivocada y sugiere dos representaciones mejores: Pinocho, el títere de madera viviente de la novela del mismo título (1883) por Carlo Collodi, y HAL 9000, la computadora homicida que controla la nave espacial en ruta a Júpiter en la película de Stanley Kubrick *2001: A Space Odyssey* (1968). Ambas figuras, en el análisis del personaje, surgen de materia inánime, se comportan de

forma automática y carecen de sentimientos, hasta el momento en que eventualmente obtienen lo que todo Zombi quisiera tener, los qualia. Las características de estos dos personajes sirven para ilustrar la diferencia entre el Zombi del vudú y el “Zombi filosófico” que Dionisio y el protagonista creen que son, tanto como todos los otros que se encuentran en el mismo estado que ellos. El protagonista, siempre con la ayuda de Dionisio, también analiza cada evento extraño que ocurre entre él y Mathilde, Patricia Julia, e Isadore. Los capítulos detallan diferentes encuentros de amor, sexo y acompañamiento, que toman lugar con cada una de las tres colegas del científico, con un aspecto particular de las relaciones interpersonales (cariño, pasión y apego) ligado por eventos aislados a cada una de las tres mujeres.

Los capítulos del diario de campo de la doctora Bellamy se centran en el asesinato doble de una amiga íntima de la doctora y de la madre de la amiga, a manos del padre de la amiga, el Coronel Simònides D. Myrthil Lebrun (quien fue encontrado por la policía comiendo los cerebros de sus dos víctimas y al que se le diagnostica con síndrome de Capgras^{xiii}). Los capítulos también dan cuenta de su viaje a Haití, durante el cual se le relata la historia sobrenatural de cómo su abuelo Vincent sobrevivió una encarcelación durante la dictadura de François Duvalier “Papa Doc” en Haití y se le cuenta de los habitantes Zombis del vudú del pueblo vecino al de su abuelo. Debido a la importancia que los eventos del escape de Vincent y la fundación del pueblo Zombi haitiano tienen para la interpretación de la novela (el nombre *Malas hierbas* surge de los supuestos ingredientes de la hechicería del vudú que sirven para crear los Zombis) estos sucesos merecen una exploración detallada. Vincent era un experto chamán del vudú que fue capturado y encarcelado en la Citadelle por los Tonton Macoutes^{xiv}. El chamán experto y un novato llamado Placide usaron sus habilidades sobrenaturales para parecer muertos. Los guardias, después de algún tiempo, los sacaron de la prisión y los tiraron al campo. Entonces, dos demonios llegaron

del infierno para quitarles los sacos de tres piezas que Papa Doc otorgaba a cada prisionero muerto. En el proceso de recaudar su nuevo vestuario, uno de los demonios logra hacer que Placide diera gritos, momento en el cual el diablo toma el alma del novato. Para compensar por su toma “ilegal” (los dos demonios sólo tenían “permiso” de quitarles la ropa), el demonio otorga a Placide una semilla de cajuil y una de maní además de la receta para arena negra (que sirve para crear Zombis) y un pequeño frasco de arena blanca, la única sustancia que podía curar o deshacer lo que el demonio le había hecho. Después de que Vincent resucita a Placide, los dos viajan alguna distancia y entre un desacuerdo sobre qué sembrar, deciden dividirse los regalos sobrenaturales. Vincent se queda con el cacahuete y el vial de arena blanca, mientras que Placide se queda con la receta para la arena negra y el anacardo. La base del Zombi del vudú en la novela proviene de este cuento, además del pueblo, regido por Placide, de personas alteradas y deterioradas por la arena negra, que se han convertido en mecánicos esclavos Zombi.

Las transcripciones de las entrevistas de las tres colegas revelan los eventos preliminares al asesinato del científico. Las conversaciones de los policías con las mujeres permiten que se expliquen los eventos en los capítulos del protagonista como el resultado de un trastorno psicológico, ya que se revela que el científico ha estado asistiendo de manera voluntaria a un hospital psiquiátrico para recibir tratamiento. Es en el hospital que el protagonista ha conocido al Coronel Myrthil, a quien conoce como Dionisio. El bar de Zombis descrito por el científico resulta ser una sesión de terapia de grupo en el hospital. Las cintas y correas de Dionisio probablemente son partes de una camisa de fuerza y los auxiliares son empleados del hospital. El protagonista anónimo y por extensión, cualquier lector que haya creído las exámenes escritos de los eventos por el científico, efectivamente ha estado sufriendo una ilusión o un delirio. Los detalles

del caso del coronel y una explicación de los padecimientos de los dos hombres como enfermedades mentales, son provistas en estas transcripciones de procedimientos policíacos.

Trance y *Malas hierbas* no solo contienen elementos de novelas detectivescas, como ha mostrado Persephone Braham en su estudio sobre ambas obras (Problemas De Género: Narrativa Policial y Ciencia Ficción En Puerto Rico, 1872-2014.) pero la situación de Figueroa es comparable con aquella del científico-cum-Zombi jefe sin nombre del texto más reciente de Cabiya.^{xv} La narrativa en primera persona del personaje que padece del síndrome de Cotard^{xvi} demuestra una falta de agencia y la carencia de cualidades de experiencia que son evocativas de la situación del personaje poseído en *Trance*. Sin embargo, mientras Figueroa podría encajar mejor en el modelo del Gulliver Zombi que Robert Kirk ha descrito (Figueroa es, en la novela de Cabiya, un “super puppet”) (Kirk y Squires 144), el protagonista de *Malas hierbas* presenta un caso más difícil. Si el científico, efectivamente, padece de un mal psicológico que causa que se crea uno de muchos seres humanos expirados que siguen funcionando y que eficazmente ocultan su condición, entonces su estado como Zombi es debatible. A pesar de que podría carecer de los qualia necesarios para ser considerado completamente humano desde un punto de vista filosófico (una creencia que el personaje directamente presenta al lector) el auto-denominado Zombi demuestra que no solo tiene experiencias de naturaleza fenomenal-cualitativa, sino que también delata la presencia de un yo profundamente analítico, a pesar de sus conceptualizaciones. Los eventos que el científico describe tratan de sus esfuerzos por relacionarse con sus colegas femeninas y de recuperar un ser, un yo, que él percibe como perdido. La fundamental naturaleza psicológica de este empeño se encuentra duramente opuesta a la concepción de la condición que el protagonista describe: aquella del “Zombi filosófico”. Finalmente, el cuento de Vincent y la sugerencia de que el protagonista pudiera haber logrado curarse antes de su muerte, no como resultado de las intervenciones físicas

y emocionales de sus colegas, sino por la aplicación de una cantidad del polvo blanco (la cura, obtenida por Vincent, contra el mal del Zombi del vudú, colocada por Isadore Bellamy, posiblemente en la comida o a través de contacto cutáneo) parecerían indicar que el científico también encaja en la hechicería de la sabiduría tradicional del Zombi haitiano. A pesar de que no hay ningún momento en que el texto directamente indique que Isadore suministre la arena blanca al protagonista, la doctora sí recibe el polvo, lo cual deja su posible uso como fuente de especulación.

Los varios aspectos en que Cabiya presenta la figura del Zombi en su trabajo, consistentemente sirven un propósito social. El autor utiliza estos seres que son conceptualmente “otros”, afuera del conjunto de la humanidad debido a su falta de ser o yo, para ilustrar los males de las sociedades post-coloniales caribeñas. Cada versión de Zombi formado en uno de los textos de Cabiya, comparte semejanzas con el ejemplo conceptual usado por los filósofos de la mente para debatir sobre la naturaleza de la conciencia y la infraestructura global que forma la base de la “realidad”. En “Hambre”, el autor representa directamente a los sufrientes ciudadanos post-coloniales como una familia Zombi hechizada con una maldición y así muestra múltiples efectos de malestar social. En *La cabeza*, el énfasis se encuentra en las dimensiones personales de esta enfermedad social, a medida que las relaciones caseras y laborales se entremezclan para producir la pérdida de una conciencia sin la pérdida de una vida. *Trance* se puede considerar como un tipo de alegoría diferente, que describe la misma situación de aspectos sociales de enfermedad que se notan en “Hambre,” en combinación con los problemas más individuales vistos en *La cabeza*. Que sean alienígenas los que eventualmente hacen que los personajes en *Trance* pierdan su humanidad, sus almas, sus qualia, es clara evidencia que la representación de esos personajes vueltos títeres,

tiene como origen la interferencia y subordinación hasta el punto de Zombismo a las manos de un amo colonial, que sufrieron los individuos de las islas bajo consideración. El colonizador es, para el colonizado, una especie de extraterrestre, ajeno a la sociedad y cultura local, cuyo propósito es arrebatarse control de todo, inclusive el pensamiento, a la población indígena para sus propios fines. Los pensamientos de Cabiya sobre sujetos Zombi llega a un clímax en *Malas hierbas*, ya que la novela exitosamente integra las diferentes versiones de los mismos principios básicos en un intento de mostrar al lector el mismo problema: hay personas cuya experiencia de la vida es ausente o ha sido disminuida. Son sujetos cuyo ser o yo se ha vuelto desarticulado hasta el punto de efectiva inexistencia.

CAPÍTULO V

CONCLUSIÓN

A lo largo de este trabajo de investigación he demostrado cómo el colonialismo ha influido en varias obras escritas por puertorriqueños. Debido a la historia única de esa isla de haberse mantenido como posesión de otras naciones, la literatura de Puerto Rico demuestra que los individuos aún padecen de los problemas psicológicos que la dinámica entre el amo y el siervo crea. En parte, esta situación se debe a los límites que EE.UU. impone en el país que forma el ajuste político que es el Estado Libre Asociado. Hay tres posibles resultados políticos para Puerto Rico. Uno es completar el proceso de integración con el colonizador al volverse un estado en la federación estadounidense. Si la relación entre Puerto Rico y su colonizador tomara esa ruta, con la continuada hostilidad a inmigrantes percibidos en varios sectores geográficos y políticos de EE.UU. lo más probable es que la cultura autóctona de la isla se vería asimilada y sufriría una disminución. La segunda posibilidad, que Puerto Rico finalmente lograra su independencia, sería la que parecería permitir, desde un punto de vista psicológico, el mayor avance hacia una resolución que restituyera el ser de los ciudadanos. Sin embargo, es probable que los dos países mantengan relaciones estrechas, lo cual podría mantener la dinámica colonial a nivel económico, sin que se efectuara un cambio verdadero para la psicología de los ciudadanos de la isla. La única posibilidad de obtener la verdadera autodeterminación sería una ruptura decisiva, probablemente violenta, en la relación entre colonizador y colonizado. Si se mantuviera a Puerto Rico como Estado Libre Asociado a los EE.UU. indefinidamente, ésta sería la avenida menos arriesgada pero la que menos posibilidad tendría de resolver el trauma del sistema colonial.

El efecto sobre la literatura puertorriqueña de cada una de estas posibilidades es difícil de pronosticar. Como estado de los Estados Unidos, Puerto Rico podría lograr un mayor nivel de

visibilidad en la política de EE.UU. lo cual a su vez le permitiría promoverse bajo sus propios términos, aunque también sería problemático distinguir entre lo que sería, culturalmente, de Puerto Rico y lo que sería producto de la asimilación. La manera en que se considerarían aspectos de la escritura como neologismos o elementos de la trama, o conceptos subyacentes a la escritura, dependería totalmente de la política del momento o de las idiosincrasias del lector. Posiblemente este proceso de reconsideración ya se ha comenzado en la literatura de la diáspora de los “Newyoricans” como Piri Thomas y Miguel Piñero.

En cambio, la independencia pudiera producir un mayor énfasis en el indigenismo o en la cultura española, vertientes que ya han sido exploradas en la literatura isleña de principios del siglo XX, pero que pudieran encontrarse de nuevo en boga. El efecto de la independencia sobre los textos puertorriqueños dependería más de cómo se lograría esa independencia y particularmente cuál sería la respuesta de EE.UU. frente a ese intento. Si se mantuviera un imperialismo económico en las relaciones entre los dos países, como ha sucedido en otros países en Hispanoamérica (como Cuba entre 1906 y 1959 o Guatemala después de 1904) y que por lo tanto parecería el resultado más probable, es posible que la literatura de Puerto Rico siga reproduciendo la dinámica colonial.

Al mantenerse como Estado Libre Asociado, lo más lógico es que los textos boricuas también sigan reproduciendo la abyección del sujeto puertorriqueño. Cabe la posibilidad de que Puerto Rico logre, lentamente, ganarse más autodeterminación y, por lo tanto, más agencia, en su relación con EE.UU. sin cambiar la estructura básica de la relación. Ese cambio, probablemente produciría una hibridez cultural semejante a la que se realizaría si el país se volviera un estado de los Estados Unidos. Sin embargo, eso parece menos probable que el mantenimiento de la dinámica entre el amo y el siervo, ya que esa dinámica colonial continuaría a nivel de sistema político.

Es probable que, a pesar de (o tal vez a causa de) la incertidumbre política en que se encuentra la isla, los autores de la ínsula sigan usando el género de la ciencia ficción para reproducir los problemas sociales e individuales que padecen los puertorriqueños. Las dificultades de adicción, pobreza y encarcelamiento que se encuentran en todas las obras estudiadas no tienen soluciones aparentes. Sin embargo, los textos investigados en esta tesis demuestran la destrucción de la individualidad que se debe a la relación colonial entre Estados Unidos y Puerto Rico. La literatura de los ciudadanos de la isla utiliza la tecnología como lente para mostrar el conflicto interior que resulta de esa relación. El uso del género de la ciencia ficción para este fin no se debe únicamente a la influencia de la popularización de la ciencia en la cultura estadounidense y mundial, sino a las posibilidades que ese tipo de literatura provee para representar la complejidad conceptual que resulta de la mezcla entre el propósito declarativo y resolutivo de la ciencia, y el propósito reproductivo y sugerente de la ficción. La unión de estas intenciones filosóficas entre la metodología científica y la creación literaria permite que los puertorriqueños lleven a cabo obras autodiagnósticas que podrían servir de evidencia en otros campos de investigación, como la historia, la psicología y la ciencia política.

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo, Rafael. *Exquisito cadáver*. RED.pública >[bΩΩk], 2012. Ebook.
- Agencia Literaria Carmen Balcells, SA. *Pedro Cabiya*. s.f. Web. 31 de Octubre de 2016.
<<http://www.agenciabalcells.com/ca/autors/autor/pedro-cabiya/>>.
- Barbour, John D. *The Conscience of the Autobiographer: Ethical and Religious Dimensions of Autobiography*. London: Macmillan, 1992. Print.
- Binder, Wolfgang. «An Interview with Piri Thomas.» *Minority Voices: An Interdisciplinary Journal of Literature and the Arts* 4.1 (1980): 63-78. Print.
- Braham, Persephone. *From Amazons to Zombies: Monsters in Latin America*. Lewisburg: Bucknell UP, 2015. Print.
- . «Problemas De Género: Narrativa Policial y Ciencia Ficción En Puerto Rico, 1872-2014.» *Cuadernos Americanos* 28.2 (2014): 33-47. Print.
- Cabiya, Pedro. "Hambre." *Ánima Sola*. Vol. 1. 1. New York: Zemí Books/Comics, 2012. Ebook/Print.
- . *Historias Tremendas ...que fabrica la liebre perspicaz para burlar a la voraz hiena*. San Juan/Santo Domingo: Isla Negra Editores/Editora BÚHO, 1999. Print.
- . *La Cabeza*. New York: Zemí Books, 2013. Ebook.
- . *Malas Hierbas*. New York: Zemí Books, 2010. Ebook.
- . *Trance*. New York: Zemí Books, 2010. Ebook.
- Camillo, Marvin Felix. «Introduction.» Piñero, Miguel. *Short Eyes: A Play*. New York: Hill and Wang, 2011. Electronic Book.
- Caminero-Santangelo, Marta. «'Puerto Rican Negro': Defining Race in Piri Thomas's 'Down These Mean Streets'.» *MELUS* 29.2 (2004): 205-26. JSTOR Web. 9 de Marzo de 2015.
- Chalmers, David J. *The Conscious Mind*. New York/Oxford: Oxford UP, 1996. Print.
- Cintrón, Humberto. «An Interview with Piri Thomas.» *Forkroads: A Journal of Ethnic-American Literature* 1.1 (1995): 41-52. Print.
- Díaz, Luis Felipe. "La obra de Pedro Cabiya en el contexto escritural puertorriqueño." *Escrituras en contrapunto: Estudios y debates para una historia crítica de la literatura puertorriqueña*. Ed. Marta Aponte Alsina, Juan G. Gelpí and Malena Rodríguez Castro. San Juan: Editorial de la U.P.R., 2015. 453-79. Print.
- Erzen, Tanya. «Religious Literacy in the Faith-Based Prison.» *PMLA* 123.3 (2008): 659-664. ProQuest. Web. 9 de Marzo de 2015.

- Fletcher, Angus. *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*. Princeton: Princeton U.P., 2012. Print.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. 2a ed. New York: Vintage, 1995. Print.
- Greenberg, Dorothee von Heune y Piri Thomas. «Pri Thomas: An Interview.» *MELUS* 26.3 (2001): 77-99. JSTOR. Web. 9 de Marzo de 2015.
- Haney López, Ian F. «Chance, Context, and Choice in the Social Construction of Race.» *The Latino/a Condition: A Critical Reader*. Ed. Richard Delgado y Jean Stefancic. New York: New York UP, 1998. 9-16. Print.
- Hartnell, Anna. «Between Exodus and Egypt: Malcolm X, Islam, and the 'Natural' Religion of the Oppressed.» *European Journal of American Culture* 27.3 (2008): 207-25. ProQuest. Web. 2015 de Marzo de 9.
- Holte, James Craig. *The Ethnic I: A Sourcebook for Ethnic-American Autobiography*. New York: Greenwood Press, 1988. Print.
- . «The Representative Voice: Autobiography and the Ethnic Experience.» *MELUS* 9.2 (1982): 25-46. JSTOR. Web. 21 de Abril de 2015.
- Irizarry, Guillermo B. «Tecnologías discursivas del pensamiento posnacional en Exquisito cadáver, de Rafael Acevedo.» *CENTRO: Journal of the Center for Puerto Rican Studies* 21.1 (2009): 200-217. Academic Onefile. Web. 7 de April de 2016.
<http://go.galegroup.com.proxy.library.vanderbilt.edu/ps/i.do?id=GALE%7CA288980051&v=2.1&u=tel_a_vanderbilt&it=r&p=AONE&sw=w&asid=5274ca07e5ce68e3bd010111ce57610a>.
- Kirk, Robert y Roger Squires. «Zombies v. Materialists.» *Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary Volumes* 48 (1974): 135-63. JSTOR. Web. 12 de Diciembre de 2016. <www.jstor.org/stable/4106864>.
- Kirk, Robert. *Zombies and Consciousness*. New York: Oxford UP, 2005. Print.
- Kristeva, Julia. *Las nuevas enfermedades del alma*. Trad. Alicia Martorell. Madrid: Cátedra, 1995. Print.
- Lane, James B. «Beating the Barrio: Piri Thomas and Down these Mean Streets.» *English Journal* 61 (1972): 814-23. ProQuest. Web. 9 de Marzo de 2015.
- Leigh, David J. «Addiction and Modern Spiritual Autobiography.» *Dionysos* 10.2 (2000): 20-33. Print.
- . «Malcolm X and the Black Muslim Search for Ultimate Reality.» *Ultimate Reality and Meaning: Interdisciplinary Studies in the Philosophy of Understanding* 13.1 (1990): 33-49. ProQuest. Web. 9 de Marzo de 2015.

- Lucas, Ashley. «Prisoners on the Great White Way: Short Eyes and Zoot Suit as the First US Latina/o Plays on Broadway.» *Latin American Theatre Review* 43.1 (2009): 9-135. ProQuest. Web. 9 de Marzo de 2015.
- Luis, William. «Black Latinos Speak: The Politics of Race in Piri Thomas's Down these Mean Streets.» *Indiana Journal of Hispanic Literatures* 12 (1998): 27-49. Print.
- . *Dance Between Two Cultures*. Nashville: Vanderbilt UP, 1997. Print.
- Malcolm X. *The Autobiography of Malcolm X*. With the Assistance of Alex Haley. New York: Ballantine, 1965. Print.
- Márquez-Reséndiz, Claudia Lorena. *Mapa Provisional De La Literatura Hispanoamericana De Entre Siglo (XX-XXI): Una Mirada Al Camino Literario Actual*. Kalamazoo: Western Michigan UP, 2012. ProQuest. Web. 5 de April de 2016.
<<http://login.proxy.library.vanderbilt.edu/login?url=http://search.proquest.com.proxy.library.vanderbilt.edu/docview/1471336818?accountid=14816>>.
- McGill, Lisa D. «A Conversation with Piri Thomas.» *Bilingual Review/La Revista Bilingüe* 25.2 (2000): 179-84. JSTOR. Web. 9 de Marzo de 2015.
- Modern, John Lardas. «Ghosts of Sing Sing, Or the Metaphysics of Secularism.» *Journal of the American Academy of Religion* 75.3 (2007): 615-50. ProQuest. Web. 9 de Marzo de 2015.
- Nikpour, Golnar. «Revolutionary Journeys, Revolutionary Practice: The Hajj Writings of Jalal Al-e Ahmad and Malcolm X.» *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* 34.1 (2014): 67-85. ProQuest. Web. 9 de Marzo de 2015.
- Oliver, Kelly. *The Colonization of Psychic Space: A Psychoanalytic Social Theory of Oppression*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2004. Print.
- Pagán Vélez, Alexandra. *Generación del 80*. Vers. 15090201 Rev. 1. 26 de January de 2016. Fundación Puertorriqueña de las Humanidades. Web. 15 de November de 2016.
<<http://www.encyclopediapr.org/esp/article.cfm?ref=15090201&page=1>>.
- . *Literatura en los albores del siglo XXI*. Vers. 16012605 Rev. 1. 26 de January de 2016. Fundación Puertorriqueña de las Humanidades. Web. 15 de November de 2016.
<<http://www.encyclopediapr.org/esp/article.cfm?ref=16012605&page=2>>.
- Piñero, Miguel. *Short Eyes: A Play*. New York: Hill and Wang, 2011. Electronic Book.
- Reid-Pharr, Robert. «Tearing the Goat's Flesh: Homosexuality, Abjection and the Production of a Late Twentieth-Century Black Masculinity.» *Studies in the Novel* 28.3 (1996): 372-94. ProQuest. Web. 9 de Marzo de 2015.
- Rivera, Ángel A. «Comunidades inoperantes y ciencia ficción en Pedro Cabiya y Rafael Acevedo.» *CIEHL: Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura* 18 (2012): 91-103. Print. 11 de Abril de 2016.

- Rodríguez Juliá, Edgardo. «Ciudad Letrada, Ciudad Caribeña: Apostillas Al Libro «San Juan, Ciudad Soñada».» *Caribe* 7.2 (2005): 21-30. ProQuest. Web. 7 de Abril de 2016. <<http://login.proxy.library.vanderbilt.edu/login?url=http://search.proquest.com.proxy.library.vanderbilt.edu/docview/53636186?accountid=14816>>.
- Rodríguez, Néstor E. . "Espectros, alienígenas, clones: los sondeos poscoloniales de Pedro Cabiya." *Revista Iberoamericana* 75.229 (2009): 1243-1251. Web/PDF. <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/issue/view/269>>.
- Rolston, Simon. «Conversion and the Story of the American Prison.» *Critical Survey* 23.3 (2011): 103-18. ProQuest. Web. 9 de Marzo de 2015.
- Rosa Vélez, Angel. Bobes, Marilyn, Pedro Antonio Valdez and Carlos Roberto Gómez Beras. *Los nuevos caníbales: Angología de las más reciente cuentística del caribe hispano*. Ed. Olga Marta Pérez and Ena Lucía Portela. Vol. 1. Havana/San Juan/Santo Domingo: Unión/Isla Negra/Búho, 2000. 2 vols. Back Jacket Cover. Print.
- Rosado Rodríguez, José A. «El Género Policial En Puerto Rico: El Periodismo Investigativo, El Encubrimiento y El Enigma Histórico.» *Revista de Estudios Hispánicos* 27.2 (2000): 351-362. Print. 11 de Abril de 2016. <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu.proxy.library.vanderbilt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6633/6809>>.
- Sánchez, Marta E. «La Malinche at the Intersection: Race and Gender in Down These Mean Streets.» *PMLA* 133.1 (1998): 117-128. JSTOR. Web. 9 de Marzo de 2015.
- Santiago-Díaz, Eleuterio y Iliá Rodríguez. «Desde las fronteras raciales de dos casas letradas: habla Piri Thomas.» *Revista Iberoamericana* 75.229 (2009): 1199-1221. Web. 9 de Marzo de 2015.
- Sosa-Velasco, Alfredo J. «Gerald and Thomas: the subtext within the text in down these mean streets.» *Romance Notes* 49.3 (2009): 287-99. JSTOR. Web. 9 de Marzo de 2015. <<http://www.jstor.org.proxy.library.vanderbilt.edu/stable/43803108>>.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. Ed. Patrick Williams and Laura Chrisman. New York: Columbia UP, 1994. 66-111.
- Stavans, Ilan y Piri Thomas. «Race and Mercy: A Conversation with Piri Thomas.» *Massachusetts Review: A Quarterly of Literature, the Arts and Public Affairs* 37.3 (1996): 344-54. JSTOR. Web. 9 de Marzo de 2015.
- Sullivan, Larry E. «'Prison is Dull Today'. Prison Libraries and the Irony of Pious Reading.» *PMLA* 123.3 (2008): 703-6. ProQuest. Web. 9 de Marzo de 2015.
- Thomas, Piri. *Down These Mean Streets*. 1967. 30th anniversary ed. New York: Vintage, 1997. Print.
- . *Seven Long Times*. New York/Washington: Praeger, 1974. Print.

- Todorov, Tzvetan. «Poetry Without Verse.» *The Prose Poem in France: Theory and Practice*. Ed. Mary Ann Caws y Enrique Rifaterre. Trad. Barbara Johnson. New York: Columbia U.P., 1983. 60-78. Print.
- Torres Rosado, Zuleika. «Exquisito cadáver.» *Identidad: Revista literaria por estudiantes de la UPR Aguadilla* 3 (2005): 120-121. Print.
- Trigo, Benigno. «Vicisitudes de lo perverso en la literatura de Puerto Rico desde El puertorriqueño dócil hasta El capitán de los dormidos.» *Revista Iberoamericana* 75.29 (2009): 1253-1282. Web. 11 de Abril de 2016. <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6634/6810>>.
- Tye, Michael. «Qualia.» *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. (Winter 2016 Edition). Ed. Edward N. Zalta. Stanford: Metaphysics Research Lab, Stanford University, 2016. Web. <<<https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/qualia/>>>.

ⁱ La diáspora puertorriqueña se refiere a esa porción de los habitantes de la isla que se han reubicado en los EE.UU., particularmente en Nueva York. Más de la mitad de los individuos que se identifican como puertorriqueños viven en los EE.UU en vez de en Puerto Rico.

ⁱⁱ *Malcolm X* (Leigh, Black Muslim Search 33); *Down These Mean Streets* (Caminero-Santangelo 205; Santiago-Díaz y Rodríguez 1201). Eleuterio Santiago-Díaz y Iliá Rodríguez mencionan que *Down* fue confinado a “las listas de lecturas asignadas en cursos sobre minorías étnicas, o añadida a cursos generales de humanidades como escritura representativa de la diferencia...se ha mantenido en ciertos espacios marginales de las letras norteamericanas pese a los esfuerzos por rearticular el canon...” (1214). En general proveen mucha buena información en cuanto a la recepción crítica de *Down*.

ⁱⁱⁱ Rolston también menciona a ambos textos en su ensayo sobre la conversión y el cuento/historia de la prisión americana, pero no las relaciona directamente. Véase Rolston, p.114 y n.6, p.115.

^{iv} El texto *Autobiography of Malcolm X* fue dictado a Alex Haley, un periodista, a través de una serie de entrevistas que ocurrieron entre 1963 y el asesinato de Malcolm X en 1965. Haley editó el libro después de la muerte de Malcolm X, e incluyó un epílogo en el que detalló cómo surgió el libro y sus propias opiniones sobre Malcolm X.

^v La llamada a misa en el Islam.

^{vi} El ritual de purificación del Islam que se lleva a cabo antes de la misa. Consiste en lavar varias partes del cuerpo con agua e incluye palabras en árabe como parte de la ceremonia.

^{vii} La forma del lenguaje que toma la poesía, particularmente a partir de la prosa poética anti simbólica de los poetas franceses como Charles Baudelaire y Arthur Rimbaud de la segunda mitad del siglo XIX que constituyen los antecedentes del surrealismo, se puede considerar como lenguaje que intenta mostrarse, que no intenta mostrar cosa alguna aparte de sí misma. En este ensayo me refiero al tipo de lenguaje poético que se presenta en una manera que no tiene una conexión directa tanto con objetos como con otras palabras, que no se refiere a, que no representa en alguna manera. Es lo que llamo aquí “lenguaje performativo.” El concepto ha visto su explicación más profunda en “Poetry Without Verse” de Tzvetan Todorov. Véase la bibliografía de este ensayo.

^{viii} La abyección puede consistir en varios efectos profundamente psicológicos que resultan de un trauma, en éste caso, el colonialismo. La abyección se podría concebir como la disminución del ser (a veces hasta su desaparición completa), o sea no sólo de la autoestima, sino que también de las otras características de la personalidad que forman el conjunto del individuo.

^{ix} Además, la literatura de ciencia ficción en Puerto Rico frecuentemente tiene vínculos estrechos con el género de la novela policíaca. Véase el ensayo de Persephone Braham sobre la mezcla de géneros en otras novelas escritas por puertorriqueños que viene incluido en la bibliografía de este ensayo.

^x El sistema “semiótico” de la psique es el sistema a través del cual las partes reprimidas e inconscientes del carácter de un individuo comunican de forma indirecta, a través de “signos” que pueden manifestarse en varias formas, pero que para Kristeva significa la habilidad de crear imágenes de la mente en cuestión.

^{xi} El concepto de qualia es lo suficientemente complejo como para merecer una página entera dedicada al esclarecimiento del término en la *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Consúltese la entrada sobre qualia de este excelente recurso en línea y también para formar una base de conocimiento sobre la filosofía mencionada en este ensayo (Tye).

^{xii} Ésta es la cuestión principal que subyace al famoso ensayo de Gayatri Spivak “Can the Subaltern Speak?”.

^{xiii} Una enfermedad psicológica o física en la que la corteza del lóbulo temporal del cerebro del sufriente, que sirve para reconocer caras, se desconecta del sistema límbico, que registra las emociones que surgen en conexión con estímulos varios. El enfermo puede reconocer las caras de seres amados sin sentir las reacciones emocionales que normalmente acompañan éste estímulo, lo cual causa al que padezca del síndrome que sospeche que las caras que ve son de impostores.

^{xiv} La unidad paramilitar especial de Papa Doc que se dedicaba a eliminar cualquier oposición política al régimen a través de la violencia sistemática.

^{xv} Persephone Braham también analiza ambas obras en su libro *From Amazons to Zombies*. Considera que *Trance* y *Malas hierbas* tienen un mensaje social que se retrata a través de “involuntary transcorporality” como una metáfora para los límites de “human intention”. (163) Yo difiero de su perspectiva en que exploro esta desconexión a través del lente del ejemplo filosófico del Zombi como parte de un argumento más amplio sobre la naturaleza de la conciencia. Ella no clasifica a ningún personaje de *Trance* como un Zombi, aunque una “disassociation of self and body” es muy similar a la idea del “Zombi filosófico”. (163) Mientras que sí describe las características del protagonista de *Malas hierbas* en términos filosóficos, y provee su propia definición de los qualia, ella considera al personaje como un Zombi anómalo, y que la trama de *Malas hierbas* es más ligera, ya que su enfoque es sobre la violencia y el abuso contra la mujer como el tema central del “Zombie Gothic”. (164, 157) No estoy de acuerdo con ella de que *Trance* y *Malas hierbas* son novelas góticas o neogóticas, ya que la presencia de extraterrestres en la primera novela y de lenguaje científico directo en el segundo hacen de ambas obras de ciencia ficción. También pienso que el punto de vista de Braham sobre el protagonista de *Malas hierbas* lo considera como un representante del Zombi del vudú con algunas pequeñas diferencias, mientras que yo pienso que las diferentes versiones de Zombi provistas en la novela sirven para permitir que la condición del personaje se interprete igualmente desde puntos de vista filosóficos, psicológicos y mágicos. También pienso que *Malas hierbas* en algún tipo de nexo en el pensamiento de Cabiya sobre Zombis en varias maneras.

^{xvi} Un malestar psicológico escaso, similar al síndrome de Capgras, excepto que absolutamente todo objeto percibido carece de la anteriormente normal conexión emotiva que formaba parte de su identificación. Esta situación se aplica inclusive al reconocimiento del/de la sufriente mismo/a, lo cual el cerebro interpreta como indicación de que el cuerpo tendrá que ser podrido y muerto, o que el enfermo no existe, o ha perdido sus órganos internos o su sangre.