

La metáfora del “país enfermo” en *Trance* de Pedro Cabiya

Por

Omar Palermo Torres

Tesis sometida en cumplimiento parcial de los requisitos para el grado de

MAESTRÍA EN ARTES

en

ESTUDIOS HISPÁNICOS

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO
RECINTO UNIVERSITARIO DE MAYAGÜEZ

2018

Aprobado por:

Camille Cruz Martes, Ph.D.
Presidenta, Comité Graduado

Fecha

Jaime L. Martell Morales, Ph.D.
Miembro, Comité Graduado

Fecha

Carmen Rivera Villegas, Ph.D.
Miembro, Comité Graduado

Fecha

Alexandra Morales Reyes, Ph.D.
Directora Interina, Departamento de
Estudios Hispánicos

Fecha

Rebecca Carrero Figueroa, M.A.
Representante de Estudios Graduados

Fecha

Abstract

The novel, *Trance*, by the Puerto Rican writer Pedro Cabiya, uses the metaphor of the "sick country" to present a degraded and cruel society. In the first chapter, the reader will find the theoretical basis that consists of three texts that explain colonial relations between the colonized and the colonizers. These are *Discourse on Colonialism* by Aimé Césaire, *Portrait of the Colonized* by Albert Memmi, and *The Wretched of the Earth* by Frantz Fanon. The second chapter is a survey of the Puerto Rican literary canon and is based on the emergence of the metaphor and the different writers who took to reproduce it in their texts. Finally, chapters three and four constitute the analysis of the novel.

Resumen

En la novela *Trance* el escritor puertorriqueño Pedro Cabiya utiliza la metáfora del “país enfermo” para presentar una sociedad degradada y cruel. En el primer capítulo encontrará nuestra base teórica que consta de tres textos que explican las relaciones coloniales entre los *colonizados* y los *colonizadores*. Estos son: *Discourse on Colonialism* de Aimé Césaire, *Retrato del colonizado* de Albert Memmi y *Los condenados de la tierra* de Frantz Fanon. El segundo capítulo es un recorrido por el canon literario puertorriqueño y se basa en el surgimiento de la metáfora y los distintos escritores que se encargaron de reproducirla en sus textos. Finalmente, los capítulos tres y cuatro conforman el análisis de la novela.

Declaratoria de derechos de autor

© Omar Palermo Torres, 2018

Dedicatoria

A mi madre Yolanda Torres Rodríguez, a mi hermano Josué Palermo Torres, a Félix J. Vicente González y a Marjorie Ramírez Quevedo por todo el amor y por la motivación para seguir adelante.

Agradecimientos

Mi más sincero agradecimiento a la Dra. Camille Cruz Martes, al Dr. Jaime L. Martell Morales, a la Dra. Carmen Rivera Villegas, a la Dra. Camelly Cruz Martes y al Dr. Richard Kelly Whasbourne por todo el apoyo brindado durante la elaboración de esta investigación.

Tabla de contenido

Introducción.....	1
Capítulo 1: Las sociedades enfermas y el fantasma de la colonización.....	5
Capítulo 2: La metáfora de la enfermedad en el canon puertorriqueño.....	24
Capítulo 3: La deshumanización de Figueroa, Evelyn como el <i>pequeño colonizador</i> y la crueldad como el resultado de la miseria humana.....	45
Capítulo 4: Los males morales en el relato “Pato” y la burla al colonizador en el relato “Principiante”	64
Conclusión.....	76
Bibliografía.....	79

Introducción

El propósito de este trabajo investigativo es demostrar cómo Pedro Cabiya utiliza la metáfora del “país enfermo” en su novela *Trance*, puesto que el tema no se ha estudiado a profundidad a pesar de que su obra ha sido muy leída y bien recibida por el público nacional e internacional. El primer capítulo contiene la base teórica y se basa en tres textos que explican las relaciones coloniales entre los *colonizados* y los *colonizadores*. Estos son: *Retrato del colonizado* de Albert Memmi, *Discourse on Colonialism* de Aimé Césaire y *Los condenados de la tierra* de Frantz Fanon.

Según Memmi, el sistema de gobierno colonial configura las acciones y el modo de pensar del *colonizador* y del *colonizado* (18). En otras palabras, la psicología de los individuos se forma a partir de las relaciones de poder que se establecen entre ellos. Estos “retratos” son bocetos que él ha tomado de la realidad misma y afirma que las personas que hayan vivido en una colonia pueden identificarse con la situación que él describe en su libro. Memmi expone que, para comprender a las personas que viven en una colonia, es meritorio entender primero las relaciones de poder que se establecen entre los *colonizadores* y los *colonizados* (11).

Por otra parte, Aimé Césaire argumenta que uno de los problemas más grandes de la humanidad son los sistemas coloniales actuales. El estudioso y poeta sostiene que una sociedad incapaz de resolver este problema es una sociedad decadente (13). El entorno en que se desenvuelven los personajes de la novela (*Trance*) está lleno de vicios, immoralidades, crímenes e indiferencia. Esa decadencia a la que se refiere Césaire es el resultado directo de nuestras relaciones coloniales con los Estados Unidos de América.

El otro estudioso que nos concierne, Frantz Fanon, expone que la colonización es el resultado de una relación desigual entre los individuos. Fanon afirma que el proceso de descolonización es violento, pero necesario. Por consiguiente, no hay otra forma de conseguirlo, sino a partir de la violencia cuando los colonizadores se niegan a abandonar el poder que le arrebataron al otro. Como consecuencia de todos estos conflictos violentos, la crueldad se torna la orden del día y de estas relaciones enfermizas surgen países enfermos, más aún si dicho proceso de descolonización resulta infructuoso (17).

El capítulo dos es un breve recorrido por el canon literario puertorriqueño, en el que se explica cómo surgió la metáfora y cuáles han sido algunas de las obras en donde se ha utilizado, pues esta ha tenido varios significados en nuestra historia literaria. Los capítulos tres y cuatro conforman el análisis de nuestra investigación y se basan en la manera en que Pedro Cabiya presenta el “país enfermo”. En un principio, la metáfora de la enfermedad estaba relacionada con la falta de moral y otros males sociales como lo propone el insigne escritor Manuel Zeno Gandía. No obstante, con el paso de los años y con el surgimiento de otras ideas, toma otro significado: la situación colonial entre Puerto Rico y los Estados Unidos de América.

Para Cabiya, Puerto Rico y Estados Unidos son países enfermos y el autor así lo demuestra cuando nos presenta los estragos que provoca en el individuo nuestra relación colonial con el país imperialista. En *Trance*, se demuestra esta relación a través de la caracterización de los personajes principales y su relación con los invasores que son unos seres extraños de otra parte del Universo que toman control de los cuerpos y de las mentes humanas. Las acciones de los personajes serán el resultado directo de los caprichos de los alienígenas que buscan el control total y absoluto de nuestro país y, por consiguiente, del planeta Tierra. Cabiya nos presenta esta

novela de ciencia ficción como una imagen de nuestra realidad circundante, como una burla de la historia colonial, primero bajo el dominio español y luego bajo el estadounidense.

Trance consta de cuatro cuentos entrelazados por elementos causales. El primero se titula “Perro” y es la historia de un hombre de apellido Figueroa que es desposeído de su cuerpo y su alma (o “soul”, como la llama Cabiya) queda atrapada dentro de un perro. Al principio, él no entendía y no se había dado cuenta de su transformación. Por ende, se dirige a su casa, pero su esposa no lo reconoce y lo espanta con la manguera. En ese momento aparece un carro repleto de adolescentes (Hugo, Evelyn, Lymaris, Luis y Paco) y lo atropella. Ni Puruca (la esposa de Figueroa), ni sus vecinos remueven el cuerpo del can de la carretera. La segunda historia se titula “Poeta” que a su vez es el apodo del personaje principal, Hugo. Este adolescente está perdidamente enamorado de Evelyn, pero ella lo desprecia y lo humilla frente a los demás. Cuando los padres del “Poeta” deciden regalarle un carro, Evelyn se interesa por él para que sea su chófer personal. Él acepta y, con ella, recoge a otros amigos de la escuela hasta que Cano los intercepta y los tirotea. Todos, excepto Hugo, mueren y Lymaris le confiesa, antes de morir, que siempre estuvo enamorada de él.

El tercer relato de la novela se titula “Pato” y trata de un narcotraficante homosexual, apodado Cano, que busca vengar una infidelidad amorosa por parte de su amante, Wichi. Mientras manejaba en compañía de su amigo Cheo, no se percató que en la parte trasera iba su hijo. Cuando ven un carro similar al de Wichi lo siguen y lo interceptan. Cano arremete a tiros y es aquí cuando hiere a los adolescentes por equivocación. Posteriormente, una vez en su casa, su esposa se muestra desesperada y descubren que el niño había estado ahí todo el tiempo: murió asfixiado. Finalmente, la novela termina con el relato “Principiante”. El protagonista de esta historia es el extraterrestre que tomó el cuerpo de Figueroa. Su misión principal era establecer

comunicación con los demás de su especie a través de Purruca, la esposa de Figueroa. Como no logró conectarse con los demás alienígenas mediante la orina de la señora, busca la ayuda de otro extraterrestre en la Tierra y este le dice que necesita sangre. En ese momento llega Hugo con los demás, atropella a Figueroa (perro) y Cano y Cheo huyen de la urbanización. En un descuido del alienígena, Purruca se quita la vida y los intentos de comunicación fracasan. Finalmente, el alma del perro, que nunca fue destruida, vuelve a la casa y devora al alienígena.

El objetivo de nuestro análisis, como ya hemos mencionado, es demostrar que Pedro Cabiya utiliza la metáfora del “país enfermo” en su novela *Trance*. Su finalidad principal al hacerlo es resaltar el aspecto lúdico de su obra con el propósito de romper con el canon y la tradición literaria puertorriqueña. Envuelve al lector en una lectura interesante y divertida en donde mezcla el humor con la crueldad. Nos presenta, de esta forma, una sociedad oscura y bizarra que podría ser, hasta cierto punto, inverosímil. No obstante, detrás de todos los elementos ficticios, se esconde una triste realidad: nuestra situación colonial con los Estados Unidos de América. A diferencia de Manuel Zeno Gandía, Cabiya no tiene un motivo redentorista en su novela, sino más bien llevarnos a la reflexión y evidenciar que poco, o nada, ha cambiado en nuestra realidad.

Capítulo 1: Las sociedades enfermas y el fantasma de la colonización

En este capítulo, discutiremos los estudios y acercamientos que los críticos han realizado sobre la obra de Pedro Cabiya; de esta forma, tendremos una idea general de lo que se ha dicho, en nuestro país y en el extranjero, en torno a la producción del escritor. Luego, detallaremos los planteamientos que conforman el marco teórico que utilizaremos para alcanzar nuestro objetivo principal: demostrar que Pedro Cabiya utiliza la metáfora del “país enfermo” en *Trance*. El marco teórico se fundamenta en los textos de Albert Memmi, Frantz Fanon y Aimé Césaire ¹.

En su libro, *La incertidumbre del ser: lo fantástico y lo grotesco en la narrativa de Pedro Cabiya*, Cynthia Morales Boscio hace un estudio crítico de los libros de cuentos *Historias tremendas*, *Historias atroces* y la novela corta *La cabeza*; todos de Pedro Cabiya. En este detallado estudio, Morales sitúa al escritor dentro de la corriente posmoderna puertorriqueña y se encarga de describir su obra desde los postulados básicos de la literatura fantástica y grotesca. De igual forma, detalla el proceso de deconstrucción en los cuentos y novelas del escritor y cómo este desmonta y rompe el canon literario concebido antes de los ochenta. Comenta que el autor no muestra interés por la realidad puertorriqueña del momento y que sus obras responden, más bien, a un carácter lúdico. Morales recopiló en este texto gran parte de la bibliografía referente al autor y su obra hasta el momento en que el libro salió a la luz. La importancia de este trabajo recae en que se aleja de todo lo que se había escrito antes con relación a Cabiya. Existen numerosos artículos de periódicos, entrevistas, reseñas y comentarios sobre la obra del autor, pero este es el único libro detallado en torno a su obra.

¹ Para la realización de este trabajo investigativo solo utilizaremos el primer capítulo (sobre la violencia) del libro *Los condenados de la tierra* de Frantz Fanon.

Otro libro reciente que recoge varios escritos en torno a la obra de Cabiya es *Historias en contrapunto* editado por Marta Aponte Alsina, Juan G. Gelpí y Malena Rodríguez Castro. En su ensayo “De estigmas ciudadanos: locura y monstruosidad en la literatura puertorriqueña”, Malena Rodríguez Castro describe la ciudad y su relación con los casos de locura en la literatura puertorriqueña. En su escrito, menciona los escritores y escritoras que han trabajado con el tema de la locura y señala que es muy probable que Manuel Zeno Gandía se haya inspirado en el cuadro de José Campeche para escribir su novela corta *El monstruo*. El retrato *Niño Juan Pantaleón Avilés de Luna Alvarado* (1808) de Campeche, al cual nos referimos, muestra un niño sin brazos y con las piernas deformadas. Por esta razón, utilizaremos el ensayo de Rodríguez Castro como punto de partida para localizar y discutir algunas de estas obras a las que ella alude. En ese mismo libro, Juan Duchesne Winter en su artículo “Noticias de un país que desaparece: raros puertorriqueños de hoy” escribe sobre la nación puertorriqueña y cómo la preocupación por lo nacional va cediendo el paso a una sociedad apática comprometida con una literatura rara y distinta a lo que se concebía dentro del canon literario. Finalmente, Luis Felipe Díaz en su artículo “La obra de Pedro Cabiya en el contexto escritural puertorriqueño” discute la obra general de este autor y cómo esta se integra dentro de la corriente posmoderna puertorriqueña. De igual forma, dice que la literatura de Cabiya, más que estar comprometida con alguna causa, busca sorprender al lector.

Por último, Néstor E. Rodríguez en su artículo “Espectros, alienígenas, clones: los sondeos poscoloniales de Pedro Cabiya” realiza un acercamiento a la obra del escritor a partir de las teorías posmodernas y poscoloniales. El crítico toma de partida el “Relato del piloto” (cuento incluido en el libro *Historias atroces* de Pedro Cabiya) para representar una posible lectura de los alienígenas del cuento como símbolos de los norteamericanos cuando vinieron a la isla a

experimentar con personas. Hasta el momento, de acuerdo a la bibliografía que hemos consultado sobre el tema, estos son los estudios críticos que se han realizado sobre la obra de Cabiya que, de cierta manera, podemos relacionar con *Trance*. El resto son solo reseñas de distintos periódicos, cuyo contenido no se relaciona con nuestra investigación, pues tratan de otras obras del autor.

El objetivo principal de este trabajo investigativo, como ya hemos mencionado en la introducción de este capítulo, es demostrar que Pedro Cabiya utiliza la metáfora del “país enfermo” en su novela *Trance*. También, analizaremos de qué forma él presenta dicha metáfora, pues ha tenido varios significados en nuestra historia literaria como veremos más adelante en el segundo capítulo de la investigación. Si bien al principio, la metáfora de la enfermedad estaba relacionada con la falta de moral y otros males sociales, luego toma otro significado: la situación colonial entre Puerto Rico y los Estados Unidos de América. En otras palabras, Puerto Rico es un país enfermo; Estados Unidos también y es Cabiya quien deja claro los estragos que provoca en el individuo nuestra relación colonial con dicho país. Para demostrarlo, hemos recurrido a los textos que tratan el tema de la situación colonial y son los que discutiremos a continuación.

En su libro *Discourse on Colonialism*, Aimé Césaire expone que una civilización que decide cerrar los ojos ante sus problemas más cruciales, es una sociedad enferma (31). El autor utiliza la metáfora de la “sociedad enferma” para describir el estado mental y moral decadente de las sociedades poderosas del mundo. Estas, ante la ambición por los bienes materiales y el poder, han devastado la vida natural de los habitantes menos aventajados económicamente; situación económica desigual que han creado ellos mismos, los colonizadores. Se trata de un desbalance de poder que nada tiene de natural; es el resultado de un orden social y jerárquico basado en el color de la piel, las creencias religiosas y las diferencias culturales. Con el poder económico y militar

es que surge, precisamente, el mal que estamos describiendo. Para el poeta y crítico literario, Europa es una sociedad decadente y enferma, ya que ejemplifica los problemas de esta situación inmoral. Según Césaire, uno de los problemas mayores que tiene Europa y que no ha resuelto, por razones obvias, es la colonización (31). A Europa no le conviene afrontar dicho problema. Sus cimientos morales cristianos se sacudirían de tal forma que saldrían a la luz los fantasmas del pasado colonial tan mal resguardados por los historiadores a favor de la colonización. Resolver el problema de la colonización, para Europa, implicaría aceptar que los viajes sacros de evangelización fueron solo una excusa para propiciar la violencia, la explotación y la matanza en América.

Tendríamos que comenzar definiendo el concepto que nos atañe al momento: *colonización*. Aimé Césaire sostiene lo siguiente: “[...] what, fundamentally, is colonization? To agree on what it is not: neither evangelization, nor philanthropic enterprise, nor a desire to push back the frontiers of ignorance, disease, and tyranny, nor a project undertaken for the greater glory of God, nor an attempt to extend the rule of law” (32). En otras palabras, colonización es todo lo contrario a lo que nos han enseñado. Es realmente un proceso cruel e inhumano que solo busca el bien personal a través de la violencia, la matanza y la subyugación del otro. La historia es una reinterpretación de los hechos y siempre a conveniencia de quien la escribe: el colonizador. La conquista y la colonización de América tuvieron como excusa principal la evangelización de los *salvajes e infieles*, términos con los que los españoles se referían a los indígenas. Por ende, *colonización* y *civilización* fungieron como sinónimos en esa época para los colonizadores.

De acuerdo a Césaire, el colonizador, para construir su *civilización* desde el poder, debe señalar la figura del *otro* y resaltar los aspectos, supuestamente, *negativos*. Es decir, construye la

imagen del *salvaje* que hay que domesticar. Para conseguirlo, el colonizador actúa como un ser incapaz y torpe, en todo el sentido de la palabra. Por tal razón, el uso excesivo de la violencia y los actos sin premeditar son comunes en la colonia. Este es el comienzo de casi todos los procesos de colonización y así lo explica Césaire: “First we must study how colonization works to *decivilize* the colonizer, to *brutalize* him in the true sense of the word, to degrade him, to awaken him to buried instincts, to covetousness, violence, race hatred, and moral relativism[...].” (35). No se trata de excusar al colonizador, sino demostrar que, durante el proceso de colonización, el colonizador trata al nativo como a un animal, mientras que él se convierte, poco a poco, en uno (41).

Césaire también expresa que el capitalismo es una forma moderna de colonización y nazismo, lanzando así un ataque directo a los Estados Unidos de América (37). Su teoría, claramente, se puede aplicar a todos los países que han pasado, o pasan, por un proceso de colonización. Puerto Rico, por ejemplo, cuyo proceso de colonización jamás se ha detenido, podría ubicarse dentro de las páginas de este libro. Desde el principio, cuando comenzó el proceso de americanización en la isla, los Estados Unidos construyeron su propia imagen redentorista. Se convirtieron en la nación *salvadora* que sacaría a los puertorriqueños de la miseria en que los había sumido España. Sobre las supuestas “buenas intenciones” de los países redentoristas, Césaire menciona que una nación nunca coloniza inocentemente y sin impunidad, una nación que coloniza y otra que justifica y fuerza la colonización son naciones enfermas moralmente (39). Partiendo de esta idea, podríamos decir que los Estados Unidos son una nación enferma y aquellos puertorriqueños que favorecen la relación colonial también continúan enfermando a la nación.

Durante la colonización habrá violencia y, para los colonizados, la única forma de defensa, luego de haber agotado todos los medios, es el enfrentamiento; es decir, la misma violencia. Césaire argumenta que “wherever there are colonizers and colonized face to face, I see force, brutality, cruelty, sadism, conflict [...]” (42). En otras palabras, la colonización solo crea países enfermos y violentos. Cuando el colonizado quiere cambiar el rumbo de su existencia, ahí está el colonizador con las ganas de aplastar violentamente al *otro*. No hay espacio para el diálogo que lleve al cambio y es así como surge el enfrentamiento. Si bien Aimé Césaire explica el mecanismo de la colonización y los efectos adversos que tiene en el colonizador y en el colonizado, es necesario un análisis más detallado de ambos. Albert Memmi, como veremos a continuación, hace un análisis de la relación enfermiza entre colonizador y colonizado.

A menudo, se nos presenta el hecho colonial como un proceso histórico, pero pocas veces nos detenemos a analizar la raíz de este. Eso fue precisamente lo que hizo Albert Memmi en su libro *Retrato del colonizado*. Si queremos entender el comportamiento del colonizador y, por consiguiente, el del colonizado, debemos analizar la colonización no solo como un proceso histórico, sino como un proceso psicológico y sociológico. Por esta razón, el crítico hace una descripción detallada y precisa a la que llama *retrato-síntesis* y dice a la vez que “un retrato del oprimido en general supone a todos los otros [...]” (10). Sin duda alguna, tiene razón y ya quedó demostrado con lo discutido anteriormente con relación al texto de Césaire. El hecho colonial se reproduce dondequiera que haya una *relación* desigual e injusta de poder.

Cuando utilizamos la palabra *relación* no estamos hablando puramente en términos económicos, sino psicológicos. Aunque Memmi afirme que el privilegio económico es fundamental para entender el proceso colonial, nos adelanta que el problema va mucho más allá del dinero (14). Existe una codependencia, un nexa psicológico entre ambos. Veamos lo que

expone Memmi sobre esto: “La relación colonial que yo había intentado precisar, encadenaba a colonizador y colonizado en una especie de dependencia implacable, daba forma a sus rostros y dictaba sus conductas [...]” (11). El colonizador se embarca en la “aventura” colonial con el fin de ganar dinero, de salir de la miseria en su metrópoli, pero a medida que se involucra con los nativos, se forma a sí mismo, tanto en costumbres y actitudes, a la vez que forma al *otro*. Hablar hoy día de la colonización como un intento de evangelización sería desacertado, pues los motores de la colonización también incluyeron el dinero y el poder.

Albert Memmi comienza su análisis con el retrato del colonizador. ¿Por qué comenzó por este si el libro se titula *Retrato del colonizado*? La respuesta a esta interrogante es sencilla: porque el perfil del colonizador antecede al del colonizado. Cuando el colonizador se embarca hacia la colonia sabe de antemano que su rol allí será lucrarse y adquirir poder. Se forma a sí mismo a partir de una idea o de lo que él piensa que debe hacer. Por otra parte, el colonizado no es colonizado hasta que no se enfrenta al colonizador. Por eso decimos que el proceso colonial no es natural, sino sociológico. Según los planteamientos de Memmi, en un principio, el colonizador se muestra como un hombre de valores excelsos, como un aventurero que busca apartar las tinieblas que envuelven a los colonizados: se convierte en una imagen mítica. Este mito no se ha desvanecido, sino que todavía continúa, quizás con más fuerza.

La realidad es que cuando el colonizador se embarca solo busca la facilidad, hacer la mayor cantidad de dinero con el mínimo esfuerzo, aun cuando esto signifique subordinar a los nativos: “Se incorpora uno a la colonia porque allí los empleos están asegurados, las remuneraciones son más altas, las carreras más rápidas y los negocios más fructíferos” (30). Ahora bien, no solo le basta con sacar provecho, sino que siente la necesidad de crear su pequeña metrópoli en la colonia porque aborrece esta nueva tierra donde se halla. Quiere que el

colonizado haga lo que él quiera sin que logre asimilarse completamente y busca que sus costumbres y tradiciones se reproduzcan en esta nueva tierra: “[...] si han organizado sus hábitos cotidianos en la ciudad colonial, han importado a ésta e impuesto las costumbres de la metrópoli, donde pasan habitualmente sus vacaciones, de donde extraen su inspiración administrativa, política y cultural, y sobre la cual sus ojos permanecen fijos constantemente (31). No obstante, según Memmi, no todos los colonizadores son exactamente iguales.

Todos los colonizadores tienen una característica en común y es que, aunque no lo quieran, poseen ciertas ventajas. Cuando el colonizador llega a la colonia descubre la existencia del colonizado y se da cuenta que lucrarse es fácil, ya que se sabe privilegiado (32). Tiene el favor de la Corona (o del Estado) y de la Iglesia para hacer todo lo que le plazca. Los colonizados son las piezas claves de su existencia inmoral, pues “debe vivir en relación constante con ellos, pues es esta relación la que le permite esta vida que ha decidido buscar en la colonia; es esta relación la que resulta fructuosa, la que crea el privilegio” (33). El colonizador forma la colonia desde él y para él, dejando así en desventaja al colonizado:

Si su nivel de vida es alto, es porque el del colonizado es bajo; si puede beneficiarse de una mano de obra de domesticidad numerosa y poco exigente, es porque se puede explotar al colonizado a merced de las leyes de la colonia y no bajo su protección; si obtiene tan fácilmente puestos administrativos, es porque le son reservados y se excluye de ellos al colonizado; cuanto más fácilmente respira, más se asfixia el colonizado. No puede no descubrir todo esto. No es él quien se arriesgaría a convencer a los discursos oficiales, pues estos discursos oficiales los redacta él, o su primo, o su amigo; es él quien concibe las leyes que le conceden derechos exorbitantes y fijan los deberes de los colonizados [...] (33).

Como hemos visto hasta ahora, el colonizador tiene todas las ventajas en la colonia. Las circunstancias lo obligan a configurarse como un hombre ruin, mientras que, para permanecer en el poder, demoniza al colonizado. No obstante, existen varios tipos de colonizadores, según Memmi, y son: *el usurpador, el pequeño colonizador, el colonial, el tráfuga y el colonialista*.

Cuando Memmi habla del colonizador refiriéndose a él como *usurpador* lo hace con el fin de romper con esa imagen mítica, creada por la historia, del “buen hombre” que viene a redimir y salvar a los demás. El colonizador no es otra cosa que un ladrón. Se impone a la fuerza y obliga al *otro* a parecerse a él: “Extranjero, venido a un país por los azares de la historia, consigue no sólo hacerse un lugar sino tomar el del habitante, otorgarse asombrosos privilegios en detrimento de los derecho-habientes” (34). Ahora bien, existe otro grupo de colonizadores que surgen en la misma colonia y adquirieron esos “derechos” de usurpadores, ya por favores o a la fuerza: *el pequeño colonizador*. Si ya el colonizador “en propiedad” era un hombre privilegiado que podía lucrarse de los demás a través de la usurpación de bienes, *el pequeño colonizador*, o colono, querrá hacer lo mismo. En otras palabras, *el pequeño colonizador* es el hijo de los primeros colonizadores, el que nace en la colonia, el colono. En la vida social no tiene el mismo prestigio y valor que sus padres, pero se sabe privilegiado y busca lograr lo mismo que ellos.

Memmi argumenta que “[...] todo colonizador es privilegiado, ya que lo es *comparativamente* y en detrimento del colonizado (36). Esto, sin duda alguna, aplica también al *pequeño colonizador*, “[...] pues si defiende con tanto calor al sistema colonial, es porque se beneficia con él, poco o mucho. Para lograrlo, debe pasar también por el proceso de *mistificación* que, lamentablemente, no le resulta muy difícil, “[...] pues goza del prejuicio favorable, del respeto, del mismo colonizado, que se lo acuerda en mayor medida que a los mejores entre los suyos [...]” (37). No obstante, *el pequeño colonizador* no necesariamente tenía que ser un colono.

Un indígena traidor, por ejemplo, que trabajara para los colonizadores, se convierte, poco a poco, a través de la *asimilación*, en un *pequeño colonizador*, pues gozará de ciertos privilegios de los cuales carece su gente. Ahora bien, según como un colonizado se mueve al bando contrario, también hay colonizadores que buscan hacer lo mismo, pero sin mucho éxito. A este Memmi lo llama *el colonial*.

“El *colonial* sería el europeo que vive en la colonia pero sin privilegios, cuyas condiciones de vida no serían superiores a las del colonizado de categoría económica y social equivalente. Por temperamento o por convicción ética, el colonial sería el europeo benevolente, que no tendría frente al colonizado la actitud del colonizador” (35). En otras palabras, dado el problema moral que representa la colonización, decide rechazarla. No obstante, el colonial, por más que se esfuerce, no deja de ser un colonialista, pues su existencia supone un privilegio “de cuna” por así decirlo. Veamos lo que plantea Memmi al respecto:

¿Qué rechaza él, en efecto, sino una parte de sí mismo, eso en que se torna lentamente en cuanto acepta vivir en la colonia? Porque participa y goza de los privilegios que denuncia a media voz. ¿Acaso recibe un tratamiento inferior al de sus compatriotas? ¿No se beneficia acaso de las mismas facilidades para viajar? ¿Cómo no ha de calcular, distraídamente, que pronto podrá pagarse un automóvil, una heladera eléctrica, quizá una casa? ¿Cómo se arreglará para desembarazarse de ese prestigio que lo aureola y del que se pretende escandalizado? (44)

El *colonial* no puede desprenderse de sus esquemas colonialistas. Creció en ese sistema, el de sus padres y abuelos, y, por más que quiera, el mismo colonizado le brindará las ayudas necesarias y los ajustes pertinentes para que este tenga una vida fácil y cómoda. En otras palabras, se beneficia indirectamente de la colonización.

Como consecuencia de esta negación, el colonial recibe el desprecio de sus compatriotas y, por otro lado, el de los colonizados. Estará vagando, por así decirlo, entre los dos mundos y solo le quedarán dos opciones: unirse a los colonizadores y olvidar cualquier sentimiento de culpa o marcharse a su país de origen, pues nunca será aceptado por los colonizados (45). Si no optara por ninguna de las anteriores y pretendiera ser aceptado por los colonizados, entonces se convertiría en lo que Memmi llama un *tránsfuga*. Para Memmi el *tránsfuga* representa un problema más bien teórico, pues es muy difícil que el *tránsfuga* y los colonizados se acepten mutuamente (46). El primero sentirá desprecio, de vez en cuando, por la comida, por el clima y las costumbres de la colonia; el segundo vivirá en un estado de desconfianza que no le permitirá la aceptación total del primero (47). Por ende, no es una realidad, es un teatro a medias, nunca realizado. Memmi explica detalladamente la falsedad de esta supuesta “buena voluntad” y cuán fácilmente puede desmoronarse:

Para comprender este punto es preciso tener presente un rasgo esencial de la naturaleza del hecho colonial: la situación colonial es una relación de pueblo a pueblo. El colonizador de izquierda forma parte del pueblo opresor y estará condenado, quiéralo o no, a compartir su destino del mismo modo que ha compartido su riesgo. Si algún día los suyos, los colonizadores, deben ser expulsados de la colonia, es probable que el colonizado no haga una excepción con él; si en cambio pudiera continuar viviendo en medio de los colonizados, como extranjero tolerado, soportará, junto a los antiguos colonizadores, el rencor de un pueblo otrora esquilado por ellos; si, por el contrario, perdura el poder de la metrópoli sobre la colonia, continuará cosechando su parte de odio a pesar de sus manifestaciones de buena voluntad. Para decir verdad, el estilo de una colonización no depende de uno o de algunos individuos generosos o lúcidos. Las

relaciones coloniales no surgen de la buena voluntad o del gesto individual; existían antes de su llegada o de su nacimiento; o el hecho de que las rechace o las acepte no las modificará profundamente; por el contrario, son ellas, como toda institución, las que determinan *a priori* su lugar y el del colonizado y, en definitiva, sus verdaderas correspondencias [...] (59).

En palabras más simples, el *colonial* está destinado a fallar. Es un mal intento de “buena voluntad”, un acto desesperado de librarse de la culpa e inmoralidades de los suyos. La única salida que tiene el *colonial* para apaciguar sus males, según Memmi, es ponerle fin a su rol de colonizador y esto se logra, únicamente, abandonando la colonia y marchándose a la metrópoli (63). Cuando esta alternativa ya no forma parte de sus planes, pues teme perder todos los privilegios de colonizador, entonces se queda y decide convertirse en un *colonialista*.

El *colonialista* es el colonizador que se acepta completamente (65). La colonización no representa para él un conflicto moral y busca, a toda costa, lucrarse de los colonizados. También, como ya hemos mencionado antes, busca legitimar su conducta para que no represente, a los ojos del mundo, un conflicto moral. Ahora bien, el *colonialista* es un sujeto interesante, pues es también una víctima de todo el sistema colonial. El *inmigrante*, como lo llama Memmi, es decir, el colonizador que llega a la colonia por vocación, sabe que debe convertirse en un colonialista si quiere lucrarse y obtener privilegios, pero el *colonizador nativo*, el que nace en la colonia, difícilmente escapa de su realidad (65). Ha nacido allí, es lo que ha visto desde siempre y aceptará todo el hecho colonial como justo y necesario. Veamos lo que afirma Memmi sobre este caso en particular: “Ciertamente es más fatal la transformación del colonizador nativo en colonialista. El medio familiar, los intereses creados, las situaciones adquiridas en medio de las

que vive y cuya ideología es el colonialismo, restringen su libertad” (65). No hay de otra, en un principio, para el hijo del *colonialista* que convertirse en *colonialista*.

Ya hemos dicho que el *colonialista* es un usurpador y que necesita, constantemente, justificar lo que hace, hacerlo ver como algo “natural” y no como un crimen a la humanidad. Por eso utiliza las excusas tan trilladas de ser un evangelizador, un redentor, un bienhechor, el que instaurará la ley, la educación y la buena salud en la colonia. ¿Cómo se logra? A través de la violencia. Para evitar que el colonizado se queje y se subleve, es necesario acallarlo, subordinarlo para que el resto del mundo vea que el “buen trabajo” del colonizador es aceptado por todos. “Quizá si el colonialista hubiera estado convencido de su legitimidad, las relaciones humanas en la colonia habrían sido mejores, menos pesadas para el colonizado” (70). Pero como no lo estaba y conocía el problema moral que significa la colonización hay que usar la fuerza. Para convertir la usurpación en legítima, el *colonialista* tiene dos opciones, según Memmi: demostrar sus méritos y desmeritar al colonizado (71). De aquí es que surge la imagen mítica del colonizado como ser embrutecido y falto de juicio. “Su inquietud, su sed de justificación, exigen del usurpador al mismo tiempo, que se lleve a sí mismo a las nubes y que sumerja al usurpado bajo tierra” (71).

No nos debe sorprender el hecho que Memmi dedique más páginas a la descripción del colonizador que a la del colonizado. El colonizador surge primero, es una construcción que parte de la avaricia y las ansias de poder. El colonizador se crea a sí mismo y crea, paulatinamente, al colonizado. Toda su vida se desarrolla en creces, mientras suprime moral y físicamente al nativo (72). No se equivoca Memmi al decir que “[...] la existencia del colonialista está demasiado ligada a la del colonizado y aquél nunca podrá rebasar esta dialéctica” (72). Un retrato depende del otro, pues “[...] *la situación colonial fabrica colonialistas del mismo modo que colonizados*”

(73). El colonialista, el buen patriota, el conservador, el de intenciones fascistas y racistas, crea la diferencia y propicia la violencia. El colonizado es su creación predilecta, la fuente de sus privilegios y atrocidades.

Como ya vimos, el retrato mítico del colonizado surge de la relación binaria *colonizador-colonizado*. El opresor busca todo aquello que le desagrada del nativo, las recalca y las convierte en *carencias*. Por ende, si el colonizador es cristiano, el nativo será infiel. Veamos el ejemplo que nos provee Memmi sobre este particular: “[...] el retrato mítico del colonizado comprenderá una pereza increíble. El del colonizador, por otra parte, una virtuosa devoción por la acción. La “vagancia” del colonizado es otro invento del colonizador, una pieza más de ese retrato mítico:

De hecho, no se trata en absoluto de una connotación objetiva, en consecuencia diferenciada, en consecuencia susceptible de probables transformaciones, sino de una *institución*: por medio de su acusación, el colonizador instituye al colonizado como ser perezoso. Decide que la pereza es *constitutiva* de la esencia del colonizado. Una vez establecido esto, se torna evidente que el colonizado no sería nunca otra cosa que perezoso cualquiera fuese la función que asumiere o el celo que desplegaré en su cumplimiento. Volvemos aquí siempre al racismo, que es en buena medida una sustantificación, en beneficio del acusador, de un rasgo real o imaginario del acusado (93).

Esto no es ni siquiera lo más trágico. Peor resulta el espíritu *paternalista* del colonizador. Cree que el colonizado no puede valerse por sí mismo y es necesario el protectorado (93). Puerto Rico ha recibido esa atención “paternal” y “redentora”; primero como colonia de España y luego de Estados Unidos. Manuel Zeno Gandía recogió esa realidad *paternal-redentorista* en su novela *Redentores*. Cuando los norteamericanos invadieron la isla, utilizaron un discurso *paternalista*

para hacerle creer a la gente que necesitaban de un *padre*, que no eran capaces de salir de toda esa pobreza por sí mismos. Todo es una invención, se trata de otra estrategia del colonizador: “Es en el propio interés del colonizado que se lo excluye de las funciones de dirección reservándose al colonizador esas pesadas responsabilidades. Cuando el colonizador agrega, para no entregarse a la solicitud, que el colonizado es un ignorante perverso, de malos instintos, ladrón y un poco sádico, legitima al mismo tiempo su policía y su justa severidad (93). Ahora bien, si existiera el más leve alzamiento en contra del colonizador, el colonizado sería entonces un malagradecido, pero nada turba al colonizador en su empresa, pues para él, el colonizado es nadie (94).

El colonizador *deshumaniza* o *despersonaliza* al colonizado con el fin de mostrarlo como un animal o un objeto de poco o ningún valor. De esta forma, como ya hemos mencionado antes, justifica sus acciones y pretende sentirse mejor consigo mismo. Según Memmi, la deshumanización “[...] consiste en una serie de negaciones. El colonizado *no* es esto, *no* es aquello. Nunca es considerado positivamente [...]” (95). Todo lo que haga el colonizado es un error. Su lenguaje, su religión, su vestimenta o falta de ella, sus costumbres, absolutamente todo es un rasgo negativo que hay que extirpar para sustituirlo por el del colonizador. El colonizado queda reducido a ser nadie en la colonia y es tratado como un animal, de ahí el término *salvaje*. La imagen mítica es tan fuerte y cala tan hondo en la psiquis del colonizado que él mismo termina por creerse fiel a su retrato: “Ese retrato mítico y degradante, querido y difundido por el colonizador, termina por ser aceptado y vivido en cierta medida por el colonizado” (98). Sobre la *mistificación*, Memmi argumenta que:

Ese mecanismo no es desconocido: se trata de una mistificación. Es sabido que la ideología de una clase dirigente se hace adoptar en gran medida por las clases dirigidas.

Pues bien: toda ideología de combate comprende, como parte integrante de sí misma,

una concepción del adversario. Consintiendo esta ideología, las clases dominadas confirman, en cierto modo, el papel que se les ha asignado. Lo que explica, entre otras cosas, la relativa estabilidad de las sociedades; en ellas la opresión es tolerada, de buen o mal grado, por los propios oprimidos (98).

El colonizado no solo adopta este retrato como real, sino que, en algunos casos, cae en un estado de latencia en cuanto a su estado político. Se convierte en un ser sin fuerzas y crece en la colonia pensando que su estado de gobierno actual es el correcto y el que más le conviene. En la escuela lo bombardean con el discurso patriótico dirigido hacia la metrópoli (nunca a la colonia, pues eso sería subversivo) y lo agradecido que debe estar de pertenecer a un país tan “bondadoso”. Se transforma en un apéndice del colonizador, casi forman una relación simbiótica, pero desigual y enfermiza. Veamos lo que expone Memmi sobre la adhesión del colonizado a la colonización:

Con toda seguridad existe — en un punto de su evolución — cierta adhesión del colonizado a la colonización. Pero esta adhesión es resultado de la colonización y no su causa; nace *después* y no antes de la ocupación colonial. Para que el colonizador sea totalmente el amo, no basta con que lo sea objetivamente; es preciso además que crea en su legitimidad. Y para que esta legitimidad sea completa, no basta con que el colonizado sea objetivamente esclavo; es preciso que se acepte esclavo. En resumen, el colonizador debe ser reconocido por el colonizado. El vínculo entre colonizador y colonizado es, de este modo, destructor y creador. Destruye a los dos actores de la colonización y los recrea en colonizador y colonizado: uno de ellos se desfigura en opresor, ser parcial, incivil, tramposo, preocupado sólo por sus privilegios y su defensa

a cualquier precio; el otro en oprimido, quebrado en su desarrollo, transigente frente a su aplastamiento (99).

Dentro de este sistema atroz, el colonizado no tiene más opción que aceptar los atropellos o rebelarse y reclamar el poder que le fue arrebatado (132). Memmi, al igual que Césaire, afirma que una sociedad colonial es una sociedad enferma, veamos: “La sociedad colonizada es una sociedad malsana donde la dinámica interna no llega a desembocar en estructuras nuevas. Su rostro endurecido desde hace siglos no es más que una máscara, bajo la cual se ahoga y agoniza lentamente. Una sociedad tal no puede resolver los conflictos intergeneracionales, pues no se deja transformar” (108). La colonización llama a la rebelión y a la violencia, como bien veremos a continuación.

De acuerdo a Frantz Fanon en su libro *Los condenados de la tierra*, “la descolonización es siempre un fenómeno violento” (17). Si ya hemos mencionado que la colonización incita a la violencia, lo mismo tendrá que hacer el colonizado para poder zafarse de ella. No basta con una negociación “amigable” y “pacífica”, pues todo lo expuesto anteriormente y los casos históricos han evidenciado el miedo del colonizador ante la pérdida de su poder. Para alcanzar la descolonización no solo es necesaria la violencia, sino un nuevo esquema en la psiquis del colonizado. Es por esta razón que Fanon habla de sustituir una *especie de hombres* por otra *especie de hombres* (17). Se trata de romper con los esquemas mentales implantados en la mente de los colonizados. Puede que haya quien se resista y opte por vivir en el estado de latencia ya descrito por Memmi, pero Fanon afirma que el deseo de libertad está en la mente de todos los que viven en la colonia y sufren sus consecuencias: “La necesidad de ese cambio existe en estado bruto, impetuoso y apremiante, en la conciencia y en la vida de los hombres y mujeres

colonizados. Pero la eventualidad de ese cambio es igualmente vivida en la forma de un futuro aterrador en la conciencia de otra “especie” de hombres y mujeres: los colonos” (17).

Si un pueblo oprimido logra su descolonización, entonces el colonizado ya no tendrá razón de ser, como bien explica Fanon. De igual forma pasaría con el colonizador. La relación entre ambos es simbiótica y desigual; uno depende del otro, pero el más débil, entendiéndose con relación al poder, encuentra todas las desventajas. Fanon define descolonización como:

La descolonización es el encuentro de dos fuerzas congénitamente antagónicas que extraen precisamente su originalidad de esa especie de sustanciación que segrega y alimenta la situación colonial. Su primera confrontación se ha desarrollado bajo el signo de la violencia y su cohabitación — más precisamente la explotación del colonizado por el colono — se ha realizado con gran despliegue de bayonetas y de cañones. El colono y el colonizado se conocen desde hace tiempo. Y en realidad, tiene razón el colono cuando dice conocerlos. Es el colono el que ha hecho y sigue haciendo al colonizado. El colono saca su verdad, es decir, sus bienes, del sistema colonial (17).

Para crear al colonizado recurre a la cosificación y a la animalización, convirtiéndolo, en palabras de Fanon, en la *quintaesencia del mal*. No solo esto, sino que, como todo personaje mítico, crea su historia a su antojo y lo muestra a la sociedad como un ser salvaje y al que hay que domesticar.

Como hemos notado en este capítulo, Césaire, Memmi y Fanon tienen varios puntos de encuentro en la elaboración de sus planteamientos teóricos. Los tres son conscientes de que la colonización solo crea países enfermos y violentos. De igual forma, reconocen que es el colonizador el que crea y configura la mente del colonizado para perpetuar las desigualdades y gozar de su poder adquirido. Con lo antes expuesto, demostraremos que en la novela de Pedro

Cabiya, los personajes son entes aquejados que viven en un país enfermo y en decadencia psicológica y moral. Todo esto, claro está, como consecuencia directa del colonialismo que incita a la violencia, elemento siempre presente en la novela. Por tal razón, en el siguiente capítulo, haremos un breve recorrido sobre la metáfora del país enfermo en nuestras letras y los cambios que ha sufrido el tema desde Manuel Zeno Gandía hasta Pedro Cabiya.

Capítulo 2: La metáfora de la enfermedad en el canon puertorriqueño

A continuación, presentaremos un breve recorrido histórico-literario sobre la metáfora de la enfermedad en el canon de las letras puertorriqueñas. Tomaremos como partida el artículo de Malena Rodríguez Castro para identificar aquellas obras en donde se ha trabajado dicho tema. Nuestro objetivo es demostrar que esta imagen ha estado presente en nuestra literatura por mucho tiempo y que sigue vigente. Lo único que ha cambiado es que los escritores y las escritoras del país han trabajado el tema desde diferentes perspectivas y acercamientos. Nuestro propósito en este capítulo es presentar la trayectoria del tema y cómo este se ha ido desarrollando a través del tiempo.

Malena Rodríguez Castro, en su artículo “De estigmas ciudadanos: locura y monstruosidad en la literatura puertorriqueña”, menciona el caso del niño Avilés con el propósito de teorizar que Manuel Zeno Gandía se inspiró en la figura desvalida y deformada del niño para basar su novela corta *El monstruo* (1878, inédita). La autora menciona que, ya para el 1808, “su imagen ingresará a la iconografía cultural en el lienzo que el Obispo encomienda al pintor José Campeche”² (370). Por ende, es acertado pensar que Manuel Zeno Gandía haya tomado la figura del niño para metaforizarla y mostrar nuestros problemas sociales, políticos y morales³. Como consecuencia directa de estos problemas sociales, según Rodríguez Castro: “La modernidad ofrecía regimentar con preceptos de orden y progreso, y la cuestión racial, con una lógica disciplinaria que gobernara lo caótico de la sociedad post abolicionista y reformista” (373-374).

² Se trata del obispo don Juan de Arizmendi, quien le encargó a Campeche la pintura del niño.

³ Sobre esta teoría Rodríguez Castro sostiene lo siguiente: “Sospecho que en ese contexto la figura hipertrofiada del niño Avilés, su liminal borde con el atavismo y la monstruosidad, no le fue ajeno a Zeno Gandía quien iniciaba su práctica como médico y periodista” (374).

Eran tiempos revueltos, el momento perfecto para una reforma social que comenzara desde el hogar y se prolongara en la iglesia y en la escuela. Los autores de la época, conscientes de dicha reforma moral, social y política, trasladaron sus más hondas preocupaciones a sus obras y este es el caso de Manuel Zeno Gandía y su novela corta *El monstruo*.

La novela comienza narrando el encuentro entre Juan Doroca y María Santos, los futuros padres de Claudio. El autor presenta el cuadro idílico del amor perfecto a primera vista, cargado de ilusiones y planes futuros, para luego desbarrancar todo por los caminos funestos de la realidad. Claudio, el hijo tullido e incompleto, será la encarnación propia de nuestros problemas e incapacidades como sociedad. Veamos la descripción de la criatura:

Aquel ser extraordinario tenía la cabeza enormemente voluminosa y la cara empujada, replegada a un rincón de aquel esferoide, parecía más que una región, un apéndice. Anchos y largos los pabellones de las orejas como péndulos sobre las partes laterales. En la cara sólo tenía un ojo, el otro lo había robado una atrofia en el claustro materno. El labio superior estaba dividido en dos y replegado en su centro sobre la encía construyendo un leporino completo. El cuello era corto; la cavidad del pecho, irregular, y su columna vertebral, viciosa; era jorobado. Y finalmente en la mano derecha tenía seis dedos perfectamente desarrollados (36).

Por otra parte, el autor no solo mostrará las condiciones físicas de Claudio, sino que nos presentará otro tipo de monstruo, el inmoral, encarnado en la figura de su padre, Juan Doroca: “Sí: ese mismo hombre, dicho de otro modo que duele más todavía; ese mismo padre, se inmutó al encontrar un equivocado ideal, volvió la cabeza con horror y repugnancia, desconoció su propia carne, su propia obra, no le untó de miel los labios con un beso de ternura y le abandonó con desdén” (42). En su artículo “La reivindicación de la monstruosidad en *El monstruo* de

Manuel Zeno Gandía” Miguel Ángel Náter expone que Juan Doroca, al ver a su hijo, se transforma en un monstruo, en un padre carente de sentimientos y empatía (9)⁴. Por otra parte, Claudio se convierte, por así decirlo, en el espejo que relejará las inmoralidades de su padre y de los demás que lo rechazan por su apariencia física. Para el Dr. Gadeón Haro, la moral no se relaciona con la apariencia física ni la estética, sino con las buenas prácticas y la bondad.

La novela en cuestión elabora la metáfora de la enfermedad a partir del niño y sus problemas físicos. La falta de brazos y las piernas extremadamente cortas representan las limitaciones que tiene el ser humano para alcanzar la esencia y la bondad de otros como hemos notado en el caso de Juan Doroca. No obstante, más adelante, la metáfora de la enfermedad sufrirá una reinterpretación en otras novelas de Zeno Gandía como *La charca* (1894), *Garduña* (1896) y *Redentores* (1925); todas ellas con el “común intento de reflejar en sus páginas la miseria, el dolor y las confusiones de nuestro pueblo por los tiempos cuando se dieron a la estampa” (Rivera de Álvarez 242).

La metáfora de la enfermedad, tal y como la conocemos hoy día en nuestras letras, tomará una mayor importancia con la publicación de *La charca* en el 1894. La novela muestra la sociedad colonial decadente tanto en el plano moral como político. Los personajes se mueven entre la miseria y la desgracia de una colonia española sin escuelas, hospitales, carreteras, alimento ni condiciones adecuadas para la buena salud y la buena convivencia. En esta obra, Zeno Gandía presta mayor interés a los problemas morales, sin dejar fuera de perspectiva nuestra condición de colonia. La violación de Silvina a manos de su padrastro, Galante, el llanto de Pequeñín provocado por la hambruna y la flaqueza extrema del nieto de Marta, el salcocho de

⁴ Este artículo aparece como comentario preliminar en la edición de *El monstruo* que estamos utilizando para este estudio. Ver bibliografía.

bananas que prepara Leandra son ejemplos suficientes, en el capítulo primero, para mostrarnos la miseria colectiva. En su *Historia de la literatura puertorriqueña*, Francisco Manrique Cabrera describe la difícil situación del puertorriqueño en esta época de transición e incertidumbre: “Esta penosa década fue etapa de tránsitos y traumas. En estos mismos años el mundo hispano parlante se hallaba sacudido por la renovación modernista. Nosotros no podíamos acariciar tan benéficos aires, pues andábamos preguntándonos algo más serio y radical: ¿qué va a ser de nosotros individual, colectiva e históricamente?” (150).

La voz redentorista en esta novela tomará vida en Juan del Salto. Como hombre de vasto conocimiento y hacendado de cierto poder, entiende que tiene una obligación social con su pueblo. Debe salvarlo de la miseria y de la ignorancia, de las inmoralidades, de todo aquello que los aleja de lo que deben ser los hombres de bien:

Y Juan, después de la corrección, hecha en nombre del sentido común al campesino, le volvió la espalda. Se daba cuenta de la inutilidad de sus esfuerzos para mejorar las clases de la montaña; pero como su sistema nervioso no resistía transgresiones de lo bueno y de lo justo, incurría con frecuencia en las mismas tentativas. Era para él un ideal: rehacer aquel conjunto de seres; prepararlos para el risueño porvenir; hacer hombres para que se defendieran del látigo; dar ciudadanía a la plebe; hacer hombres fuertes, capaces de resistir en lo físico y en lo moral, en el individuo y en la especie, la acción deprimente de las causas mórbidas (49).

Para Juan del Salto, lo único que podía salvar la sociedad era la cultura y la educación (64). Solo así, a través de las escuelas, reformarían a las personas para encaminarlas a la práctica del bien común. Desde el inicio notamos el lenguaje patológico que utiliza Manuel Zeno Gandía para ir dándole forma a la metáfora:

Otras veces, sus ideas tomaban distinto rumbo. No, no era el espíritu... El contaminado, el raquítico, el deformado era el cuerpo. Se trataba de un asunto simplemente físico. Jamás sobre la piedra nació el rosal y jamás sobre el organismo degenerado y enfermo de un pueblo se produjo con todo su esplendor la civilización. Sobre cuerpo agobiado no reacciona vida lozana. El estómago enfermo reparte mal las fuerzas; la irregularidad distributiva desequilibra el cuerpo organizado; el desequilibrio pasa incólume del individuo a la prole, de ésta a las generaciones futuras y de éstas a la raza. Sí, ¡el estómago desviado en su función primaria, engendra la enfermedad y la muerte de un pueblo!... (64-65).

Era cierto que el pueblo necesitaba una buena educación sustentada en los valores y las buenas prácticas morales, pero, ¿cómo lograrlo con los estómagos vacíos y los cuerpos agobiados? Zeno Gandía, a través de Juan del Salto, nos presenta una preocupación válida. Las dolencias del cuerpo, del estómago, repercuten en el comportamiento de los personajes y la reforma social se torna casi imposible. Cuando Leandra cede ante las presiones de Galante para que Silvina se acueste con él, no es ella quien decide, sino el miedo a quedarse sola, sin un hombre que mantenga la casa. Es el miedo a morir de hambre. Con esto no estamos disculpando a Leandra, mucho menos a Galante, solo explicamos cómo el hambre, el cuerpo doliente, puede llevar a los personajes a tomar decisiones viles y crueles. Leandra primero se hace de la vista larga cuando Galante viola a su hija una y otra vez y, luego, la obliga a casarse con Gaspar por el mismo miedo de quedarse sin nada. Otro ejemplo claro es la Vieja Marta que prefiere pasar hambre y dejar que su nieto muera lentamente por su gran avaricia y por el miedo a quedarse sin dinero.

Ahora bien, si no se trata de un problema únicamente espiritual, sino físico, a fin de cuentas, ¿quiénes son los responsables? La respuesta es sencilla y así la hace notar Juan del Salto

en varias ocasiones: el gobierno colonial español. Como consecuencia directa del abandono y la explotación colonial, Puerto Rico es víctima de una hambruna y miseria colectiva que empuja, en palabras sencillas, al pueblo a cometer actos inmorales sin premeditar ni pensar en las consecuencias. Por eso en la novela las violaciones, los asesinatos, los robos y los engaños son comunes. Juan del Salto reconocía los patrones y el papel importante que jugó la situación colonial en los males sociales: “Recorría la historia de la colonia; determinaba las causas iniciales; analizaba los paralelismos del estado político, del estado social, del estado económico; buscaba remedios para los daños, medios para preparar lo porvenir, recursos para conservar lo bueno, hoces para cercenar lo malo...” (65). No obstante, a pesar de querer reformar aquella “inmensa charca de la podredumbre social”, sentía sus ánimos desfallecer cuando lo invadía el pesimismo y así lo muestra el narrador de la historia en la siguiente cita: “¡Bah!, todo aquel mundo humano que desde el balcón de su casa de campo descubría, no era más que un inmenso hospital. Los individuos y las familias arrastraban por las cuevas la cadena de las dolencias físicas” (69). Más adelante, con la publicación de *Garduña* en el 1896, Zeno Gandía se alejará un tanto de las dolencias físicas para concentrarse en la inmoralidad de los personajes y el deseo por los bienes materiales.

La novela adquiere su título a partir del apellido del personaje principal, el licenciado Hermógenes Garduña. Este, con la ayuda de sus secuaces, Gil Pan y Casapica, se encargaba de engañar a los demás habitantes de Paraíso sirviéndose de sus conocimientos en leyes. El lugar en donde viven estos personajes dista mucho del nombre, pues en nada se parece a un paraíso. Es un pueblo lleno de miseria, hambre y corrupción. Es claro aquí el sentido irónico que Zeno Gandía le otorga a los nombres de los lugares en donde se desenvuelven sus personajes. Desde el inicio de la novela, notamos el ambiente putrefacto en donde se desarrollará la acción: “Y en Mina de

Oro, en aquella habitación, respirábase un aire espeso, un aire saturado de emanaciones de botica, que por momentos era vencido por un olor más intenso, un verdadero olor de podredumbre” (14). Aquí el autor describe la atmósfera en la habitación del moribundo adinerado, don Tirso Mina; lugar en donde se desarrollan las partes más importantes y desagradables de la novela. Su hermana Leonarda, junto a Garduña, deseaba quedarse con los bienes de su hermano sin que hubiera paso para un proceso hereditario que siguiera lo que estipulaba la ley. Garduña, como hombre de leyes y como conocedor de las limitaciones de estas en un pueblo repleto de analfabetos, usó sus artimañas para quedarse con una suma considerable de dinero.

En el Capítulo II hay un pasaje sumamente importante en donde el narrador describe la enfermedad de Tirso, veamos: “En momentos de desesperación, Tirso conformábase con todo; con todo, menos con aquella horrible úlcera de abierta fauce, siempre hambrienta, siempre implacable, avanzando casi siempre con trabajo de zapa, despertando impíos dolores e invalidando aquella pierna antes tan firme y gallarda” (16). La úlcera juega aquí un paralelismo con la figura de su hermana. Fue ella la responsable de querer despojar a su hermano de sus bienes, pues siempre se muestra como una mujer interesada por el dinero. Por otra parte, nótese cómo la úlcera incapacita al enfermo, le impide su movimiento y lo confina a una cama. Aquí se percibe el estancamiento como en el caso de *La charca* y el ser limitado y deforme que nos remite al niño Avilés en *El monstruo*. Zeno Gandía utiliza la metáfora de la enfermedad nuevamente para representar una sociedad inmoral y sedienta por el dinero y los bienes materiales. Un ejemplo sería la descripción nefasta que se hace de estos personajes, parientes y allegados del enfermo, que esperan con ansias el momento de su muerte como si fueran aves de rapiña:

Los parientes de Tirso vieron el peligro resueltos a poner en juego influencias que evitaran el descalabro: los parientes, y también otros que empujaban en la sombra. Cuando la dolencia arreció, a casa del enfermo fuéronse todos; y cuando éste comprendió que el fin de su camino se acercaba, detrás de cada mueble encontró a un centinela, detrás de cada cortinaje un ojo vigilante, detrás de cada puerta un oído atento. Se le vigilaba, se le seguía, procurábase leer en su semblante determinaciones recónditas. Se le adulaba y él comprendía que en el fondo de los halagos retorciase hipócrita la ambición. Diose cuenta de que se intentaba imponerle el despotismo de una jauría que ojeaba la fortuna (29).

Sin lugar a dudas, la parte más horrorizante de la novela (capaz de mostrar hasta dónde son capaces de llegar estos seres moralmente enfermos), es cuando Garduña realiza el testamento de Tirso frente a sus familiares y testigos ya cuando este está muerto. El licenciado, junto a sus secuaces, engañan a todos los presentes, menos a Leonarda que estaba avisada de todo. De esta forma, el cadáver de Tirso asentía y afirmaba, con la ayuda de Gil Pan, cuando Garduña entendía que era necesario: “Dice que sí... aunque su voz es muy tenue, dice que sí... — contestaba Gil Pan. Y en efecto, el finado movía de vez en cuando la cabeza, movimiento que indecisamente alcanzaban a ver desde la sala los testigos, escapando, acaso, a la observación de los más sagaces, lo que puede ejecutar con la cabeza de un muerto el brazo de un vivo” (56). Luego de haber realizado el testamento, dieron por “muerto” a Tirso y Leonarda comenzó con su actuación de hermana dolida, convirtiendo así la segunda muerte de su hermano en un carnaval:

Todos corrieron atropelladamente, llenando el aire y la alcoba de Tirso, de clamores. Allí, con la cabeza oculta entre las manos, estaba Leonarda lanzando gritos de dolor. Hubo los consiguientes arranques de desesperación, se puso una luz en la mano del

muerto: hubiérase pensado que era aquel su postrer momento. Diose, al fin, por extinguida aquella vida, cubrióse con la sábana la cabeza de Tirso, abriéronse puertas y ventanas por donde entraron en la alcoba auras suaves de la noche y reflejos indecisos del estrellado cielo (58).

Al igual que en *El monstruo* y en *La charca*, en esta novela está presente la figura del redentor; es decir, la persona que trata de restaurar, a toda costa, el buen uso de la moral y la justicia. En este caso, se trata de Ocampo, hombre viejo y deteriorado, quien a su vez es el abuelo de Casilda, la verdadera y única heredera de todos los bienes de Tirso. No obstante, a pesar de todos los esfuerzos de su abuelo, Casilda termina pobre y deshonrada, por lo que nunca se hace justicia y los personajes terminan revolviéndose en esa sociedad descrita como un lodazal y una polvareda. Hasta el momento, hemos visto cómo Manuel Zeno Gandía emplea la metáfora de la enfermedad en sus obras para criticar aspectos de la sociedad de su momento. Si bien en *El monstruo* criticó la superficialidad de los seres humanos, en *La charca* se enfocó en los problemas morales y en el hambre que pasaban los puertorriqueños en ese momento de cambio de gobierno. En *Garduña*, por otra parte, se centra en la inmoralidad, los engaños y el deseo por los bienes materiales. No es hasta la publicación de *Redentores* que notamos una transformación plena de la metáfora y ya no solo girará en torno al individuo y sus contrariedades, sino que irá al germen, a la raíz de todos los problemas morales, económicos, políticos y sociales: la situación colonial entre Estados Unidos y Puerto Rico.

Redentores salió a la luz, por primera vez, en el 1925 en el periódico *El Imparcial*. Esta novela, claramente, es una crítica al gobierno colonial de los Estados Unidos en Puerto Rico y a todos los anexionistas del país. Si bien *La charca* es la novela más famosa de Zeno Gandía y la que mejor recoge, a grandes rasgos, la mayoría de los problemas que afectan a los

puertorriqueños, *Redentores* no debe quedar relegada al olvido, pues es una novela compleja y exquisita; tan vigente, que solo se tendría que actualizar con los últimos avances en la tecnología y tendríamos una novela que bien podría haberse publicado hoy día, en pleno siglo XXI. Leer *Redentores* es como viajar en el tiempo y darse cuenta que nada ha cambiado.

La novela gira en torno a una historia amorosa entre una joven llamada Piadosa Artante y su amante, el secretario de gobierno, Elkus Engels. Desde el comienzo de la novela, el narrador crea un paralelismo entre la relación colonial de Puerto Rico con los Estados Unidos y la relación de pareja de estos dos personajes. La joven es símbolo del *colonizado*, mientras que Elkus representa a toda una nación de *colonizadores*. El papel de *redentor* lo tomará Lucas Artante, el padre de Piadosa, quien a su vez es un hombre tullido que nos recuerda a Claudio, el protagonista de su novela *El monstruo*. Las críticas al gobierno colonial y a la sumisión del pueblo son en extremo incisivas y se notan desde el primer capítulo de la novela cuando el Monseñor le recrimina a Lucas Artante su modo de actuar que, a su vez, es el mismo de la mayoría de los puertorriqueños en la novela: “¿Por qué sois así? Tiene el animal instinto para defenderse. ¡Cuán piadoso fue Dios al concedérselo! Y vosotros, muchos de vosotros, a costa de vuestra propia felicidad, de vuestro derecho, domináis aquel instinto y no os defendéis. No... Levantáis arcos de triunfo y votoreáis al César” (9). La indiferencia de los puertorriqueños en la novela es el primer paso para que el sistema colonial impuesto por los estadounidenses tenga éxito. Por ende, se crea una sociedad dependiente y enferma.

En *Redentores*, Manuel Zeno Gandía continúa utilizando la metáfora del país enfermo para describir la situación en que se encuentra el Puerto Rico de su tiempo. Frases como “estado patológico” y “doliente colonia” nos confirman la extensión de dicha metáfora en casi toda su producción novelesca: “Amigos: en el estado patológico en que la conciencia colonial parece

hallarse, apocados los ánimos, postradas las energías, se han dicho aquí muchas necedades y embustes por los que con el pretexto de moralizarnos y educarnos quieren destruirnos como pueblo” (182). No obstante, la metáfora no es tan recurrente en *Redentores*, pues, a diferencia de *La charca*, esta se enfoca en los problemas sociales y morales que se desprenden de nuestra situación colonial. En otras palabras, con la publicación de *Redentores*, la metáfora del país enfermo consolida su significado: los males sociales y morales como consecuencia directa del colonialismo. Más adelante, ya para la década del 30, Antonio S. Pedreira continuará con la metáfora para describir un país infantilizado, inútil y dependiente del “padre”, los Estados Unidos de América.

En la segunda parte de *Insularismo* (“Biología, geografía, alma”) Antonio S. Pedreira habla de la condición del puertorriqueño como ser *dócil* en el ensayo titulado “El hombre y su sentido”. Pedreira afirma que dicha actitud es hereditaria y que es el resultado de la mezcla racial. Si bien su argumento carece de fundamentos y está basado en percepciones y prejuicios de la época, lo que realmente nos interesa del caso es la selección de palabras que utiliza para describir la personalidad de los puertorriqueños: “docilidad”, “mansedumbre”, “sometimiento”, “humildad”, “conformidad”, “apocamiento”, entre otras (50-51). Pedreira trata un tema que no es nuevo para los puertorriqueños ni para los escritores de la época, como hemos visto en este capítulo. Se trata de un grave problema que nos ha afectado por siglos, el componente más significativo de nuestra historia y literatura: el coloniaje. Estamos tan inmersos en él, que pasa por desapercibido y ya forma parte de lo que somos como pueblo. Veamos lo que dice el autor sobre la actitud de los puertorriqueños: “Aceptar, acatar: he aquí conceptos sintomáticos; empezamos aceptando los designios históricos sin la más remota posibilidad de torcer sus rumbos y acabamos por acatar la voz imperativa de los excelentísimos gobernadores militares

que hasta fines del pasado siglo se hacían obedecer con la grosera fórmula de <<orden y mando>>” (52). Nótese que Pedreira presenta estos conceptos como *sintomáticos*, como las manifestaciones de un país entumecido, que acepta toda imposición sin cuestionamientos.

Por otra parte, en la tercera parte de su libro (“El rumbo de la historia”), Pedreira argumenta que la colonia, además de haber logrado un aparente “progreso” en la sociedad, trae consigo efectos negativos en la personalidad y en la psicología de los puertorriqueños. Veamos dicho argumento según lo presenta el autor en su ensayo “*Intermezzo: una nave al garete*”: “[...] si es verdad que tenemos más escuelas y más centrales y más oficios y más de todo, no es menos verdad que también hemos aumentado fabulosamente el número de quiebras, de suicidios, de locos, de criminales, de tuberculosos, de fraudes, de peones y en general de infelices” (99)⁵.

En la quinta parte de su libro, Pedreira retoma la metáfora del país infantilizado en su ensayo “Afirmación puertorriqueña”: “Como ya hemos indicado, los primeros tres siglos de historia constituyen nuestro período de lactancia. Desde la falda de la nación descubridora hicimos al mundo nuestras primeras gracias. Luego empezamos a gatear y recibir golpes; al empezar el siglo XIX dimos, con marcada dificultad, los primeros pasos en el campo de la cultura” (146). Este símbolo nos recuerda a la novela *El monstruo* de Manuel Zeno Gandía, en la cual Claudio, niño tullido, dependía de sus padres. Puerto Rico, como sabemos, ha dependido, primero, de España y luego de Estados Unidos, prolongándose así un estatus colonial a lo largo de toda nuestra historia como nación.

⁵ Los problemas que enfrenta Puerto Rico como colonia seguirán reproduciéndose en nuestra literatura hasta hoy. No estaría de más pensar que la situación colonial del país es el primer problema; el germen que da origen a todos los demás.

Más adelante, en su ensayo “He aquí nuestras raíces” Pedreira presenta la existencia del puertorriqueño como una metáfora:

Una puerta abierta a nuestras ansias de libertad es la metáfora. El lenguaje de nuestro estudiante, de nuestro campesino y de la masa de pueblo es una maravillosa sucesión de metáforas. Los oficios, la gallería, el hipódromo, la política, son hornos de permanentes hornadas metafóricas. Y así tiene que ser un pueblo cuya metáfora por excelencia es su propia vida; más que vivirla a pecho descubierto, la sugerimos, la bordeamos atentos a la voz del extrarradio y a nuestra fantasía. Sabemos adoptar y acomodarnos a las circunstancias. Le pericia en el rodeo ha contribuido grandemente a nuestra capacidad de asimilación (169).

Como menciona el autor, la metáfora, en efecto, es una puerta abierta a la libertad. Reconocer, como lo hizo Manuel Zeno Gandía, que nuestro país es un cuerpo decadente y enfermo es aceptar que el estado colonial es el principal responsable de la mayoría de los males que sufren los personajes en sus novelas. La metáfora es el primer ejercicio de conciencia y comprenderla es un gran paso hacia la libertad. Pedreira también la entiende y por eso utiliza la alegoría del país infantilizado y dependiente. No obstante, aunque ya muchos han tomado conciencia, no hemos roto la metáfora, sino que nos hemos convertido en ella. Por consiguiente, han pasado los años y aún existen personas que piensan que sin la ayuda de otro país Puerto Rico no progresaría. De igual modo lo evidencia René Marqués con su colección de ensayos titulada *El puertorriqueño dócil*. Esta presenta cómo la mentalidad del colonizado persiste en nuestra sociedad, años más tarde, pese a los esfuerzos de los intelectuales por crear conciencia de ella.

René Marqués comienza el ensayo que le da nombre a su colección definiendo el concepto “docilidad”: “el que cumple la voluntad de quien manda” (153). También ofrece una

serie de sinónimos para la palabra: “manso”, “sumiso”, “subordinación”, “masedumbre”, “sumisión” (153). La finalidad de definir el concepto se debe a que Marqués busca comprobar con su ensayo que el puertorriqueño sigue siendo un ser dócil, como ya había apuntado Pedreira años antes: “Lo que en la década del veinte era *aplantado* y *ñangotado*, se convirtió en 1930 en *resignado* y *fatalista* para evolucionar con hipocresía ladina hasta el *pacífico* y *tolerante* que hoy hemos puesto en boga” (156). Como vemos, poco había mejorado la percepción que los puertorriqueños tenían de ellos mismos. Estamos frente a un ciclo que, hasta hoy día, parece no tener fin. No obstante, René Marqués habla sobre un tema novedoso en la literatura de su tiempo: la violencia. El escritor se preguntaba cómo un país tan sumiso era capaz de producir una literatura violenta. Para contestarse la pregunta, ofrece un ejemplo de uno de los cuentos de Emilio Díaz Valcárcel (159-160), pero, a mi juicio, no presenta una contestación explícita y se podría entender de sus argumentos que la violencia era la única forma de canalizar las ansias de libertad y expulsar el enojo que resultaba imposible demostrar frente a los poderosos.

Ahora bien, Marqués sostiene que el problema de docilidad es de origen psicosocial. Nos enfrentamos nuevamente a la metáfora del país enfermo, pero esta vez no se trata de una enfermedad moral, sino psicológica. La sociedad se ha encargado de configurar la mente del puertorriqueño de modo que se piense como un ser inferior y dependiente de otro. Para lograrlo, el país colonizador adopta el papel de padre de la colonia: “Paternal o autoritario ése, y no otro, es el patrón psicosocial que, en último análisis, rige en la sociedad aparentemente democrática de Puerto Rico” (172). Luego de la invasión, los norteamericanos tenían que buscar un pretexto que encubriera las verdaderas razones de su entrada a la Isla. Se presentaron como una nación que garantizaría la libertad de los puertorriqueños y que les brindaría un nuevo estilo de vida alejado de la miseria que caracterizó al dominio español. Hoy día este mito sigue vivo y latente en las

mentes de muchos puertorriqueños que ven a los Estados Unidos de América como la única posibilidad de salvación.

Dos décadas más tarde, Rosario Ferré utiliza la metáfora de la enfermedad en “La muñeca menor” para representar un país machista en donde las relaciones desiguales entre hombres y mujeres son la orden del día. En el relato, se presenta la chágara como símbolo del machismo en la sociedad puertorriqueña. La vida de la tía vieja cambió por completo cuando el crustáceo de agua dulce se le incrustó en la pantorrilla. Esta, que antes era joven, hermosa y pretendida por los hombres, se limitó a encerrarse en su casa y cargaba a diario con el peso de su pierna hinchada y putrefacta. El médico del pueblo la examinó, pero, en un principio, no logró sacar al animal por medio de sus remedios. Por consiguiente, la tía decidió encerrarse, pues le daba vergüenza mostrar su pierna en ese estado. Se dedicó toda su vida a sus sobrinas y fabricaba una muñeca idéntica a cada una por año. El dato más revelador del relato y el que nos permite asociar la chágara con el machismo, es el momento en que el médico le confiesa a su hijo que no la sacó porque todo fue parte de una acción premeditada de explotación financiera:

El joven levantó el volante de la falda almidonada y se quedó mirando aquella inmensa vejiga abotagada que manaba una esperma perfumada por la punta de sus escamas verdes. Sacó su estetoscopio y la auscultó cuidadosamente. La tía pensó que auscultaba la respiración de la chágara para verificar si todavía estaba viva, y cogiéndole la mano con cariño se la puso sobre un lugar determinado para que palpara el movimiento constante de las antenas. El joven dejó caer la falda y miró fijamente al padre. Usted pudo haber curado esto en sus comienzos, le dijo. Es cierto, contestó el padre, pero yo solo quería que vinieras a ver la chágara que te había pagado los estudios durante veinte años (246).

El camarón de río y el médico se hacen uno, se convierten en el parásito que vive del engaño y de la opresión. El médico, en su posición privilegiada de hombre de ciencias, engaña a la tía y hace que esta, de forma indirecta, se encierre y se aleje de la sociedad. Cuando la sobrina menor se casa con el hijo de este, la historia de opresión se repite, pues este la mantiene en su casa encerrada y la exhibe en el balcón como si fuera un objeto:

Pasaron los años y el médico se hizo millonario. Se había quedado con toda la clientela del pueblo, a quienes no les importaba pagar honorarios exorbitantes para poder ver de cerca a un miembro legítimo de la extinta aristocracia cañera. La menor seguía sentada en el balcón, inmóvil dentro de sus gasas y encajes, siempre con los ojos bajos. Cuando los pacientes de su marido, colgados de collares, plumachos y bastones, se acomodaban cerca de ella removiendo los rollos de sus carnes satisfechas con un alboroto de monedas, percibían a su alrededor un perfume particular que les hacía recordar involuntariamente la lenta supuración de una guanábana. Entonces les entraban a todos unas ganas irresistibles de restregarse las manos como si fueran patas (248).

Ya al final del relato se hace evidente la correlación entre los hombres de la sociedad y las chágaras, pues se les animaliza cuando perciben el olor particular a guanábana madura; el mismo olor que emitía la pierna de la tía vieja.

Ferré nos muestra en su relato una sociedad enferma, decadente e inmoral en donde los hombres le arrebatan el poder a las mujeres hasta reducirlas a meros objetos. La enfermedad de la tía se convierte en el obstáculo de todo, en el estancamiento al cual fue sometida. Su inmovilidad nos recuerda a la de Claudio en *El monstruo*, a la del país infantilizado de Pedreira y a la sociedad ñangotada de Marqués. Nuevamente la enfermedad es utilizada como metáfora para

describir nuestro estado social y todo aquello que ha afectado a la sociedad puertorriqueña por años como la explotación norteamericana. La mujer en el texto es símbolo del país explotado por el imperio.

Por otra parte, Luis Rafael Sánchez, en su novela *La guaracha del Macho Camacho* (1976), se aleja un poco de la metáfora de la enfermedad (física) para utilizar la imagen de un tapón vehicular en San Juan y nos presenta el espectáculo carnavalesco de unos personajes que, dadas las circunstancias, se mueven en un ambiente permeado de locura. Poco a poco la imagen de la enfermedad se traslada del plano físico al psicológico.

En la novela de Sánchez los personajes están encerrados en un tapón mientras escuchan la Guaracha del Macho Camacho: “La vida es una cosa fenomenal. Lo mismo que pal de alante que pal de atrás”. Desde el principio de la novela se nota la ironía en la misma letra de la canción y en la situación que enfrentan los personajes. La narración es continua y acelerada, pero los personajes están inmersos en un tapón desesperante donde lo único que los mantiene entretenidos es la guaracha. La vida es entonces una cosa fenomenal cuando aparece la canción, porque los personajes escapan de su realidad y sus problemas. Es por esto que no salen del tapón, pues solo escapan por momentos para estar en el mismo sitio una y otra vez. Puerto Rico es como ese embotellamiento; no se mueve, no va a ninguna parte. Fijémonos en una de las escenas donde se menciona al atolladero vehicular:

Vicente es decente y su talento es eminente — mira el reló, mira los brillos metálicos liberados por miles de capotas acorraladas por el sol, mira bostezos, mira gruñidos, mira insolencias, mira una libra de carajos lanzada contra el embreado, mira un poco a poco traído son, traído a capella, traído por una garganta anónima, anónima y colectiva, anónima, colectiva y domesticada, garganta que prefiere el sedante propuesto por la

guaracha que ha corroído el país, tomado el país: *La vida es una cosa fenomenal*. El poco a poco traído son infiltrado en las seis filas ataponadas, transforma su poco a poco en un susurro agrio, ensordecedor, susurro y bayoya y gufeo como dogma nacional de salvación: invadido el país (122).

Resulta interesante la selección de palabras de Sánchez al momento de describir la escena. La garganta que trae el son es “anónima” y “colectiva”. Se trata de un pueblo sin voz, que se ha dedicado a evadir sus problemas. El son de la guaracha y la diversión que trae consigo es el sedante del pueblo. También utiliza la palabra “domesticada” para referirse a los puertorriqueños que se dejaron arrastrar por el son que, claramente, ha dañado al país, pues lo ha sumido en un estado de latencia e inacción. Esta actitud aparece como algo normal en la novela y ya está insertada en la psiquis de cada personaje.

Por otra parte, muy significativa en la novela, aparece un personaje que sufre de ciertas limitaciones mentales: “El Nene”. Veamos la descripción que el narrador hace de él:

EL NUBARRÓN DE moscas, euménides zumbonas que improvisaban un halo furioso sobre la gran cabeza. La Madre y Doña Chon miraron la cara babosa y el baberío y la dormidera boba con lagartijo muerto en la mano: El Nene mordía la cabeza del lagartijo hasta que el rabo descansaba la guardia, el mismo rabo que trampado en la garganta convidaba al vómito. La Madre y Doña Chon miraron el vómito: archipiélago de miserias, islas sanguinolentas, collares de vómito, vómito como caldo de sopa china, espesos cristales, sopa china de huevo, convención de todos los amarillos en el vómito, amarillos tatuados por jugos de china, amarillos soliviantados por la transparencia sucia de la baba, cristales espesos por granos de arroz: un vómito como Dios manda (149).

Lo primero que salta a la vista en esta descripción es el paralelismo que podríamos trazar entre este niño y Claudio, el joven tullido de la novela corta *El monstruo* de Manuel Zeno Gandía. Si bien Claudio solo tenía limitaciones físicas, “El Nene” posee discapacidades mentales. Podríamos decir que es el símbolo representativo de los puertorriqueños en la novela, quienes están únicamente embelesados por el son de la guaracha. Incluso, hasta podría compararse con la nación infantilizada de Pedreira. Este niño, el Puerto Rico de los setenta, requiere atenciones adicionales al niño de Pedreira. Este joven con retraso mental es la burla más hiriente de nuestra realidad como pueblo. Veamos la escena cuando “El Nene” corre de sí al percatarse de su monstruosidad en el espejo:

PUÑADO DE MANOS, puñado de voluntades, tropelío, algazara de dedos, el espejo elevado como un cáliz, el pedazo de espejo elevado como una forma sagrada. Hasta que la cara del Nene se vacía en el pedazo de espejo, incontinida. Levantada, erguida, sostenida la gran cabeza por diez manos. El Nene, despertando al horror de su propio horror se arranca de la garganta un tañido protestante envuelto en llanto. Entonces, todo el dolor del mundo se le espeta en el corazón y el cielo se aparda como un piso de madera sin lavar: vetoso y ruin. Pájaro que bate espuelas, cerco roto, la fuga no acabará nunca, los brazos deshuesados, los brazos botados hacia atrás: hacia la libertad de la baba: sin proponérselo, sin razonarlo: propuesto por el horror y la fealdad. Correr es grato y libre, lo descubre sin descubrirlo, correr, desaparecer como un punto, inalcanzable por los gritos que gritan a las cinco de la tarde, tarde de miércoles hoy (304).

“El Nene”, por primera vez, nota su fealdad en el pedazo de espejo que le provoca la muerte. Observarse y asustarse simboliza el ejercicio de conciencia que Pedreira nos invitaba a realizar.

Es darse cuenta de los problemas que provocan el estancamiento social y la enfermedad. Cabe destacar que, en el suceso, el niño no tiene control de su cuerpo y actúan sobre él “un puñado de voluntades”. Esto puede compararse con nuestro estado colonial bajo la dominación española y la norteamericana.

Otro detalle interesante es la comparación del vómito con el archipiélago. Puerto Rico está presente en ese “archipiélago de miserias” y los personajes de la novela son la más fiel representación de la incertidumbre y el vacío que enfrentan como seres idiotizados y colonizados. Veamos la crítica que lanza Sánchez a nuestra situación colonial: “Bustos de cuerpo entero de Washington, Lincoln, Jefferson y demás titanes forjadores de la patria puertorriqueña, de manera que nuestros hijos y los hijos de nuestros hijos descubran en la majestuosidad de la piedra aporreada el [...]”. Es evidente la ironía en este pasaje y la crítica a la mistificación de estas figuras por la historia oficial, la cual los ha presentado como nuestros héroes. Los presidentes se presentan como redentoristas, como forjadores del Puerto Rico que conocemos hoy y los personajes de la novela así lo creen. Sánchez utiliza la ironía cruda y sin adornos para presentar una sociedad estancada e idiotizada que solo se fija en el “vacilón” para huir de sus problemas más apremiantes. La metáfora de la enfermedad en su novela se encarna en “El Nene” y sus problemas mentales. Esa incapacidad para valerse de sí mismo, esa mentalidad idiotizada e infantil ha hecho que Puerto Rico sea el mismo, pese a los esfuerzos de los escritores y demás personas ilustres del país.

Como hemos visto en este capítulo, la metáfora del país enfermo ha estado presente en varios textos que conforman el canon literario puertorriqueño. Manuel Zeno Gandía, luego de haberse inspirado en la obra de Campeche, la utilizó por primera vez en su novela corta *El monstruo*, en la cual resaltaba la inmoralidad del ser humano al encararse con lo horrendo. Esta

imagen es, a su vez, el reflejo de nuestra sociedad. Más adelante, con su obra *La charca*, Zeno Gandía no solo trabajará los aspectos inmorales de la sociedad, sino que los atará a nuestra situación colonial. Un ejemplo pleno de este enlace entre colonización e inmoralidad se verá claramente en *Redentores* (del mismo autor). La colonia, junto a los males morales que la afectan, darán forma a nuestro futuro como pueblo. Por su parte, en los años treinta, Antonio S. Pedreira retomará la metáfora para presentar al país a través de la figura infantilizada de la patria que necesita de los cuidados de “un padre” para prosperar; clara actitud colonialista. Este estado de dependencia nos llevará a la “docilidad” descrita por René Marqués en el cincuenta y que se ejemplificará, dos décadas más tarde, en la mujer (patria) sumisa ante el hombre (imperio) presente en el cuento “La muñeca menor” de Rosario Ferré y en “El Nene”, personaje de la novela de Luis Rafael Sánchez, *La guaracha del Macho Camacho*. Pedro Cabiya, en su novela *Trance*, que es la que nos atañe para esta investigación, continúa con la metáfora, pero sin el interés de reformar al país ni de crear conciencia. Para este, la literatura se vuelve un espectáculo más donde lo grotesco y el humor convergen. En su obra, Puerto Rico ha sido tomado por alienígenas y se convierte en un circo o en una gran pantalla para la diversión y el deleite del lector.

Capítulo 3: La deshumanización de Figueroa, Evelyn como el *pequeño colonizador* y la crueldad como el resultado de la miseria humana

En este capítulo, analizaremos la deshumanización de Figueroa, quien es el protagonista del relato “Perro”. Veremos cómo en este cuento el alma del hombre queda atrapada dentro del cuerpo de un perro. Desconcertado, busca ayuda y piensa que nadie lo reconoce, pero lo cierto es que ha dejado de ser quien era para los ojos de los demás. Ahora lo ven como un perro realengo al que hay que ahuyentar. Los alienígenas se han encargado de robarle su humanidad reduciéndolo a ser un animal perdido en la calle. Es decir, lo deshumanizan, les hacen creer al resto que Figueroa ya no tiene ningún valor y ha quedado a merced de los *colonizadores*. Por otra parte, prestaremos atención a la relación de *pequeño colonizador* y *colonizado* que se establece entre Evelyn y Hugo en el cuento “Poeta”. Evelyn, como la chica más popular de la escuela, tiene una serie de privilegios en comparación con sus demás compañeros de clase. Es una muchacha bonita y se aprovecha de ello para tener al “Poeta” bajo su dominio. Por ende, actúa como el *pequeño colonizador* descrito por Albert Memmi. Como hemos expuesto anteriormente, el objetivo de nuestro análisis es demostrar que en *Trance* se presenta una sociedad enferma y colonizada. No solo los actos de los personajes principales lo demuestran, sino todo el conglomerado que conforma dicha sociedad. Como consecuencia del estado político colonial entre los invasores y los puertorriqueños, surgen los males sociales que fomentan las relaciones violentas entre los nativos y los alienígenas. Para lograr nuestro objetivo, utilizaremos la teoría de Albert Memmi, discutida previamente en el capítulo primero de esta investigación, pero antes es importante comentar brevemente el esquema narrativo de la novela.

Trance es una novela que consta de cuatro relatos: “Perro”, “Poeta”, “Pato” y “Principiante”. Estos están entrelazados por una serie de eventos causales que van

desencadenando, poco a poco, la historia de la novela. En varios puntos se entrecruzan personajes y las decisiones que tomen afectarán en gran medida a los demás. Los protagonistas de las primeras tres historias afirman entrar en un tipo de “trance” que los lleva fuera de sí y los conduce a cometer crímenes y atrocidades en detrimento de la dignidad humana. Por ende, no actúan bajo sus propias decisiones, sino que unos entes desconocidos los manejan a su antojo para cumplir una agenda secreta. Más adelante, según analicemos las historias, entraremos en los detalles de cada una y ofreceremos un pequeño resumen de lo que acontece en ellas. Ahora bien, el control que ejercen estos alienígenas sobre los humanos, sin duda alguna, podría compararse con el que ejercieron los españoles y luego los norteamericanos en la Isla. En otras palabras, Pedro Cabiya crea un universo alterno donde los puertorriqueños son colonizados por tercera vez.

Cynthia Morales Boscio, en su libro *La incertidumbre del ser*, dice que en la década de los noventa, los escritores responden al elemento lúdico de la literatura (34). Pedro Cabiya, como escritor de esta década, busca establecer un juego con el lector, pues para él no existe un proyecto redentorista-moral como el que tuvo Manuel Zeno Gandía. Para Cabiya, la realidad se convierte en un espacio alterno en donde lo grotesco y lo cruel puede llevarnos a la risa. La novela comienza con un pequeño glosario en donde el autor define cuatro conceptos: *orina*, *electrolito*, *sangre* y *espíritu*. Puede que este glosario nos parezca absurdo, pero guarda una estrecha relación con el contenido y el desarrollo de la novela, como veremos más adelante. Es importante que conozcamos la definición que Cabiya nos presenta de cada concepto (9-10):

orina. (Del lat. *urīna*). f. Líquido que, secretado en los riñones, pasa a la vejiga, de donde es expelido fuera del cuerpo por la uretra. La orina está compuesta por una concentración de productos excrementicios derivados del metabolismo, como la urea, la creatina y el ácido úrico. También contiene otras sustancias detoxificadas y

cantidades considerables de cloruro de sodio y otros electrolitos. Un componente llamado urobilogeno le da su característico color amarillo.

electrolito. (De *electro-* y el gr. *λυτός*, soluble) m. Quím. Solución que conduce electricidad. Compuesto que puede ser sometido a la descomposición por medio de una corriente eléctrica. Sales ionizadas suspendidas en los fluidos corporales. Los electrolitos más importantes están hechos a partir de sodio, potasio, magnesio, calcio, cloruro, bicarbonato, fosfatos y proteínas.

sangre. (Del lat. *sanguis*, *-inis*) f. Líquido generalmente de color rojo que circula por las arterias y venas del cuerpo de los animales. Se compone de una parte líquida o plasma, y de células en suspensión: hematíes, leucocitos y plaquetas. Su función es distribuir oxígeno, nutrientes y otras sustancias a las células del organismo, y recoger de estas los productos de desecho.

espíritu. (Del lat. *spiritus*) m. || **10.** Parte o porción más pura y sutil que se extrae de algunos cuerpos sólidos y fluidos por medio de operaciones químicas.

Como ya hemos mencionado antes, en la novela los colonizadores son unos seres extraños (alienígenas) provenientes de otro lugar del Universo. Este glosario, claramente, tiene el propósito de informar a los extraterrestres, pues son términos bastante comunes para nosotros, sobre los procesos fisiológicos básicos del ser humano. La novela, desde el principio, se convierte en una especie de panfleto informativo destinado a ser leído por los colonizadores. Pedro Cabiya comienza el juego con el lector desde la macroestructura de la novela. Cada detalle funciona en conjunto con el contenido para ir dotándola de significación. Por ende, los extraterrestres deben conocer la orina y la sangre, pues la necesitan para poder comunicarse con los demás de su especie. El cuerpo humano se convierte así en un aparato para facilitar la

comunicación entre los seres extraños que habitan la Tierra y los que están fuera de ella, en el Universo. Más adelante, justo antes de comenzar el primer relato titulado “Perro”, hay una especie de mensaje escrito en un código extraño que utilizan los programadores de computadoras donde la palabra “soul” es la más notable. Se entiende, por este mensaje, que comenzará la operación “Perro” y es en este relato donde los alienígenas deshumanizan a Figueroa hasta convertirlo en un animal, despojándolo cruelmente de su alma para dominarlo.

Recordemos las palabras de Memmi al hablar de la relación entre *colonizador* y *colonizado*: “La relación colonial que yo había intentado precisar, encadenaba a colonizador y colonizado en una especie de dependencia implacable, daba forma a sus rostros y dictaba sus conductas [...]” (11). Esta relación enfermiza de codependencia es bastante clara al principio del cuento que nos atañe ahora (“Perro”) en donde se relata cómo el alma de Figueroa queda atrapada en el cuerpo de un can. Lo peor de todo es que él no se da cuenta, pues anda un poco desorientado por el “trance”. Veamos esta primera escena en donde se expresa el personaje:

Una cosa me queda clara; estoy de rodillas en el suelo, postrado, a cuatro patas, y aún así nadie, nadie me socorre. Ni siquiera me miran. Hijos de puta, coño, por qué no le cae una bomba atómica a este país de mierda, cuna de lobos, alcoba de cabrones, pendejos orgullosos de vivir en este ridículo mojón que flota en el mar. Malditos, malditos todos. Mi única salvación es que acierte a pasar por aquí un mormón, un pentecostal, un testigo de Jehová, alguien de la religión. Es horrible, pero hemos llegado al punto en que socorrer a un conciudadano en problemas es faena de misioneros, de predicadores, de fanáticos que se entregan con arrogancia y con cierto aire de superioridad beatífica a lo que debería ser un acto reflejo en el individuo medio (18).

Figuroa se da cuenta que, mientras va caminando por la urbanización, nadie lo ayuda. El hecho de convertirse en un perro es símbolo de docilidad, de estar subyugado ante el amo que es ahora el alienígena que transportó su espíritu (“soul”) al cuerpo del animal. Es de suma importancia, de igual forma, notar la indiferencia de las personas por el estado del hombre transportado al cuerpo del perro, pues es, a su vez, el estado de todos los personajes. La sociedad de la novela se mueve en una especie de “limbo” o “trance”, indiferente a lo que sucede en los alrededores. Al principio, Figuroa se siente incómodo en su nuevo cuerpo, pero poco a poco se acostumbra a estar en él. Es decir, acepta paulatinamente lo que el colonizador le ha impuesto, la domesticación de su alma: “Esta acera se me presenta a los ojos de manera borrosa, pero el olfato la comprende, la imagina como un espacio en el que una serie de meados, vómitos dispersos, cáscaras, y podredumbres de variado tipo se alejan de mí en línea recta, enfocada cada cosa en su propio bache invisible, evaporado por el sol hace tiempo” (19). Sin darse cuenta, Figuroa acepta su vida de perro, su existencia como colonizado.

Figuroa, de ahora en adelante, estará en una relación de codependencia con el alienígena que le robó su cuerpo. La búsqueda constante de quién realmente es él le será imposible e infructuosa, pues el extraterrestre ya tiene planes y se ha decidido a sustituirlo en el plano personal. En otras palabras, el alienígena se crea a sí mismo a semejanza de los humanos, mientras deshumaniza al personaje principal con el fin de hacer lo que quiera con él. El protagonista incluso habla de las personas que no lo ayudan y se podría pensar que su discurso lleva arraigada la pena de todo el sistema colonial y de la sociedad enferma, veamos: “Qué ironía; hablo de que la gente no me presta ayuda, pero a mí mismo me da vergüenza pedir auxilio. Las personas que me ven en esta situación y no me asisten, ¿no lo harán por el mismo pudor que me

impide a mí suplicarles compasión?” (19). Sin duda alguna, la sociedad de la novela juega el mismo rol que Figueroa: observar y callar.

Este primer relato que forma parte de la novela, como ya hemos podido notar, está plagado de fuertes críticas al país, al sistema colonial, a la indiferencia de la gente y a sus creencias. Incluso, se critica la fe ciega de muchas personas que se desviven por temas banales. En la novela, Dios no existe y los seres humanos están sujetos a los seres del exterior. Figueroa menciona que en el periódico dijeron que los humanos eran el blanco de experimentos por parte de los invasores:

El fin siempre está cerca, pero nunca llega. Si no es Jesucristo que viene a bajar el telón de este desastre de mundo, son los ovnis que llegan a capturarnos para hincarnos con agujas y meternos mangueras de presión por el culo, como salió en el periódico el otro día. Imbécil. Quién sabe si un buen día de estos coinciden las dos cosas, para jodernos mejor. Los predicadores con su final de los tiempos y los periódicos con sus avistamientos y encuentros cercanos por todas partes. Y en cuanto a lo del demonio, estoy de acuerdo. Este mundo está en poder de un hijo de puta. Ahí está, ya está cerca de mí. Un viejo evangélico con un megáfono. Todos son iguales; parecen gente de antes, son sarmentosos y rígidos, como si su único pensamiento fuera, tarde, día y noche, que el mundo se va acabar, y que eso mismo se comieran de desayuno, de almuerzo y de cena (22).

Figueroa se queja de estar viviendo en una sociedad estancada en el tiempo. Se lamenta de estar rodeado de fanáticos que no son capaces de reconocer lo que está ocurriendo en el país. Al final del cuento, el personaje nos relata cómo fue el encuentro con el ser extraño:

Recuerdo vagamente un movimiento brusco, unos dientes afilados, colmillos, unos ojos abiertos con pupilas verticales... Y una especie de... de... ¿qué era aquello? No sé, pero lo tenía en la mano, me lo apuntó a la cara... ¿En la mano? No eran manos precisamente, pero con algo agarraba el objeto. ¿Con qué? A continuación me sacudió un fuerte dolor en la nariz, como si hubiera respirado profundamente una sustancia espirituosa, como los vapores del thinner o pegamento acrílico. Debo haber perdido el conocimiento. Lo próximo que recuerdo es hallarme en el suelo frente al banco. Eso es. Lo que sea que estaba en el arbusto me debe haber picado o mordido (28).

Como hemos notado, Figueroa ha sido despojado de su cuerpo y es ahora el ser extraño quien ejerce control sobre él. Al transferir su espíritu al cuerpo del can, el alienígena lo deshumaniza por completo y lo transforma en un ser inútil y doblegado. Sus amigos y familiares no lo reconocen y lo ahuyentan. El extraterrestre busca arrebatarse el poder y la voz con el fin de lograr sus propósitos de conquista y colonización en la Tierra. Para conseguirlo, se ha alojado en el cuerpo de Figueroa y este, ya en el cuerpo del canino, corre despavorido y es atropellado por un carro en donde iban los personajes del segundo cuento de la novela titulado “Poeta”.

Esta es la historia de unos adolescentes que se enfrentan al amor no correspondido y a las luchas por obtener popularidad. El protagonista de la historia, a quien todos llaman “Poeta”, está perdidamente enamorado de Evelyn, una compañera de clase. Esta es una de las chicas más populares de la escuela y goza de cierto poder que no tienen los otros. No obstante, no debemos olvidar que Evelyn también está bajo el poderío y el control de los alienígenas, lo que la convierte, según la teoría de Albert Memmi, en el *pequeño colonizador* que querrá usurpar los bienes de los colonizados. Recordemos que en el capítulo primero habíamos dicho que, el

pequeño colonizador, en la vida social, no tiene el mismo prestigio y valor que los colonizadores, pero se sabe privilegiado y busca lograr lo mismo que ellos:

Pasamos a cuarto año. Evelyn y yo ya no éramos amigos. Todo era distinto ahora. Ella era distinta; había cobrado conciencia de su hermosura y se complacía abusando de los jadeantes infelices que desfilaban frente al banco donde ella tomó por costumbre sentarse junto a sus doncellas, avasallándolos, atropellando y tiranizando a la comparsa de tontos pretendientes que acudían a su pequeño trono, a su pequeña corte, a rendirle culto, a babearse, a hablarle, a llevarle refrescos y dulces, a invitarla a salir. Ella los ilusionaba, los atraía con maña y luego los dejaba caer, los rechazaba y se mofaba de ellos; ese tira y afloja era su pasatiempo predilecto (41).

Evelyn se aprovecha de su popularidad para tener a los demás a sus pies. Maneja al “Poeta” a su antojo hasta despojarlo de quien es realmente. Si lo comparamos con lo discutido anteriormente (en el relato “Perro”) notamos que ella hace lo mismo que los alienígenas. No saca al “Poeta” de su cuerpo, pero se apropia de su voluntad y de la de los demás:

A la postre, yo también acabé por ir a arrastrarme frente al banco. La mayor parte del tiempo ella hacía como que no me veía. A veces me dedicaba alguna burla que sus compañeras y pretendientes festejaban con inusitado entusiasmo. Yo recibía el escarnio con una sonrisa, me unía a la celebración de mi propio vituperio, intentaba proyectar una imagen de autosuficiencia, de que yo estaba por encima de la mofa, de que tenía tanta confianza en mí mismo que era capaz de ser el objeto de una burla pública sin sentirme herido. Pero mi intento se quedaba corto; cualquiera podía darse cuenta de que me movía torpemente, que me reía sin ganas, que me ponía colorado y se me aguaban los ojos. Yo era el último de los últimos, el Omega de la manada. Otros

ocupaban el puesto que yo antes había ocupado. Merodeaba en la periferia, asistía de lejos al espectáculo de su gloria, sometíendome a su desprecio, goloso de obtener las sobras de su atención, que casi siempre tomaban la forma del maltrato, y para recibir las cuales hacía lo que fuera, como un perro (43).

Evelyn saca al “Poeta” de su círculo de amistades y lo vuelve objeto de burlas, maltratos y humillaciones. Sin embargo, a pesar de todo esto, él sigue a sus pies porque ya no tiene control de su voluntad y piensa que servirle a ella, al *pequeño colonizador*, es lo aceptable en la sociedad. Incluso, reconoce al final que hace todo lo que ella le ordena, como un “perro”, lo que nos permite atar dicho comportamiento con todo lo discutido en relación al primer cuento.

Ahora bien, la parte donde mejor podemos notar esta relación entre *pequeño colonizador* y *colonizado* es cuando le regalan el carro al “Poeta”. Evelyn se aprovecha de él para que la lleve con sus amigas y pretendientes a pasear y este acepta sin pensarlo: “Me sentí demasiado feliz como para arribar a la conclusión de rigor: que Evelyn no era sincera, que se había enterado del generoso regalo que me habían hecho mis padres y quería aprovecharse de mí” (46). Más adelante, el joven actúa de forma patética exagerando su labor y las cualidades del carro: “Añadí que más le valía no buscar a otra persona para esa tarea, que yo tenía el carro adecuado, nuevo, con aire acondicionado y radio, todo expresado con una hueca rimbombancia que servía el propósito de alardear y exagerar “la gran confianza” que existía entre nosotros” (46). Ambos reconocen que también sacan provecho de la farsa, pues Evelyn podrá ir a donde quiera y “Poeta” podrá pasar tiempo con ella, aunque sea como perro faldero: “Evelyn insistió de que antes de la clase de manejo pasáramos por su casa para cambiarse el uniforme. Ninguno de los dos nos engañábamos: sabíamos que de lo que se trataba era de un paseo. La diferencia estaba en que ella pensaba que me engañaba, y yo hacía como que era engañado. Me daba igual

que me sacara partido, porque yo a fin de cuentas también satisfaría mi deseo: estar con ella, solos ella y yo de paseo por ahí en mi carro nuevo” (46).

No todo salió como el “Poeta” esperaba porque Evelyn decidió recoger a unos amigos en el camino. Manejaba sin cuidado y el joven se sentía al margen, olvidado en su propio carro. Evidentemente, esta escena es la representación simbólica de los procesos de conquista y colonización que ha experimentado Puerto Rico. Evelyn se apropió de su auto (“su tierra”) y ahora él es el extraño:

Mi humillación era tal que padecí un ligero mareo y la urbanización comenzó a parecerme otra. O sea, estábamos donde teníamos que estar, no quiero decir que estuviéramos perdidos, sino que mis alrededores perdieron su familiaridad, como si se hubieran transformado. Todo lo que veía me provocaba una sensación opresiva que me hundía en el asiento y me inmovilizaba; me aplastaba el peso de mi inaudita poquedad y cobardía. Quizá haya sido por eso que las personas que veía caminar por las aceras, vecinos conocidos desde siempre, me parecieran de pronto extraños de malas intenciones que hubieran robado sus ropas y tomado posesión de sus caras. La situación en la que me hallaba me empujaba a encontrar rápidamente una vía de escape, cualquiera era buena, y yo involuntariamente había elegido la más grotesca: concentré toda mi atención en los dientes de las personas que veía pasar, y me parecían desmesurados, sucios, lúbricos. Recuerdo haber pensado: “¿Cómo pueden mantener sus bocas cerradas?” (50).

El “Poeta” ha entrado en el estado de “trance”. Los extraterrestres lo controlan desde el exterior y es aquí cuando se percata de la coexistencia de otros seres extraños en la Tierra. Nótese cómo todos los actos de los personajes son dictados por los invasores a tal punto que sus acciones les

parecen normales y esperadas. El joven ve los rostros de las personas que pensaba conocidas, pero en el estado en que está se le descubren, muestran su verdadera identidad. La Tierra ha sido tomada por los extraterrestres y están en todas partes estudiando a los humanos con el fin de esclavizarlos. Incluso, cuando el “Poeta”, Evelyn y Lymaris llegan a la casa de Luis, Hugo nota que un alienígena los observaba desde la ventana (53). Uno de los padres de Luis (o ambos) es un extraterrestre (53).

En este relato está presente la imagen del niño con retraso mental tal y como apareció en *La guaracha del Macho Camacho*. El “Poeta” encarna esta figura cuando pierde el control de su ser frente a los *colonizadores* y el *pequeño colonizador*:

Evelyn seguía avanzando por las calles de la urbanización, sin rumbo fijo. Luis empezó a fumar y convidó a Lymaris, que caló expertamente. Yo sonreía como un retrasado mental. Nunca había estado tan cerca de la marihuana. Nunca la había visto, mucho menos aspirado. Tenía miedo. Tenía miedo de que nos vieran. Y mi miedo adquirió la forma de una sonrisa petrificada y ausente. Evelyn dijo que ella también quería con un lloriqueo de niñita malcriada, pero el cigarillo pasó a Paco. Evelyn insistió, pero no podía manejar y agarrar el cigarillo al mismo tiempo. Paco se lo sostuvo frente a los labios, pero tampoco así podía. Se enfureció (54).

Cuando Hugo dice que parece un retrasado mental, podemos pensar en el “Nene” (personaje de *La guaracha del Macho Camacho*) e incluso esta parte es muy parecida a la escena cuando lo matan. El “Poeta” está atado a las voluntades de los demás, de sus compañeros de clase, tal y como pasó con el niño retrasado de la novela de Sánchez. No solo ocurre con el “Poeta”, sino con los demás pasajeros del carro. Evelyn no es capaz de fumar sola. Sus miembros ocupados en

el volante nos recuerdan al niño tullido de la novela de Manuel Zeno Gandía, *El monstruo*, quien no se podía valer por sí mismo. Esta incapacidad también se extiende al país en una crítica solapada que Cabiya lanza con referencia a nuestra realidad:

Sentí una rara disociación, como si ya no estuviera allí. Era una sensación parecida a la que había tenido en la casa de Lymaris, hacía un año. Evelyn se estacionó frente a un terreno baldío, caló, se bajó y se sentó en el asiento trasero. Me apeé con falsa parsimonia y para distraer mi atención del horror que me obligaba a ser espectador y víctima de mi propia anulación, me puse a observar lo que había en el solar baldío: pilas de pintura oxidadas, juguetes enlodados, piezas de carro. En uno de los muros alguien había pintado un letrero que decía: “No tire basura”, pero sobre el letrero, alguien más había escrito con spray fosforescente, “Vives en un puto sueño”. Me senté al volante y justo en ese momento Paco se apeó y fue a sentarse con Evelyn. Yo no pensaba en nada, tenía la mente en blanco. Aceleré (54).

Las cosas olvidadas en el terreno tienen una doble significación en la novela. Primero, sirven para representar los elementos de un pasado, de algo que fueron en un momento determinado: humanos. Nótese el adjetivo para describir el terreno (baldío) que indica, y este es el segundo significado, la premonición del futuro: la extinción de la raza humana a manos de los alienígenas. Hugo es espectador y víctima como todos los puertorriqueños durante los dos procesos coloniales de nuestra historia y Puerto Rico se convierte en ese “puto sueño” en el que vivimos todos: un país inventado sobre la realidad colonial. Además, el “Poeta” reconoce que está siendo colonizado, lo sabe, pero no se siente capaz de romper con el esquema y esto hace que la historia se repita una y otra vez: “Había sido yo quien le había pasado por encima a todas las

advertencias y había pujado a sangre y fuego por convertirme en lo que me había convertido” (55).

La degradación que sufren los personajes en la novela se extiende a todo el país. Por ende, no resultan sorprendentes escenas tan crudas y bizarras como las que detallaremos más adelante. Si las analizamos, podrían ocurrir en la realidad, pero la hipocresía colectiva las ve como irrealizables. Cabiya busca trastocar todo el orden e incomodar para demostrar la parte más hostil y cruel del puertorriqueño: “De nuevo miré por el retrovisor. Paco le estaba metiendo los dedos a Evelyn y Lymaris se lo estaba mamando a Luis. Me fue imposible detener la erección. Me fue imposible apartar los ojos. En ese preciso instante se me ocurrió que además me sería imposible descender más abajo. Pero entonces maté un perro” (56). Es en este momento donde las dos primeras historias se unen: Hugo ha matado a Figueroa. El joven no tiene la más mínima sospecha de que se trata de un hombre en cuerpo de perro y toma la decisión de huir para seguir manteniendo la farsa frente a sus compañeros de clase. Ahora se presentará como un hombre “malo de barrio” a quien no le importa haber matado a un animal. Hugo sigue con su rol de *colonizado* frente a todos y los demás se han convertido en sus *pequeños colonizadores*:

Por fin reaccioné, y al reaccionar sabía que la reacción era tan fingida y penosa como el resto de mi comportamiento esa tarde. Decidí tomar las riendas del asunto. Me propuse huir, porque se me metió en la cabeza que el perro tenía dueño (probablemente la señora de la manguera verde), y que próximamente vendría a reclamarme, a pedirme cuentas. Era mi última oportunidad. Se trataba de una pose mediante la cual le haría ver a mis compañeros que yo era de índole aguerrida y temeraria. Huir después de atropellar a un perro, huir de perseguidores vengativos. Interpretaría un papel según el cual yo de pronto despertaba como de un sueño y les mostraba a Evelyn, a Lymaris, a

Paco y a Luis mi verdadera identidad: una mezcla de agente secreto y chico malo de barrios bajos. Ellos se darían cuenta de que les había permitido la mofa y el abuso por aquello de que no me descubrieran. Se darían cuenta de que yo estaba por encima de su mofa y de su abuso, que para mí no eran nada. Puse el motor en neutro, aceleré, puse el motor en drive (57).

Mientras iba manejando a toda velocidad, el “Poeta” al fin despierta del “trance” y reconoce que sus acciones, de ahora en adelante, serán el resultado de su determinación. Ya no le rendirá cuentas a sus compañeros ni hará nada para complacerlos:

Estaba al borde de las lágrimas cuando un carro apareció detrás de nosotros procedente de la calle del perro, encendió las luces largas y se detuvo. Era un Honda Accord azul cobalto, con los vidrios ahumados. Los hipos y el llanto que amenazaban con apoderarse de mí me abandonaron. Esta vez no se trataba de una actuación inspirada en el deseo de ser aceptado y amado. Realmente desperté. Me invadió una sensación de miedo, pero el miedo no me paralizó, sino que puso en movimiento lo que yo era en realidad. Y a lo que yo era en realidad le importaba un buen camino lo que pensarán Evelyn y el resto. Apenas los incluí en mi plan de acción. Ellos eran un estorbo. La adrenalina saturó mis tejidos. Hundí el pie en el acelerador (59).

Nótese que los alienígenas ya han dejado a Hugo en paz. Tal vez, por ser “poeta”, es más inteligente que los demás y no puede ser completamente manipulado. No obstante, es un intelectual que no toma acción. Esto reafirma la propuesta de Pedro Cabiya de que su presentación de la metáfora responde a una finalidad lúdica. Ni Evelyn ni los demás *pequeños colonizadores* tendrán parte en la toma de decisiones del “Poeta”. Los extraterrestres ya han logrado lo que querían con su plan: hacer que Hugo y los demás se encontraran con las personas

que van en el Honda, los personajes del tercer relato titulado “Pato”. Esto, con el fin de entrelazar todos los eventos causales que conforman la novela.

El último tema que nos interesa explicar en este capítulo es la crueldad. En lo que a la novela se refiere, esta se nota aún más marcada cuando los hombres que iban en el Honda tirotean a Hugo y a sus compañeros. A ninguno de ellos les importa el resto. En ese momento, lo único importante para el “Poeta” y lo demás era sobrevivir. Veamos la primera escena de supervivencia en el tiroteo cuando Paco utiliza a Evelyn, su novia, como escudo humano:

Evelyn se deshizo en un grito agudo, pero breve, porque Paco, para protegerse, la agarró por el cabello y la aplastó desesperadamente contra el vidrio, escudándose. La detonación del segundo disparo resonó dentro del Mirage con un estampido ensordecedor. El cristal se hizo añicos. La bala alcanzó a Evelyn en el rostro a bocarrajo. Fue extraño ver cómo pasaba de estar viva a estar irremediamente muerta; mientras Paco la sujetaba contra la ventana Evelyn se resistía, manoteaba y gritaba, suena el disparo y de pronto los brazos caen, el cuerpo se rinde, como si le hubieran sacado todo el aire, como una muñeca de trapo. Tuve la impresión de que la explosión era una señal que Evelyn había estado esperando para hacerse la muerta, como un animal amaestrado (61).

Como lectores, esperaríamos la escena trillada del novio protegiendo a la novia, pero en esta ocasión Paco la utiliza como escudo y es eso, precisamente, lo que nos incomoda. No obstante, no solo son las acciones de este personaje las que nos resultan inquietantes, sino el morbo y la frialdad con que el “Poeta” cuenta los sucesos. Hugo ya había sido deshumanizado anteriormente, tratado como objeto y ese resentimiento brota de él al ver morir a sus compañeros. Se convierte entonces en un momento cruel y lleno de venganza. Algo similar a lo de Paco ocurre cuando

Luis intenta salvar su vida, veamos: “Mientras todo esto sucedía, Luis forcejeaba con Lymaris para a toda costa sacarla de donde estaba, abrir la portezuela y lanzarse a la calle. Buscando la mejor manera de hacerlo se hincó de rodillas en el asiento, dándoles la espalda a los asesinos. El plomo le cosió el trasero y le desprendió el ano, del que manó una catarata de sangre y heces. El olor a excremento se mezcló con el olor a pólvora y a hemoglobina. Luis cayó muerto sobre Lymaris” (62). Luis, al igual que Paco, expone la vida de su novia para salvar la suya y se convierte en un ser despreciable. Hugo hizo lo propio y conservó la suya al saltar del auto y al dejar “que mueran los que vayan a morir” (64).

Los personajes, en la desesperación de salvar sus vidas, son capaces de poner en peligro las de los demás y hasta de usarlos como escudos humanos. El evento traumático sacó de ellos su verdadera forma de ser: seres despreciables a quienes solo les importa su “yo”. Por ende, solo tienen un cuerpo, no un alma empática para con los demás. La deshumanización de la que hablábamos antes se evidencia nuevamente en este pasaje grotesco y desgarrador, demostrando así la inmoralidad de los personajes, incluyendo a Hugo, quien pasó de ser víctima a vengador. El evento le brindó la oportunidad de vengarse y de deshacerse de quienes lo mantuvieron oprimido por tanto tiempo. La violencia y la crueldad se convirtieron en la única forma de liberación, por más miserable que nos parezca. Por otra parte, al final del cuento se descubre una realidad desconocida por Hugo: Lymaris siempre estuvo enamorada de él. La joven siempre le hizo creer que existían posibilidades entre él y Evelyn y lo instaba a que siguiera escribiendo y enviándole poemas de amor. La realidad es que ella quería ser la fuente de felicidad de él, aunque nunca se enterara de su amor. Por consiguiente, Lymaris también se convierte en un *pequeño colonizador* en la vida de Hugo, veamos:

Lymaris me había mentido. Inventó la reciprocidad de Evelyn para tenerme cerca, para que le hablara, para que se me iluminara el rostro cada vez que la viera (como en efecto se me iluminaba cada vez que la veía a ella. Cuando veía a Evelyn me ponía nervioso y apartaba los ojos), para necesitarla, para que la buscara, para leer y oír lo que escribía del amor, aunque no fuera para ella, para que, al menos como la alcahueta de mis amores, yo pensara en ella noche y día. Yo, el payaso de esta historia, que no supo ver en el brillo de sus ojos y en la coquetería con la que ladeaba la cabeza cada vez que yo le daba una carta o un mensaje de boca las palpitaciones de una mujer que le hubiera vendido el alma al diablo para que yo la quisiera; que no supo ver en la renuncia triste con que aceptó las últimas cartas su desilusión y su desesperanza; que ni se imaginaba que era él la causa por la que discutía tanto con Luis, y que por eso Luis no lo sportaba; un penoso bufón que no vio ni siquiera lo primero que saltaba a la vista: que Lymaris, con su pelo negro, sus pecas, sus ojos verdes y su cuerpito tenso y redondeado de hada madrina, era mil veces más linda que Evelyn (71-72).

Finalmente, luego de esta confesión dolorosa, Lymaris muere en los brazos de Luis y esta se orina encima (73). Nótese cómo en el momento de morir los personajes expulsan sus desechos o fluidos corporales y esto, más que ser un proceso natural de la muerte, en la novela adquiere gran importancia y significación. Recordemos la importancia que tienen estas sustancias para los extraterrestres, pues a través de ellas es que pueden comunicarse con los demás seres del Universo. La remoción de estos fluidos corporales es el intento de los *colonizadores* por adueñarse del cuerpo de los demás. No obstante, contradictoria y tristemente, la única solución de salvación es la muerte. Es aquí donde los personajes son realmente libres y, por esa misma razón, se recurre tanto a la violencia y al derramamiento de sangre continuo en toda la novela.

Frantz Fanon, en el capítulo primero de su libro *Los condenados de la Tierra*, expone que “la descolonización es siempre un fenómeno violento” (17). Lymaris, a través de su muerte, pudo romper con el yugo de los extraterrestres, pudo descolonizarse y liberar su alma.

Como hemos notado en este capítulo, los primeros dos cuentos de la novela *Trance* reproducen la teoría de Albert Memmi sobre el *colonizado* y el *colonizador*. El primer paso para lograr los procesos de conquista y colonización, según Memmi, es crear una imagen negativa del *colonizado* deshumanizándolo y, a su vez, exaltar la del *colonizador*. En el primer relato titulado “Perro” los extraterrestres deshumanizan a Figueroa con el motivo de adueñarse de su cuerpo y poderse infiltrar entre otros humanos. El alma de Figueroa está ahora atrapada en un perro y ya no puede comunicarse de forma verbal con los demás. Se ha convertido en un animal más maltratado por todos y ahuyentado a patadas. Por otra parte, Evelyn y Lymaris, en la segunda historia titulada “Poeta”, se convierten en *pequeños colonizadores* que se benefician de los demás. Ellas son instrumentos de los alienígenas para lograr el control de la isla, pero, a su vez, se benefician del poder que les ha sido otorgado. Por consiguiente, nos encontramos frente a una jerarquía donde los seres superiores son los extraterrestres, que a su vez son los nuevos colonizadores de Puerto Rico y el Mundo y tienen bajo su poder a cientos de seres humanos para que cumplan con su plan. De todo este esquema colonial surgen una serie de problemas como la indiferencia, la violencia, la crueldad y la primacía del “yo” sobre los demás, lo que da paso al surgimiento de una sociedad enferma y podrida como la que nos presenta Cabiya en su novela. En la narración se nota claramente cómo algunos de los problemas morales que enfrentan los personajes se desprenden de la situación colonial a la que están sujetos ahora bajo el mandato de los alienígenas. Esto se detallará más adelante con el análisis del cuento “Pato” en el que los

personajes viven sumidos en un ambiente de miseria y pobreza que los lleva al tráfico de drogas, al manejo de armas y a los asesinatos ⁶.

⁶ Cabe destacar que los hombres de este relato son los que iban en el Honda Accord azul cobalto, los asesinos de los compañeros del “Poeta”.

Capítulo 4: Los males morales en el relato “Pato” y la burla al colonizador en el relato “Principiante”

En este capítulo analizaremos los males morales en el cuento “Pato” y la burla que Pedro Cabiya hace del *colonizador* en “Principiante”. Debemos recordar que uno de los principales síntomas de un país enfermo, según descrito en la novelística de Manuel Zeno Gandía, es la podredumbre social; es decir, la falta de valores éticos, morales y sociales que no solo destruyen el cuerpo de los personajes, sino su alma (“soul”). En las novelas de este escritor se ejemplificaba en los actos desagradables e inmorales de los personajes. En el caso de Pedro Cabiya, que es el que nos atañe para esta investigación, sucede exactamente lo mismo. No obstante, Pedro Cabiya abandona el proyecto redentorista de Zeno Gandía y solo muestra nuestra realidad con el fin de representar la sociedad desde una perspectiva grotesca. Ahora bien, lo que descompone al lector en todo este proceso no es solo la presencia de la crueldad, sino la mezcla entre esta y la parodia. Si bien en “Pato” hay momentos absurdos en los que se mezclan el dolor y la risa, en “Principiante” se completa este juego de conceptos, aparentemente, contradictorios. La burla a la situación colonial nos provoca pena, no solo por nuestro país, sino por los personajes que no son capaces de tomar decisiones asertivas. Este cuadro desordenado y patético es el vivo ejemplo de lo que hemos pasado por cientos de años.

“Pato” comienza con la descripción del protagonista, su adicción a los narcóticos y la posesión de armas. Cano es un narcotraficante que, como bien nos adelanta el título, es homosexual. Está casado con Shirley y tienen un hijo, pero poco importan ambos para el personaje. La relación entre los esposos es violenta y cuando Cano sale de su casa con el bulto repleto de drogas y cargando su arma ruega que su esposa no lo vea porque entonces “tendría

que callarla a golpes” (77). En este relato el “trance” no se hace esperar y los alienígenas rápidamente se apoderan del cuerpo y de la mente de Cano:

La función de scan le dio la vuelta al cuadrante y regresó a la estación donde hacía unos minutos Baby Rasta advertía que estaba armado, y en la que ahora Polaco, asistido por DJ Eric, le preguntaba al artista que por qué no se metía la punta cuarenta por el culo. Aunque el volumen del radio estaba bastante alto, Cano pudo advertir un extraño sonido cuya procedencia no podía precisar bien, pero que se hacía más agudo cada vez que doblaba a la derecha. “No me digas que ya se jodió la punta de eje de esta mierda” pensó (79).

Los extraterrestres se adentran en la mente de Cano desde el principio porque serán ellos quienes tomarán las decisiones por él, al igual a como ocurrió en los relatos anteriores. Por ser “pato” (homosexual), la sociedad machista y prejuiciada (los alienígenas) tomará control sobre él. Fíjese que no se le llama por su apodo (Cano), sino que se recurre al nombre de un animal, de la misma forma como sucede con Figueroa que se convierte en un “perro”. Se trata de animalizar al *colonizado*, reducirlo. Por ende, dado a que no podrá tomar sus propias decisiones, los problemas de inmoralidad que veremos más adelante serán el resultado directo de la relación entre *colonizado* y *colonizador*. Se refuerza una vez más la idea de que todos nuestros problemas se desprenden de nuestra situación colonial. Sin duda, algunos argumentarían que la inmoralidad no guarda relación alguna con ser una colonia, pero en este cuento y en nuestra historia se ha visto que sí tienen una relación estrecha. Un país capitalista y explotador, por ejemplo, vive de la extracción de riquezas de las colonias. Por consiguiente, las personas estarán sumidas en una crisis y de esta surgirán los asesinatos, los robos, el narcotráfico, entre otros. No estamos diciendo que un país estable, carezca de estos problemas, sino que los países pobres son más

propensos por la necesidad impuesta por los explotadores. Cano, por así decirlo, es una víctima de la vida que le tocó.

Los personajes de este cuento proceden de barrios pobres y marginados y difícilmente pueden salir de esa realidad que les ha tocado vivir. Se convierten, por así decirlo, en víctimas del determinismo social. Veamos la descripción del lugar donde viven los personajes de esta historia:

Los Peña es una barriada de pequeñas parcelas y callecitas angostas. Las casas son modestas edificaciones de cemento o madera; en los patios crecen plantas ornamentales y hortalizas, y con frecuencia los vecinos crían gansos, cabras, cerdos, caballos, animales que suelen escapar de sus corrales y establos para vagabundear por las calles hasta llegar a las urbanizaciones, donde hozan y mastican los vergeles, coralillos y cretonas de la clase media. Los Peña era originalmente una finca ganadera, y posteriormente siguió cumpliendo una función agraria, luego de su parcelamiento y repartición. Hoy día proliferan los talleres, los colmados, las licorerías, iglesias pentecostales y templos adventistas del séptimo día que alborotan la noche con himnos, alabanzas y advertencias. Cano se adentró por las veredas de asfalto roto, en cuyos baches germinaban hierbas de semillas voladoras. A cada lado se extendía el cyclone fence, estrangulado por el kudzu y moteado por las frutitas anaranjadas del cundeamor. En el césped de las casas, y a la orilla del camino, la intemperie oxidaba las carrocerías de autos abandonados (81-82).

Como hemos visto, se trata de un lugar apartado y olvidado por la sociedad, de una apariencia pobre y descuidada. Resulta interesante la cercanía con las personas de la clase media, los que viven en la urbanización, y cómo el autor traza una frontera imaginaria y distante entre dos zonas

que están relativamente cerca en el plano físico, pero lejos en el ámbito social. Los problemas sociales, entonces, se reproducen por la segregación y la marginación de estos grupos desventajados.

Mientras se dirigen a completar el envío de la droga, Cano le confiesa a Cheo que está enamorado de un hombre apodado Wichi. Cheo no puede creer lo que está escuchando, pero en ningún momento cuestiona a su socio por miedo a que lo mate. Entonces Cano le relata una pesadilla recurrente en sus sueños:

En el sueño yo me despierto en mi cama, y no bien despierto, sé que es mentira, que estoy soñando. Estoy solo en la cama, y aunque no me he levantado, sé que la casa está totalmente vacía. Sé más: sé que la urbanización entera está desierta. Me levanto y empiezo a caminar en la oscuridad. No hay nadie, Cheo, ¿tú sabes lo que es eso? Nadie. Salgo a la calle. No hay carros, no hay nadie. Sigo caminando por la acera. Tengo miedo, pero todavía no es el miedo. Eso viene después. Me meto en una casa, en cualquier casa. Ningún portón tiene candado, ninguna puerta pestillo. En las habitaciones veo cuerpos tendidos en las camas, cubiertos con sábanas blancas (99).

Cano experimenta una premonición: el exterminio total de los puertorriqueños por parte de los extraterrestres. En la novela, los alienígenas no llegan a cumplir su cometido, como se verá más adelante en “Principiante”, pero esta visión nos hace pensar en nuestra realidad. Todos los años, miles de puertorriqueños salen del país con el fin de buscar una vida mejor. Escapar de la crisis que ha creado la metrópoli y los gobernantes corruptos es la única forma que tienen muchos para resolver el problema económico y esta solución, de igual forma, les ha sido impuesta. Puerto Rico se convertirá, poco a poco, en un país fantasma y deshabitado como lo muestra la novela.

Cuando Cano se detiene a orinar en la carretera, nota que un carro parecido al de Wichi les pasa por el lado. Allí realmente iban los personajes del relato “Poeta”. En una conversación telefónica, Cano le había pedido a Wichi que se vieran una vez más para dialogar sobre lo que había ocurrido entre ambos, pero Wichi le dijo que se olvidara de eso y que no fuera maricón (103). Cegado por la ira y el despecho, Cano decide que lo mejor es quitarle la vida:

Cuando la ventana trasera desde donde Cano abría fuego estuvo a la par con la ventana del pasajero, Cano abrió los ojos y apuntó al conductor; quería acertarle en plena cara a Wichi, quería verlo reventar, no quería que la bala que le fulminara la vida fuera un plomazo al azar, sino un fogonazo deliberado, dirigido por la fría exactitud de su voluntad, ahogada en las conservas de la venganza; y quería que Wichi lo mirara por última vez, quería que lo viera matarlo, era importante, de lo contrario no se sentiría completamente satisfecho, lo abrumaría la sensación de no haberlo matado del todo (109).

Cano se ha convertido en un animal con sed de venganza, pero a su vez en un *pequeño colonizador* que desea controlar a su examante. Poco importa ahora el amor que sentía, o creía sentir, por Wichi. Ni siquiera está seguro que la persona que va en el carro sea él, pero está despechado y, a la vez, actúa bajo el dominio del alienígena que todavía habita en su conciencia. No obstante, recupera un poco su autonomía cuando se detiene a orinar en la carretera. En ese momento, sí actuaba bajo su voluntad y se da cuenta al final cuando descubre que ha matado a personas inocentes. Al igual que otros personajes, Cano ahora puede detectar la presencia de los demás extraterrestres en la Tierra, pues ya ha tenido encuentros cercanos con ellos en la vida real y en sueños:

Bajo un frondoso tamarindo cargado de frutos cascados por los pájaros, había un pequeño templo Ebenezer del que emergían enérgicos aleluyas y una tenue luz. Cano miró adentro y vio al pastor en el púlpito, una Biblia en la mano derecha, ambas en alto. Durante el brevísimo instante que el carro estuvo justo delante de la puerta, las miradas de Cano y el pastor se encontraron. Cano percibió en sus ojos un destello tornasolado, como de gato cegado por las luces brillantes, pero fue demasiado fugaz como para no olvidarlo inmediatamente (110-111).

Por otro lado, luego de haber asesinado a varias personas que en nada se relacionaban con su pasión obsesiva, a Cano lo único que le preocupa es que Wichi siga vivo (111). Este personaje carente de valores y sentido moral fue el que seleccionaron los extraterrestres para cumplir su misión en la Tierra. Necesitaban a un hombre que cometiera dichos actos y que parecieran, hasta cierto punto, normales dentro de su estilo de vida. Cano es un criminal al que no le importa nada y su carencia sentimental se desprende de su falta de valores morales; ha perdido su alma (“soul”). A su vez, Cano no está solo, sino que es la representación de un sector de la sociedad completamente insensible. Veamos su reacción cuando Shirley descubre que el niño estuvo todo el tiempo en el asiento trasero y él no se había dado cuenta:

A estas palabras, Shirley lanzó un alarido temible de animal en trance de muerte y se desbocó hacia el carro. Su mamá se tapó la boca con ambas manos y cerró los ojos. Shirley, gritando como si la apuñalearan, abrió la puerta trasera del pasajero, donde estaba instalado el car seat. Cano la miraba petrificado, perdido en la irrealidad de aquella sorpresiva escena. El volumen de los gritos de Shirley subió aún más, si eso era posible, al tiempo que tiraba a la acera las pesadas pacas que Cano nunca entregó. No comprendía exactamente lo que estaba ocurriendo, hasta que Shirley quitó la última

paca y extrajo del car seat el cuerpo exánime de su bebé. Gritaba y lloraba a más no poder, le cubría la carita con besos, suavemente lo pellizcaba, lo agitaba suavemente, le levantaba la manita, y la manita volvía a caer. El bebé no estaba dormido. En medio del paroxismo, Shirley se las arregló para articular una orden: “¡Llama a la ambulancia, mami!” Pero su mamá se había desplomado y yacía inconsciente. Shirley se le acercó con el bebé en brazos y no podía parar de llorar y de gritar (113).

Esta escena es sin duda una de las más desgarradoras de la novela. Nadie espera la muerte del niño y mucho menos se podría imaginar que los ruidos que escuchaban Cano y Cheo no eran provenientes del carro, sino del bebé que pugnaba por salir y respirar. Cano no reacciona como un ser con sentimientos y simplemente se convierte en espectador de la escena. No obstante, esta no es la peor parte. Al final, cuando ya comprende todo, piensa: “— Mierda — dijo para sus adentros —, no eran los shock absorbers” (114).

Como hemos visto en la discusión y análisis de este relato, Cabiya nos presenta un sector de la sociedad carente de valores personales y morales. Son seres que han nacido y se han criado en comunidades marginadas y olvidadas por el gobierno y la sociedad y esto es una consecuencia directa del colonialismo. Es así que las diferencias sociales entre los personajes de Los Peña y los de la urbanización, por ejemplo, son totalmente distintas en cuestiones económicas. No obstante, en cuanto a los valores se trata, ambos grupos son similares. La indiferencia de los personajes (Cano y Cheo) por el dolor humano es equiparable al desdén de los vecinos por el perro callejero (Figueroa) y por la llegada desordenada de “Poeta” y los demás pasajeros. Recordemos que mientras todo esto ocurría, los de la urbanización preferían quedarse encerrados y verlo todo desde las ventanas de sus casas. Nos encontramos, por así decirlo, ante una sociedad enferma y podrida que valora más la indiferencia y la vida propia. Ahora bien, el

intento más incisivo y crudo de burla lo logra Cabiya con el último cuento que compone la novela (“Principiante”) en donde el autor parodia las religiones, nuestra forma de ser y el colonialismo del que la isla ha sido víctima por cientos de años.

El relato comienza con una llamada telefónica entre Carmen y Puruca (la esposa de Figueroa). Carmen cuenta lo extraño que estaba actuando Figueroa cuando la visitó. Realmente quien visita a la mujer no es el esposo de Puruca, sino un alienígena en el cuerpo de este. Por esta razón, se pasa preguntando dónde está y cómo puede llegar a su casa, pues anda totalmente perdido:

Él nos pregunta eso, Puruca, y en la cara se le ve que lo está preguntando de corazón, que de verdad no sabe dónde es que vive. Ni a Quitín ni a mí se nos ocurre qué decirle. Por un momento yo me vi a mí misma explicándole a Figueroa cómo llegar a su propia casa, y casi me da un ataque de risa. Era ridículo. Estábamos callados los tres, ninguno decía esta boca es mía, y Figueroa todavía tenía en la mano la foto de nuestra boda, enseñándonosla, como si él fuera un agente y la foto fuera su credencial. Puruca, y entonces ese hombre se fijó en el vaso de agua que yo tenía y soltó un grito de alegría como yo nunca se lo había oído, me lo arrebató de la mano, lo huele y me pregunta: “¿Esto es agua, verdad? ¿Verdad que es agua?” (122).

En esta escena, Pedro Cabiya parodia al *colonizador* hasta llevarlo a lo patético. Como bien dice el título del relato, este extraterrestre es un novato, un “principiante”, que no se ha tomado el tiempo de investigar antes dónde vive Figueroa y ya se ha adelantado a tomar su cuerpo.

Por otro lado, la actitud algo infantil del alienígena al descubrir el agua, denota que se trata de un ser tonto y subnormal. Esta parte del cuento nos hace recordar el proceso de adaptación que tuvieron que pasar los españoles y luego los norteamericanos cuando invadieron

la isla. Por ejemplo, tuvieron que acostumbrarse al clima, a la comida, a las distintas lenguas indígenas, entre otros aspectos sociales, culturales y geográficos. No obstante, Cabiya no limita la burla al alienígena, sino que de paso parodia a Carmen y a Quitín que, frente al *colonizador*, actúan como si nada hubiera pasado. Claro está, ellos piensan que se trata de su amigo de años, pero el comportamiento de ambos tampoco deja de ser patético. Se comportan como dos seres sumisos, aún teniendo la sospecha de que Figueroa no está bien. El invasor está totalmente perdido y se emociona al ver el agua porque será el medio que utilizará para comunicarse con los demás de su especie.

Más adelante, Cabiya también se burlará de la forma de ser del puertorriqueño y resaltará la hipocresía cuando atropellan al perro (Figueroa). Puruca lo espanta con la manguera porque no quiere que el realengo le rompa las bolsas de basura y es ahí cuando el “Poeta” lo mata:

Le pegué la manguera, y ese perro sigue ladrándome, y ahora sí que yo me asusto porque, digo yo, este perro tiene rabia. Eso es agua y agua, y el perro sigue para encima, ladra que te ladra, y yo con el pistero que casi se lo tengo metido en el hocico, hasta que recula para el medio de la calle, Puruca, y ahí mismito lo atropella un carro que iba a las millas de chaflán, pitando por esa calle, Puruca, que tú sabes que hasta lomos tiene, y yo nada más pensé, Dios mío, si hubiera sido un nene en bicicleta o en big wheel, qué tipo más irresponsable, corriendo a esa velocidad por una calle residencial. Y ese perro chilló cuando le pasaron por encima como una persona, a mí se me partió el alma, quedó desbaratadito en el asfalto (127).

Ella misma lo espantó y lo llevó al medio de la calle. Por ende, Puruca provocó su muerte. No es la primera vez en la novela que se muestra la falta de humanidad y compasión en los personajes.

Los demás vecinos actuarán de la misma manera y nadie recogerá al perro. Se quedará tirado en medio de la calle y Puruca se quejará de ello, pero tampoco hará nada por sacarlo de ahí (127). Como hemos podido notar, todos los personajes de la novela carecen de alma (“soul”) y no son empáticos con el dolor ajeno.

Por otro lado, la parte más bizarra y patética es cuando el alienígena intenta establecer comunicación con los demás invasores. Para lograrlo, necesita grandes cantidades de agua, orina y sangre y es por esta razón que el mejor medio o instrumento es el cuerpo humano: “Figuroa procedió a apretar el lóbulo de la oreja derecha de doña Puruca con su dedo índice, colocando el pulgar de la misma mano justo debajo del mentón. Con la otra mano tocó levemente la nuca de la aterrorizada señora, y afinó la posición de sus brazos, alzándoselos apenas dos centímetros. Echó un último vistazo a la configuración y, al darse por satisfecho, acercó la boca al oído de doña Puruca” (133). El invasor no logró la comunicación deseada después de haberlo intentado varias veces. Primero, con agua. Luego, con orina, pero tampoco tuvo efecto. Cuando logró establecer comunicación vía telefónica con otro extraterrestre, este le dice que necesita algo más fuerte: “sangre” (150). El otro alienígena, que está alojado dentro de una niña, le dice que le enviará varios cuerpos hasta la puerta de la casa (150). Aquí es que nos damos cuenta que se trata del “Poeta” y sus compañeros de clase que han sido masacrados por Cano.

No obstante, hasta el momento, el plan del *colonizador* estaba marchando bien, pero un giro inesperado lo echa todo a perder: Puruca se suicidó con unas tijeras. Con esta muerte, se rompe la relación entre *colonizado* y *colonizador* y el alienígena no tiene nada que hacer en la Tierra, pues fracasó (152-155). Su error se debió a que no destruyó el espíritu que habitaba en el cuerpo del perro que utilizó para depositar el alma (“soul”) de Figuroa. Lo que ocupaba el cuerpo del can, antes de Figuroa, realmente, era un monstruo que provenía del mundo exterior,

pues, según le explicó el alienígena que ocupaba el cuerpo de la niña, en la Tierra todo era una ilusión y los animales no existían; solo eran envases de carne y hueso, por así decirlo, para reasignarles almas una y otra vez (154). La Tierra, por así decirlo, es un gran laboratorio o programa de computación para los alienígenas y los humanos están bajo su dominio, aunque existan reglas que determinen el comportamiento de los invasores en la Tierra. La muerte de Puruca es una victoria para los hombres y mujeres oprimidos, pues deja claro que, aunque le arrebaten el cuerpo, ella será dueña de su alma y de quien realmente es. Es quizás el único atisbo de liberación en la novela, pues algunos logran salvar su alma; su integridad como seres sociales, políticos y culturales en un espacio marcado por la “enfermedad” del colonialismo.

Como hemos visto en este capítulo, Cabiya nos muestra una sociedad decadente e inmoral ejemplificada en la figura de Cano. Este hombre es un narcotraficante a quien no le importa hacer daño alguno. Ni su esposa ni su hijo están exentos de las brutalidades de este personaje. La muerte del niño por asfixia nos sorprende y deja claro hasta dónde puede llegar la idiotez humana. En el relato se mezcla lo grotesco y el humor negro con el fin de dejar en claro la realidad que nos ha tocado vivir.

Por otra parte, los habitantes de la urbanización tampoco son mejores que los del bajo mundo de las drogas. La separación entre ambos sectores es evidente, pero el comportamiento de los de la clase media tampoco es digno de aplaudir. Puruca, por ejemplo, es el vivo ejemplo de la hipocresía social. Por su culpa murió el perro y después de criticar a sus vecinos, tampoco hizo nada por recoger el cadáver del canino. Además, el autor muestra al colonizador como un ser patético e inadaptado al medio ambiente y a nuestras costumbres. Se trata de un invasor que utiliza la raza humana como conejillo de Indias y esto, claramente, nos recuerda a las relaciones entre españoles e indígenas o entre norteamericanos y puertorriqueños. Por ejemplo, Puerto Rico

ha sido víctima de experimentos químicos, farmacéuticos y sociales y esto, aunque es parte del conocimiento común, es ignorado por la mayoría.

Cabiya termina la novela con la muerte del extraterrestre, pero no hay un fin redentorista en su obra. El fin principal de *Trance* es la diversión que el lector podría obtener de la lectura y presentarnos, de forma cruda y cruel, que todos los problemas que nos han afectado como pueblo siguen vigentes y latentes en nuestra sociedad. Poco ha cambiado desde Manuel Zeno Gandía hasta el presente en la realidad y en la literatura y eso, precisamente, debe ser la preocupación de todo puertorriqueño.

Conclusión

Al igual que Manuel Zeno Gandía y los demás escritores mencionados en el capítulo dos (Antonio S. Pedreira, René Marqués, Rosario Ferré y Luis Rafael Sánchez), Pedro Cabiya utiliza la metáfora del país enfermo para dejar en claro la crisis social y moral en que se haya sumido nuestro país. *Trance* nos muestra que poco, o nada, ha cambiado desde la novela *La charca* hasta el presente en la literatura y, por tanto, en la sociedad. La única diferencia palpable en todo este tiempo es la presencia de la tecnología en nuestro diario vivir y cómo ha inutilizado, poco a poco, al ser humano. Cabiya critica este aspecto de nuestra sociedad en los códigos computadorizados al inicio y al final de la novela. La primera palabra reconocible en el mensaje es “soul” y más adelante se puede leer “exit”. La tecnología también despersonaliza al ser humano al punto que se vuelve dependiente de ella. Es como si también nos removieran el alma, como si el aparato electrónico se convirtiera en una extensión de nuestro cuerpo.

Al final de la novela aparece otro mensaje computadorizado con la palabra “perorr”. A simple vista podría ser un juego de palabras entre “perro” y “error” aludiendo al momento en que el “Principiante” se equivocó. También entre “perro” y “terror”, pues fue el último sentimiento experimentado por el alienígena fracasado cuando fue devorado por el alma que, originalmente, ocupaba el cuerpo del perro. Las palabras “eat”, “chew” y “close” se muestran como el fin del extraterrestre. Su cuerpo y su alma fueron eliminados del sistema, pero se puede leer claramente una frase que dice “readingstreammessage”. El mensaje ha llegado sin dificultad: Fuimos un país enfermo y seguiremos siéndolo.

Si bien los escritores anteriores a Cabiya se basaban en una misión redentorista anclada en la educación para despertar las conciencias de los puertorriqueños y así lograr el cambio social tan esperado, Cabiya solo presenta los males del sistema colonial a través de la burla y el

carácter lúdico de su obra. Expone que nuestra historia seguirá siendo la misma y que Puerto Rico no cambiará. En su obra, la llegada de los extraterrestres es la mayor burla dirigida a la situación colonial del presente, pues Puerto Rico, primero colonizado por España y luego por Estados Unidos de América, es ahora víctima de una tercera colonización a manos de los alienígenas. Se presenta así un cuadro patético de la inactividad que han vivido los puertorriqueños por esa actitud tan destructiva de estar “de brazos caídos”.

La novela, más que ser un vivo reflejo de nuestra existencia, nos lleva a la reflexión. Es un golpe inesperado contra el estatus político actual, pues existe la certeza de que la situación no cambiará mientras nuestra actitud permanezca en “trance”. La novela reproduce muchos de los aspectos políticos, sociales y culturales de nuestra historia colonial con los Estados Unidos. La llegada de los alienígenas, sin duda alguna, representa la invasión del 1898 porque los deseos de deshumanizar a los personajes nos llevan a pensar en el proceso de americanización, aún vigente, en la isla. Por otra parte, presenta la figura del *pequeño colonizador* que, en muchos casos, suele ser un puertorriqueño, cegado por la ambición, que crea contratos con empresarios estadounidenses con el fin de explotar la Isla y nuestro cuerpo.

La industria económica de Puerto Rico confirma que esta relación se estableció desde la implantación del ya extinto negocio de la caña de azúcar. Luego de esta forma de vida agrícola, se pasa a una sociedad industrial que, hoy por hoy, explota a los puertorriqueños en la producción acelerada y desmesurada de artículos destinados a diversos usos. Se crean las urbanizaciones y se reparten las fincas en parcelas con el fin de despojar a los puertorriqueños de su propio suelo, de tierras fértiles para el cultivo. Por ende, siempre dependerán de la metrópoli para conseguir el alimento. Surgen a la par las desigualdades entre obreros y patronos, reproduciéndose así el esquema colonial y las relaciones entre *colonizado* y *colonizador*. Estas

desigualdades han dado paso a los males sociales presentes en *Trance* como: la deshumanización, la indiferencia, la traición entre amigos y familiares, la violencia, los asesinatos, el tráfico de drogas y armas, entre otros. Todo esto, precisamente, es lo que nos mueve a una risa dolorosa, a que *Trance* sea un presente y futuro sin cambio, tal y como dice el epígrafe de Roberto Angleró al inicio de la novela: “Aquí no ha pasado nada. Todo quedó como estaba”.

Bibliografía

- Álvarez Curbelo, Sylvia. "La década de los 40 y el movimiento populista." *Puerto Rico: sociedad, cultura y educación*. Ed. Carlos Di Núbila y Carmen Rodríguez Cortés. San Juan: Editorial Isla Negra, 2003. 93-104. Impreso.
- Bastide, Roger. *Sociología de las enfermedades mentales*. Trad. Armando Suárez. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 1983. Impreso.
- Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*. New Hampshire: Ediciones del Norte, 1989. Impreso.
- Cabiya, Pedro. *Trance*. Río Piedras: Publicaciones Gaviota, 2013. Impreso.
- Cancel, Mario R. *Literatura y narrativa puertorriqueña: la escritura entre siglos*. Colombia: Editorial Pasadizo, 2007. Impreso.
- Césaire, Aimé. *Discourse on colonialism*. Trad. Joan Pinkham. New York: Monthly Review Press, 2000. Impreso.
- Cochrane, Raymond. *La creación social de la enfermedad mental*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1991. Impreso.
- Díaz, Luis F. "La obra de Pedro Cabiya en el contexto escritural puertorriqueño." *Escrituras en contrapunto*. Ed. Marta Aponte Alsina, Juan G. Gelpí y Melena Rodríguez Castro. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2015. 453-79. Impreso.
- . *Modernidad, postmodernidad y tecnocultura actual*. Río Piedras: Publicaciones Gaviota, 2011. Impreso.
- Duany, Jorge. "Cultura y personalidad en Puerto Rico: para una psicología de la identidad nacional." *Puerto Rico: sociedad, cultura y educación*. Ed. Carlos Di Núbila y Carmen Rodríguez Cortés. San Juan: Editorial Isla Negra, 2003. 29-37. Impreso.

- Duchesne Winter, Juan. “Noticias de un país que desaparece: *raros* puertorriqueños de hoy.” *Escrituras en contrapunto*. Ed. Marta Aponte Alsina, Juan G. Gelpí y Melena Rodríguez Castro. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2015. 421-52. Impreso.
- Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*. Trad. Julieta Campos. México: Fondo de Cultura Económica, 1983. Archivo PDF.
- Ferré, Rosario. “La muñeca menor.” *Antología de textos literarios*. Eds. Carlos Alberty, Vivian Auffant et al. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994. 243-248. Impreso.
- Gelpí, Juan G. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. 2da ed. San Juan: La Editorial Universidad de Puerto Rico, 2005. Impreso.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. Trad. Joan Vinyoli y Michèle Pendants. Barcelona: Editorial Anagrama, 2003. Impreso.
- Manrique Cabrera, Francisco. *Historia de la literatura puertorriqueña*. Río Piedras: Publicaciones Gaviota, 2010. Impreso.
- Marqués, René. *El puertorriqueño dócil y otros ensayos*. 4ta ed. Puerto Rico: Editorial Cultural, 1993. Impreso.
- Martí Tusquets, José L. *De la enfermedad a la fábula: apariencia e imagen de salud*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2004. Impreso.
- Memmi, Albert. *Retrato del colonizado*. 9na ed. Trad. J. Davis. Argentina: Ediciones de la Flor, 2001. Impreso.
- Méndez, José L. “La literatura como expresión sociocultural en Puerto Rico.” *Puerto Rico:*

- sociedad, cultura y educación*. Ed. Carlos Di Núbila y Carmen Rodríguez Cortés. San Juan: Editorial Isla Negra, 2003. 75-87. Impreso.
- Morales Boscio, Cynthia. *La incertidumbre del ser*. San Juan: Editorial Isla Negra, 2009. Impreso.
- Náter, Miguel A. “La reivindicación de la monstruosidad en *El monstruo*, de Manuel Zeno Gandía.” *El monstruo*. Ed. Miguel Ángel Náter. San Juan: Editorial Tiempo Nuevo, 2008. 9-17. Impreso.
- Pedreira, Antonio S. *Insularismo: Ensayos de interpretación puertorriqueña*. Ed. Mercedes López Baralt. Guaynabo: Editorial Plaza Mayor, 2014. Impreso.
- Rivera de Álvarez, Josefina. *Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo*. Madrid: Ediciones Partenón, s.f. Impreso.
- Rodríguez Castro, Malena. “De estigmas ciudadanos: locura y monstruosidad en la literatura puertorriqueña.” *Escrituras en contrapunto*. Ed. Marta Aponte Alsina, Juan G. Gelpí y Melena Rodríguez Castro. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2015. 365-420. Impreso.
- Rodríguez Cortés, Carmen. “El rol de la identidad cultural en la historia social de Puerto Rico.” *Puerto Rico: sociedad, cultura y educación*. Ed. Carlos Di Núbila y Carmen Rodríguez Cortés. San Juan: Editorial Isla Negra, 2003. 15-26. Impreso.
- Rodríguez, Néstor E. “Espectros, alienígenas, clones: los sondeos poscoloniales de Pedro Cabiya.” *Revista Iberoamericana* 75.229 (2009): 1243-51. Archivo PDF.
- Sánchez, Luis R. *La guaracha del Macho Camacho*. 6ta ed. Ed. Arcadio Díaz Quiñones. Madrid: Cátedra, 2016. Impreso.

Zeno Gandía, Manuel. *El monstruo*. Ed. Miguel Ángel Náter. San Juan: Editorial Tiempo Nuevo, 2008. Impreso.

---. *Garduña*. Ed. Lilliana Ramos Collado. San Juan: La Editorial Universidad de Puerto Rico, 2010. Impreso.

---. *La charca*. Ed. Miguel Ángel Náter. San Juan: La Editorial Universidad de Puerto Rico, 2013. Impreso.

---. *Redentores*. Ed. Aníbal González. San Juan: La Editorial Universidad de Puerto Rico, 2010. Impreso.