

Comunidades inoperantes y ciencia ficción en Pedro Cabiya y Rafael Acevedo

Angel A. Rivera
Worcester Polytechnic Institute

The attempt to define science fiction, moreover, is like the attempt to measure electrons in another way: you can determine the location but you can't also determine the momentum—every attempt changes one for the other
(*Speculations on Speculation*, James Gunn).

En la historia de la literatura puertorriqueña el número de escritores que han producido cuentos y novelas dentro del género de la ciencia ficción ha sido exiguo.¹ En consecuencia, mucho menos se ha publicado en la crítica cultural y literaria sobre dicho campo. Hay acaso en la historia literaria del país contadas excepciones y entre éstas uno podría mencionar el caso interesante y excepcional de Alejandro Tapia y Rivera en el siglo XIX, uno de los pocos antecedentes literarios relativos a la ciencia ficción en Puerto Rico. Las novelas de Tapia que refieren al tema son *Póstumo, el Transmigrado* y su secuela *Póstumo, el Envirginado*, respectivamente de 1872 y 1882. Ambas novelas tienen que ver con la invasión de cuerpos o la transmigración de las almas. Sin embargo, no es hasta sino mucho más recientemente cuando podemos hacer referencia a Rafael Acevedo y a Pedro Cabiya en cuanto a la producción literaria dentro del contexto de la ciencia ficción.

Por un lado, provoca curiosidad la ausencia de la ciencia ficción en uno de los países de Latinoamérica y del Caribe que con mayor celeridad experimentó la modernización y los efectos del desarrollo tecnológico y capitalista durante el siglo XX. Por otro lado, resalta luego el interés que determinados escritores a principios del siglo XXI han prestado a dicho género, precisamente a partir de una larga ausencia.² Motivado por esta ausencia/presencia, el enfoque de este ensayo se centra en las novelas de Rafael Acevedo, *Exquisito Cadáver* (2001), y de Pedro Cabiya, *Trance* (2008). El objetivo en este caso es el de estudiar cómo ambas novelas se insertan en los discursos de la ciencia ficción en combinación con una serie de comentarios que ambos escritores producen en relación a la formación comunitaria y su violenta debacle experimentada en el caso de Puerto Rico a principios del siglo XXI.

Sin embargo, habría que comenzar este ensayo reconociendo las dificultades que han enfrentado los estudiosos de la ciencia ficción para generar una definición funcional y común del fenómeno literario y cinematográfico denominado como “ciencia ficción.” Es posible comenzar señalando que la ciencia ficción es una forma distintiva de literatura, pero a la vez es importante hacer notar que existen múltiples y discordantes definiciones. Entre algunos de los elementos definitorios que es posible encontrar en esa miríada de definiciones podríamos incluir que la ciencia ficción discute las transformaciones, los peligros y las promesas que la ciencia y la tecnología ofrecen a la humanidad, especialmente a partir de los rápidos procesos de modernización. James Gunn explica que la ciencia ficción es una rama de la literatura que lidia con los efectos de cambios tecnológicos sobre la gente en el mundo real y en su proyección hacia el pasado o el futuro distante: “Science Fiction is the branch of literature that deals with the effects of change on people in the real world as it can be projected into the past, the future or distant places. It concerns itself with technological change, and it usually involves matters whose importance is greater than the individual or the community, often race itself is in danger” (6). Señala también que la ciencia ficción ocurre dentro de las experiencias del mundo de cada día extendidas a lo desconocido, lo que se denomina *extrapolación*).

Por otro lado, para Darko Suvin, la ciencia ficción se define por ser un alejamiento o distanciamiento cognitivo (*cognitive estrangement*). Este último punto representa el cuestionamiento de las estructuras socio-culturales y político-económicas que nos rodean por medio de desfamiliarizar las formas que desarrollamos

para conocer el mundo. Para él, como para muchos otros teóricos, la ciencia ficción fuerza a quien lee a observar y analizar el mundo inmediato y de ahí a intentar dilucidar las reglas que gobiernan lo real. Podemos decir ciertamente, puesto que la tecnología y su relación con la humanidad son elementos esenciales, que la ciencia ficción es hija de la modernidad en cuando a su posición crítica sobre el desarrollo científico, el progreso, la tecnología y el efecto que estos tienen sobre los seres humanos. Ben Singer entiende la modernización y la modernidad como “[...] an array of profound socioeconomic and cultural transformations that developed in a remarkably compressed time frame over roughly the last two hundred years” (20-21). Singer señala la conexión estrecha entre la modernidad, la modernización, el capitalismo, la transformación del mundo y el empeño en obtener bienes materiales. Entre las muchas características del fenómeno que Singer destaca están el desarrollo urbano acelerado, la migración extendida, la rápida proliferación de nuevas tecnología y modos de transportación, y la explosión de formas de comunicación de masas, entre otras.³

Tal complejidad evolutiva en las sociedades modernas se encuentra justamente en la definición de la ciencia ficción que hace Barry N. Malzberg. Aunque para él la ciencia ficción es un fenómeno complejo, procede a decir que la ciencia ficción es una metodología, un acercamiento relacionado con los cambios tecnológicos y sociales acelerados que describe arriba Singer: “Science fiction, at the center, holds that the encroachment of technological or social change will make the future different and it will feel different to those within it. In a technologically altered culture, people will regard themselves and their lives in ways that we cannot apprehend” (Malzberg 39). Evidentemente, hasta este punto las citas y definiciones utilizadas provienen del mundo angloparlante. Resulta luego que usualmente asociamos el género de la ciencia ficción con Europa o Norteamérica, con los países que históricamente han liderado las transformaciones tecnológicas modernas. No obstante, la ciencia ficción es un género con un largo historial en América Latina.

Luis Cano, en su libro *Intermitente recurrencia: la ciencia ficción y el canon literario hispanoamericano*, explora la incursión de muchos autores canónicos latinoamericanos en tal género durante los siglos XIX y XX. Entre los escritores que él menciona y estudia encontramos a Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges, Juana Manuela Gorriti, Rubén Darío y Adolfo Bioy Casares, entre varios. En el caso de América Latina, Cano define la ciencia ficción como un fenómeno literario que surge a la par con la modernidad y sus diferentes manifestaciones culturales que van desde el romanticismo y el modernismo y, por supuesto, cultivado como género con cierta intensidad y popularidad desde mediados del siglo XX. Su posición es clara, la ciencia ficción es un género producido, con altas y bajas, desde hace un par de siglos en Latinoamérica. Entre los países que con mayor asiduidad cultivan la ciencia ficción se encuentran México, Argentina y Cuba.

Explica Cano que en la mayoría de los casos vistos en Argentina y México, dicha literatura viene influenciada por la ciencia ficción producida tanto en Europa como en los Estados Unidos. Sin embargo, comenta el autor que en América Latina el modelo seguido ha sido mayormente el europeo, cuando menos en el principio o en sus orígenes. En Cuba, por ejemplo, se cultivó el género de la ciencia ficción con gran intensidad a partir de la experiencia e influencia soviética. Luego, procede a ofrecer una explicación de las particularidades de la ciencia ficción latinoamericana.

Luis Cano menciona específicamente que: “la CF hispanoamericana presenta particularidades que tienen como núcleo la mencionada discordancia entre los procesos de desarrollo socioeconómico y los proyectos modernistas de tipo cultural” (16). Luego hace su propuesta más específica al decir que la ciencia ficción latinoamericana puede reconocerse por la intersección de tres rasgos definitorios: diálogo con el discurso de la ciencia, una reflexión y posicionamiento críticos sobre el efecto social de los avances tecnológicos y las promesas de la modernidad (ciencia y progreso), y una reflexión filosófica y artística de la categoría temporal. Dice Cano: “En Hispanoamérica, en particular, la CF se ha caracterizado por una constante actitud crítica que disecciona el desarrollo de nuevas tecnologías, examina la forma en que éstas han

sido manipuladas, y formula juicios sobre el papel del científico en su sociedad” (41-2). Explica que no es un rechazo al desarrollo científico como tal, sino más bien una posición ambigua y crítica que va de la esperanza del desarrollo tecnológico a la desilusión frente a la promesa y creencia ciega en la ciencia y el progreso tan prominentes especialmente durante el siglo XIX y principios del XX en América Latina.⁴ Por supuesto, la sospecha o la actitud de crítica y de distancia frente a discursos totalizantes se acrecienta desde la llamada postmodernidad.⁵ Algo que queda claro, es que mientras la producción de literatura de ciencia ficción en los países industrializados del hemisferio Atlántico-norte gira en su mayoría en torno a las ciencias duras, es decir basada en un riguroso vocabulario de las ciencias tales como la física, la química, la biología, robótica, etc., en el caso de América Latina la producción de la ciencia ficción se basa en la antropología, la sociología, economía, geografía, etc., o las ciencias humanas. El aspecto de duda o desconfianza sobre el futuro (o el presente) tecnológico, que menciona Cano, y sus posibilidades, es lo que más interesa para este ensayo, puesto que tanto Acevedo como Cabiya lo aprovechan para cuestionar la formación o la concepción típica de comunidad.⁶

Como señalara en un principio, en el caso de Puerto Rico, a pesar de los intensos procesos de modernización ocurridos a mediados del siglo XX⁷ y a pesar del intenso contacto con la cultura literaria norteamericana, la ciencia ficción es un género apenas cultivado o prácticamente inexistente hasta la publicación de la novela de Rafael Acevedo titulada *Exquisito cadáver* (2001), y luego con la publicación de las colecciones de cuentos titulada *Historias tremendas* (1999) e *Historias atroces* (2003), y de las novelas *La cabeza* (2005), *Trance* (2007) y *Malas hierbas* (2010) de Pedro Cabiya. Especialmente, *Exquisito cadáver* y *Trance* son dos novelas que efectúan una transacción crítica sobre lo que significa vivir en una comunidad actual o futura, precisamente, basada en los elementos críticos que provee la ciencia ficción como género literario. Ambas novelas, de diversas maneras, exploran la pregunta de cuál es el sentido o significado de *ser* humano en una comunidad estando inmersos en una tecnología futura y de imprevisibles implicaciones. Sobre este aspecto, resulta de utilidad la concepción comunitaria que presenta Jean-Luc Nancy en su importante libro titulado *Inoperative Communities*.

Nancy propone que las sociedades actuales, y muchos de sus intelectuales, entienden que las formaciones tradicionales comunitarias, de lazos estrechos y de vínculos afectivo-identitarios, han sido destruidas por los efectos nocivos del desarrollismo capitalista. Sin embargo, y aunque Nancy no ofrece una teoría precisa sobre qué es una comunidad, advierte sobre reacciones inversamente proporcionales a su pérdida y en relación a concepciones nostálgicas que llevan a una formación comunitaria dura y cerrada o sobre comunidades con un proyecto operante directivo y concretamente identitario con el objetivo final de un desarrollo colectivo y nacional duro. Señala Nancy que en el siglo XX tales políticas identitarias y de formación comunitaria han llevado a extremos de violencia y de nacionalismo radical y excluyente. Esto ha sido así especialmente al considerar identidades nacionales que diversos grupos de interés han querido hacer coagular a partir de elementos definitorios esenciales y permanentes en contraposición a lo que no se es o el consabido “Otro” o diferendo.⁸ Aunque desde un punto de vista no tan crítico, Benedict Anderson había señalado que: “All the great classical communities conceived of themselves as cosmically central, through the medium of a sacred languages linked to a superterrestrial order or power” (13). En su ya conocida teoría sobre comunidades imaginadas, la cohesión social es generada por una camaradería transversal: “[...] regardless of the actual inequality and exploitation that may prevail in each, the nation is always conceived as a deep, horizontal comradeship” (7). Anderson apunta hacia una serie de elementos de identidad que hacen que la comunidad, en este caso nacional, coagule. Tanto para Benedict Anderson como para Jean Luc Nancy la comunidad y sus definiciones están conectadas con la cuestión nacional.

Como punto de partida de mi argumentación en este ensayo, Acevedo y Cabiya, desde los parámetros de la ciencia ficción, hacen un comentario crítico sobre la comunidad entendida en su cohesión y camaradería,

y precisamente en el contexto de una sociedad tecnológicamente avanzada o en confrontación con tecnologías desconocidas. Una observación inicial que la novela *Exquisito cadáver* arroja es que Acevedo se escapa de una preocupación por la construcción de lo nacional para ocuparse de lo comunitario en un nivel aparentemente mucho más inmediato. En gran medida este elemento es importante de señalar puesto que la literatura puertorriqueña ha sido tradicionalmente dominada por cuestiones de definiciones identitarias y nacionales debido a su situación especial en el contexto de los demás países caribeños y latinoamericanos y dada su relación política y cultural particular con los Estados Unidos.⁹ Rafael Acevedo y Pedro Cabiya pertenecen, en gran medida, a un grupo de escritores que escapan del efecto centrípeto de los debates de corte nacional o nacionalista. Por el contrario, en *Exquisito cadáver* Acevedo hace varias referencias al contexto de un Puerto Rico futuro en un sistema globalizado y altamente tecnológico. Curiosamente, el único ensayo extenso que conozco hasta el momento sobre *Exquisito cadáver*, y que toca temas relacionados con la tecnología y la ausencia de lo nacional, es el producido por Guillermo Irizarry y titulado “Tecnologías discursivas del pensamiento posnacional en *Exquisito cadáver*, de Rafal Acevedo.” En este ensayo Irizarry comenta que: “*Exquisito cadáver* amplifica las tecnologías digitales e hiperboliza el potencial totalizante del sistema global” (206). Más adelante en su ensayo Irizarry explica que esta novela “[...] desordena las coordenadas topológicas, oblitera los bordes de la nación y esfuma el principio ético de la confraternidad entre los miembros de dicha comunidad” (206). El señalamiento ético y sobre la comunidad que hace Irizarry resulta de interés al ser conjugado, en este ensayo, con las preocupaciones que plantea la novela como ciencia ficción.

El futuro descrito en esta novela queda enmarcado por dos acciones fundamentales: la investigación de un crimen, del Administrador del Sistema, y el viaje de un grupo combinado de *cyborgs*¹⁰ y de seres humanos al espacio para buscar agua, puesto que ésta escasea en el planeta Tierra. Este viaje sideral es llamado “Proyecto Orión.” El personaje principal de *Exquisito cadáver*, un detective, se encuentra en un proceso de entrenamiento para una organización privada investigadora de crímenes. En el futuro, como en la actualidad neoliberal, la privatización se extiende para cubrir las funciones institucionales antes organizadas por el estado. Puesto que el mundo que enfrenta ha sido reorganizado de nuevas maneras, y la situación histórica es distante y experimentada de manera fragmentaria, el personaje central se encuentra continuamente reflexionando sobre la naturaleza de la realidad que encara: “Estoy en medio de una historia de retazos, como es la realidad a la que tenemos que acceder por medio de la óptica numérica” (12). Esta duda con respecto a la inmediatez del mundo que le rodea se enmarca sobre las dudas relativas al tiempo y su configuración: “La luz es tiempo, los colores son relojes, nosotros somos pequeños fragmentos unidos por un cuento que llaman cuerpo” (25). De hecho, el título de la novela se refiere a un juego de corte fragmentario y absurdo que inventaron los escritores surrealistas en donde una persona añade a ciegas un verso nuevo al poema recibido por la persona anterior. El efecto puede ser poético, pero alucinante, al lector enfrentarse a una cadena incoherente de frases. En cierta manera, a los surrealistas les interesaba revelar una realidad oculta relacionada a una preocupación con el inconsciente colectivo, las formas de construcción de la realidad y por la formas de interacción comunitaria.

La preocupación por el tiempo y el espacio, típicos de la ciencia ficción, y que luego ocupara a escritores como Borges y Cortázar, queda conectada a una preocupación por la naturaleza del cuerpo y de sus usos en cuanto al *ser* en el tiempo y el espacio. De hecho, el personaje del detective se entrena en su profesión con máquinas de realidades virtuales para poder leer el rostro de los cadáveres de aquellos que han sido asesinados y así recuperar las últimas imágenes vistas antes de morir. En este punto se habla de leer el pensamiento restante interpretando las señales del cuerpo o “la semiótica de los músculos faciales” (17), lo que revela una inserción de lo tecnológico en el cuerpo y el espacio abstracto de la memoria. La teoría, un poco anticipándose a la película popular “Minority Report,”¹¹ radica en que se ha encontrado una manera de

rescatar las memorias últimas de aquellos que mueren y así poder esclarecer el crimen y mantener el control de la población. A esto se le llama “leer.” Pero más importante, existe en la novela una clara intertextualidad con “Blade Runner,”¹² una de las películas más importantes producidas sobre ciencia ficción y que evidentemente ha tenido un impacto en Acevedo y en toda una generación de escritores del género. El personaje detective va a tener la función de perseguir a unos *cyborgs* que han violado o retado la ley del sistema al haber apoyado una huelga. Eventualmente, como con el detective Rick Deckard de “Blade Runner,” se le inducirá a que desactive o asesine a estos *cyborgs* rebeldes.

El detective de *Exquisito cadáver* duda continuamente sobre la moralidad de sus acciones, pero especialmente según va conociendo a los *cyborgs* que investiga. No es una coincidencia que la ciencia ficción como género ha adoptado la estructura de la novela detectivesca, que *Exquisito cadáver* refleja, pero sobre todo (de acuerdo a Luis Cano) las formulas narrativas conjugan fantasías colectivas que reafirman intereses o actitudes de comunidad y de ahí que se confirma un cierto consenso en relación con un cuestionamiento sobre la naturaleza de la realidad y de la moralidad. Por ello la ciencia ficción tiene una disposición crítica apoyada en la extrapolación, la parodia y la analogía.

El personaje del detective en la novela, se encuentra dudando continuamente sobre la realidad a la cual se enfrenta, pero, curiosamente, se refugia en mundos virtuales generados por su máquina privada de realidad virtual, una “Perceptron III Refurbished.” Por ejemplo, es a través de esa realidad virtual que experimenta aspectos históricos relacionados a la caída del mundo de Berlín y a los incidentes de la Plaza de Tiananmen en China en 1989. Gracias a este mundo de realidades virtuales y de *cyborgs*, la persona “real” y sus comunidades quedan desplazadas y retadas. Aunque, al mismo tiempo, una forma de conocimiento sobre el pasado es evidentemente adquirida. El conocimiento, en este futuro distante viene de las imágenes y no de los libros (que han sido destruidos por un virus). El desplazamiento que mencionara antes sobre las comunidades no pasa por desapercibido para el detective. De hecho, en su relación con los replicantes “su función radica en insertar en ellos [los replicantes] la paranoia certificada” (33). Pero son los propios replicantes, en su deseo de vivir quienes le van a enseñar al detective el valor de la comunidad y de la propia vida. En un momento dado, la desactivación de unos de los replicantes le afecta profundamente: “Aquellas gotas de aceite derramados por Frederick me deprimieron. No era sangre, estaba claro. Pero algo había muerto. Era como una metáfora de aquello en lo que nosotros nos estábamos convirtiendo. Peor, una imagen de lo que ya somos” (40). Frente a su propia brutalidad represiva y los deseos de vivir de los replicantes señala que el modelo humano ya era “igualmente aberrado” (40). Por supuesto, toda la interacción entre seres humanos, *cyborgs* y el sistema se encuentra en un espacio urbano, en una gran ciudad moderna inhóspita. De hecho, su relación con los demás seres humanos se encuentra tan torcida que él mismo reconoce que se ha convertido en un “cyberjunkie” (65) para escapar de la evidentemente aplastante realidad. Su sistema de referencia vital queda desfamiliarizado, como sucede con el género de la ciencia ficción. En el caso de *Exquisito cadáver* no tiene que ver tanto con una predicción limitada a lo que va a suceder en el futuro, sino con desfamiliarizar y reestructurar la experiencia del presente.

Sabemos que el detective se encuentra en una búsqueda vital o existencial, si se quiere, y por ello reconoce que “la vida es como si fuera una especie de cadáver exquisito” (116) que implica una secuencia ilógica de eventos, pero a la cual se le puede asignar alguna significación. Por ello intenta encontrar algo que haga sentido en su experiencia vital: “Por eso, desnudarnos, mordernos, humedecernos mutuamente, es un ritual desesperado que evidencia nuestra precariedad” (117). En cuyo caso representa un regreso a lo esencialmente vital y a lo que ha sido la última frontera de la biopolítica. Tal precariedad no radica exclusivamente en un problema existencial personal, sino más bien en encontrarse perdido en un mundo donde las relaciones entre seres humanos ha sido modificada de manera radical por la preponderancia de nuevas tecnologías, viajes a través del tiempo, mundos virtuales, *cyborgs*, etc. Sin embargo, el prospecto es

curiosamente positivo: “Todo es una gran obra inconclusa en la que participa cada ente, cada segundo. Un inconmensurable cadáver exquisito” (139).

Hacia el final de la novela, el propio detective entra en duda sobre el sistema prevalente y su ser: “La idea de mí mismo comenzaba a convertirse en un dilema” (40). Así, las transformaciones de las relaciones de comunidad y los deseos de una nueva forma de vida alejada del control de la Administración/Corporación son puestas en evidencia. Los replicantes que habían ido a explorar el espacio con el objetivo de encontrar deciden no regresar a la Tierra, su deseo es vivir en libertad. Igualmente, los replicantes que intentaba desactivar el detective acaban rescatándolo cuando la corporación va a matarlo. Estos mismos replicantes son quienes le ayudan a escapar de la corporación que lo había contratado. El detective desarrolla así una relación más estrecha con los replicantes que antes había intentado desactivar/asesinar. Tanto su concepción de relación comunitaria como su relación humanitaria quedan modificadas por la experiencia con el diferendo. Casi al final de la novela dice que “Los fui conociendo” (196) implicando así la construcción de nuevas alianzas comunitarias entre humanos y *cyborgs* en oposición del mundo corporativo y administrativo que les oprime y manipula.

En Pedro Cabiya y su novela *Trance* el conflicto o la debacle comunitaria cobra una dimensión más oscura y de eminente inmediatez. Mientras que para filósofos como Nancy el intento de coherencia identitaria ha llevado a violencias contra poblaciones foráneas o en contra del otro desplazado, en *Trance* la violencia viene desde adentro dirigida al seno mismo de aquellos que son “iguales.” Aunque, por supuesto, el *alien* también será un factor determinante en la ecuación desafortunada de la violencia ejercida sobre la comunidad. Esta novela, dividida en cuatro partes (Perro, Pato, Poeta y Principiante) tiene que ver con la invasión del planeta Tierra por dos grupos distintos de extraterrestres que se encuentran en conflicto o guerra y que arrastran e involucran involuntariamente a los seres humanos a tal conflicto. Aunque la novela posee dicho elemento desestabilizador de una invasión de *aliens* a la tierra, el conflicto y las tensiones generadas por la presencia de monstruos y seres espaciales queda insertada en una realidad presente e inmediata. Por supuesto, esta es una tendencia contraria a los parámetros usuales de la ciencia ficción, que coloca su acción en el futuro. La insistencia en el presente obedece a la razón de que en la novela queda entendido que la violencia generada entre los humanos resulta por la propia debacle entre los miembros de las respectivas comunidades en el contexto de la ruina comunitaria de un Puerto Rico contemporáneo, como veremos más adelante.

Otro elemento común entre todas las historias es que, como indica el título, quedan interconectadas por algún estado de trance. La Real Academia Española define el trance como un “momento crítico y decisivo por el que pasa una persona” o como “último estado o tiempo de la vida, próximo a la muerte” (*Diccionario de la RAE* 2008). La tercera definición que ofrece la RAE y que resulta de interés para este ensayo es que es un “estado en que un médium manifiesta fenómenos paranormales.” Estas tres definiciones coinciden en las 4 partes de la novela en cuanto a que quedan conectadas por un pequeño monstruo invasor y por su enemigo (invasor también) que logra desplazar el alma de un habitante de la tierra para ocupar su cuerpo y así llevar a cabo sus objetivos bélicos o guerra interestelar.

En la primera parte de la novela leemos sobre las reacciones de un perro que no sabe que es un perro y que evidencia un discurrir humano. Nos enteramos posteriormente de que el perro-humano en cuestión es el resultado de la invasión del cuerpo de Figueroa por una entidad extraterrestre. Desde esta primera parte se evidencian los síntomas de alienación entre los seres humanos, pero sobre todo se pone en escena toda la violencia de la que el ser humano es capaz de ejercer contra otras formas de vida y contra sí mismo: “ya hasta los pueblos se han convertido en reductos de la desidia y el odio al prójimo” (16).¹³ Por supuesto, esto lo dice a partir de su experiencia perruna y de ser maltratado por su condición de cuadrúpedo realengo despreciado y atacado por todos aquellos que lo ven. El hombre-perro se queja continuamente de que nadie le socorre.

Por supuesto, el hombre aperrado no puede entender su nueva condición y lo dice directamente “Estoy como transportado” (18). Luego de la primera sugerencia de un trance, el perro es entonces atropellado por un auto que viaja a alta velocidad en una urbanización.

La segunda parte se refiere a un joven poeta enamorado de una chica, Evelyn, y de cómo ésta abusa del poder erótico que ejerce sobre él. El poeta es un joven marginalizado de quien todo el mundo también abusa, por ser el típico adolescente *nerd* y sensible, y por su habilidad de escribirle poemas de amor a su enamorada. En esta sección, el joven poeta se encuentra en un trance erótico y por ello resulta objeto de bromas cuando todos sus compañeros de escuela se enteran de su romance idílico. En su caso, su marginalidad viene acompañada de su propia autodestrucción al encontrarse más allá de sí, en éxtasis frente a su enamorada: “Yo sonreía como un retrasado mental” (44). Frente a todo el maltrato, la violencia viene combinada por la anulación de sí: “Lo cierto era que Evelyn hacía conmigo lo que le daba la gana, por más que yo intentaba sincronizar mis gestos de decisión con sus caprichos” (40). En un momento dado sus padres le regalan al poeta un auto por ser *Valedictorian* en su graduación y en un intento de impresionar a su enamorada éste la saca a pasear. Sin embargo este gesto resulta en un fiasco y eventualmente en tragedia. Sin el poeta saberlo, su objeto erótico invita a un novio que tiene y a otra amiga, con su respectivo novio, y culmina en un paseo desagradable para el joven poeta. En un momento cuando ella le pide conducir, él dice: “[...] me apeé con la 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” (44). El paseo se torna doblemente trágico cuando, en un caso de identidad confundida, un hombre los persigue, los hiere con un arma de fuego y asesina a todos los que van en el auto, con excepción del poeta. El asesino le ha perdonado la vida al poeta al darse cuenta que se ha equivocado. El trance es dual, fascinado por su amor por Evelyn, pero también por su incapacidad de defenderse frente a la agresión y la burla de ella y sus amigos, es remachado por la violencia del asesino. El trance ahora se encuentra también en el lector espiando calladamente la violencia y erotismo que son descritos.

En esta novela erotismo y violencia están directamente conectados, lo que nos recuerda las teorías sobre lo erótico y la muerte de Georges Bataille, en donde la vida es expresada en su continuidad y afirmación por medio de lo erótico frente a la ruptura y separación que la muerte representa. En su teoría, Bataille no disocia la muerte de lo erótico: “eroticism is assenting to life even in death” (11) y luego más específicamente explica: “My aim is to show that with all of them the concern is to substitute for the individual isolated discontinuity a feeling of profound continuity” (15). Sin embargo, en este caso la violencia que experimentan los personajes en *Trance* se refiere a una disociación personal y colectiva contrariando el efecto típico del amor erótico, como lo vemos en el caso del joven poeta en sus efectos negativos: “Sentí una rara disociación, como si ya no estuviera allí” (44). En el momento más sexual y erótico de esta sección el poeta dice al ver a su enamorada hacer el amor con otro chico por el espejo retrovisor en el asiento trasero de su auto: “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 bajo. Pero entonces maté un perro” (46). Esta cita evidencia una cierta desintegración personal y muerte. Por supuesto, el perro atropellado en esta sección es el perro que encontramos en la primera parte y que contiene el alma desplazada de un ser humano. De la misma manera, el asesino de los chicos será el personaje de la próxima sección de la novela. La violencia luego es un fenómeno que se extiende por todas partes y que lleva a una disociación comunitaria.

En este momento nos damos cuenta que la propuesta de ciencia ficción de Pedro Cabiya en *Trance* resulta en percepción o comprensión de que la violencia viene no tan solo de la presencia de los seres extraterrestres (aunque minimizada en esta sección de la novela), quienes producen tensión y violencia, sino que la violencia y la destrucción de los lazos establecidos existe ya retratada en el seno de la sociedad humana. Aunque Cabiya no entra en los detalles de adjudicación de responsabilidades, los lectores pueden intuirlos

como producto del capitalismo salvaje y sus tendencias a la destrucción, en la situación crítica o de crisis económica de Puerto Rico de los últimos años, en la pérdida de valores humanos, en la destrucción de la sociedad civil por la corrupción y el triunfo del narcotráfico y subsiguiente lumpenización de la sociedad, o sencillamente en la tendencia de la humanidad en su pulsión de destrucción.¹⁴ Queda claro luego que *Trance* es una colección de historias en una novela que habla sobre la combinación explosiva de tecnologías e invasiones de *aliens* unido a un mundo ya deteriorado y violento. La ciencia ficción es un conducto que acentúa y devela estas transformaciones.

Volviendo a la segunda parte, y en relación a la violencia y lo erótico, la persona que ha asesinado a los chicos en el auto es un traficante que se ha enamorado de su colega tirador de drogas. El asesino va persiguiendo el auto del poeta porque piensa que su enamorado va en el auto y que le engaña con una mujer. En él, el trance viene del amor homoerótico, pero también viene de las pesadillas que tiene con una invasión de ovnis y con el monstruo de la historia que le habla telepáticamente en sus pesadillas. Esto le provoca terror, pero lo peor viene de que uno de sus amigos evidencia una incapacidad militante para escuchar. De hecho, su historia se desdobra en el problema de no ser escuchado. Su humillación frente al miedo que le provoca este sueño es exacerbada por la humillación de ser “pato”¹⁵ y de ser rechazado por su amante: “Su vida ahora servía para otra cosa que no fuera para dar testimonio del dolor inaguantable de haber conocido el amor y la felicidad y acto seguido perderlos” (92). Al final, como torcedura de rosca sobre la violencia que experimentamos como lectores, descubrimos que accidentalmente ha asfixiado a su bebé al colocar sobre él uno de los cargamentos de drogas en el auto mientras el bebé ocupaba su asiento trasero. Su madre lo había colocado allí por la mañana. En este punto se hace claro que la violencia se extiende para afectar a los más inocentes.

La cuarta parte impresiona sobremanera por la violencia a la que es sometida un grupo de ancianos cuando el *alien* invade el cuerpo de uno de estos envejecientes: Figueroa. El extraterrestre resulta ser quien al principio de la novela había desplazado el alma de Figueroa hacia el perro. El cuerpo ocupado de Figueroa provoca tanto risa como pánico entre sus amigos y su esposa, quienes no comprenden la situación y piensan que Figueroa se ha vuelto cómicamente loco. Finalmente nos damos cuenta que la invasión de los cuerpos resulta en que una de las facciones de extraterrestres intenta utilizar el cuerpo de Figueroa y el de su esposa como una especie de aparato transmisor para comunicar un ataque inminente de parte de los enemigos:

Figueroa procedió a apretar el lóbulo de la oreja derecha de doña Puruca con su dedo índice, colocando el pulgar de la misma mano debajo del mentón. Con la otra mano tocó levemente la nuca de la aterrorizada señora, y afinó la posición de sus brazos, alzándose los apenas dos centímetros. Echó un último vistazo a la configuración y, al darse por satisfecho, acercó la boca al oído de doña Puruca. (110-111)

La sección se torna extremadamente violenta cuando Figueroa, el anciano invadido, ataca brutalmente a su esposa porque esta se niega a cooperar y porque la conexión sideral no es efectiva. La esposa, quien no entiende y se resiste a ser tratada como aparato telefónico móvil, termina suicidándose con unas tijeras al pensar que su marido es en realidad un demonio, aunque en realidad, los lectores saben que es un invasor del espacio. Esto queda confirmado al final, cuando el pequeño monstruo espacial que había visitado a Pato en sus sueños y que había visto al Perro en un arbusto, le dice a Figueroa:

Te han estado vigilando desde el principio [Le contesta el agente con quien se comunica]. Sal de la casa cuanto antes. No me llames otra vez. Todo está perdido. El agente colgó. Cabizbajo, Figueroa hizo lo mismo. Al instante la cocina se iluminó de rojo, y creció a sus

espaldas el feroz gruñido de un depredador ultraterreno. Figueroa prefirió no darse vuelta.
(129)

En este punto la otra facción invasora ataca al *alien* que posee el cuerpo de Figueroa.

En ambas novelas las comunidades involucradas son comunidades sometidas a una violencia que viene de la intromisión de unos aparatos tecnológicos futurísticos cuyo objetivo es controlar o redefinir la existencia y producción de los seres en cuestión y que reflejan un efecto deshumanizante. En ambos casos, tanto en *Exquisito cadáver* como en *Trance* hay una cierta negación, pero recuperación simultánea de la diferencia humana. Hay en ambas novela una advertencia sobre los efectos nocivos del poder basado en la justificación de una tecnología o en la intromisión de unos espacios tecnológicos de manera violenta sobre la sociedad civil o las comunidades en cuestión. En las secciones descritas arriba observamos que la corrupción, la criminalización de la sociedad, la anomía social con la caída de toda autoridad civil, la ingobernabilidad y el caos generalizado apuntan a cómo un espíritu de ciudadanía se esfuma.

En *Exquisito cadáver* la distorsión de lo humano visto a través del *cyborg* hace pensar en las formas de dominación que afectan tanto a los *cyborgs* como a los seres humanos. En *Trance* la presencia del extraterrestre se acopla a la violencia ya existente en el planeta Tierra y en específico en el caso del Puerto Rico contemporáneo. En ambos casos formas de asociación comunitaria sufren de una fatiga que refleja su propia autodestrucción.

Sin embargo, en este punto es necesario hacer una pregunta: ¿Proponen ambos escritores que debemos volver a una concepción de comunidad originaria, pre-moderna, resistiva a los embates generados por formas de tecnologías destructivas (representadas en el *cyborg*, lo virtual y el *alien*) y por lo tanto ceder a la nostalgia? ¿Proponen Acevedo y Cabiya una comunidad resistente a los avances violentos y explotadores de un sistema tecnológico basada en parámetros tradicionales de identidad y de comunidad? Me parece que la respuesta en ambas novelas es un rotundo no. De hecho, ambas novelas, por el tratamiento de los personajes, parten de una sospecha profunda de una idea de comunidad y de identidades cerradas o completas. Tengo la impresión de que ambos escritores reconocen la imposibilidad misma y las limitaciones propias de las concepciones tradicionales de comunidades.¹⁶ En cierta medida, ambas novelas proponen, en la descripción misma de los seres humanos y del ambiente que habitan, que no existen valores comunes eternos o absolutos que generan una cohesión e identidad absoluta. Ambos autores señalan de manera sutil que valores humanitarios y de solidaridad, quizás adscritos al concepto de comunidad, han sido desfasados de acuerdo a las más recientes experiencias científicas y comunitarias.¹⁷ Queda claro que las comunidades descritas en ambas novelas se encuentran vulnerables y expuestas ante *la ira divina*.¹⁸ De hecho, en el caso de Acevedo vemos el desarrollo paulatino de una solidaridad entre grupos que tienen entre sí una conexión relativamente tenue: *cyborgs* y humanos, ante una semejanza superficial (lo natural vs. lo generado por la máquina) quedan solidarizados frente a la búsqueda de libertad y frente al escape del control absoluto del sistema que les ordena y somete. De la misma manera que en la película “Blade Runner,” esta novela “invites viewers [readers] to imagine coalitions capable of challenging the domination and exclusions that the novel criticized but fails to move beyond” (McNamara 425).

Volviendo al tema de la comunidad, de la identidad y de cómo la violencia de un futuro o de una tecnología desconocida o incierta genera una debacle social, ambas novelas comentan sobre la disolución o desfiguración de lo que es humano (ya sea frente al *cyborg* o la tecnología virtual o frente al monstruo invasor y sus tecnologías). En ambas novelas la violencia y la alienación entre los sujetos en cuestión se hace patente en los cuerpos desplazados, la soledad, la angustia y la violencia experimentada en el seno comunitario, la falta de solidaridad y compasión y la carencia de comunicación.

En el caso de Cabiya, la violencia generada por la invasión queda enmarcada en pequeños momentos de epifanías íntimas. Sin embargo, no hay propuesta de escape o de solución frente a los invasores

extraterrestres que se aprovechan del estado existente de la vida comunitaria (la violencia del mundo de las drogas, la agresión entre los jóvenes, el abuso en el hogar, etc.) para llevar a cabo su propia guerra. Las comunidades existentes no han podido solidificarse en su promesa capitalista o de modernidad. Lo único que queda es la advertencia típica de la ciencia ficción que es un aviso de cautela frente al futuro de tecnologías que no se puede conocer o entender su alcance, pero que queda traducido también a una advertencia ante la propia debilidad, la ausencia de solidaridades y la violencia interna a la que estamos acostumbrados. Al fin y al cabo, la ciencia ficción ocurre en la experiencia del mundo de cada día transportada a lo desconocido. En cada una de las novelas ha habido una transformación de la humanidad al ser enfrentada con una violencia que viene de un aspecto futurista, de una tecnología que es o se ha vuelto incontrolable. Por un lado la sociedad es víctima de un aparato o sistema represivo que ejerce un control brutal, y por otro, de los invasores del espacio con su habilidad superior de moverse por el mundo y controlarlo a pesar de nuestras vidas. En *Trance* el final queda más o menos abierto, a la espera de mayor destrucción, y carente de un espacio colectivo que pueda enfrentar ese enemigo que se desconoce. En *Exquisito cadáver*, Acevedo deja a sus lectores con la posibilidad de una esperanza al ex-detective encontrar una vida a ocultas de la Corporación o de la Administración y en solidaridad con los *cyborgs* que van buscando su libertad. Al fin y al cabo, como señala el Guillermo Irizarry, se genera un enigma sobre una ontología: “Puedo traducir el enigma ontológico que ronda la superficie narrativa en diversas interrogantes: ¿Quiénes somos? ¿Quién es el sujeto en co-presencia con otros seres? ¿Puede articularse dicha co-presencia virtualmente? ¿Qué tal con seres fabricados? ¿Cuáles son los límites de la subjetividad? [...]” (206). En otras palabras queda hecho explícito la problemática de una subjetividad y de su comunidad.

Volviendo a la pregunta inicial del porqué de la presencia de la ciencia ficción en Puerto Rico, en su contexto de la violencia y advertencias de la ciencia ficción, Puerto Rico fue uno de los países que con mayor celeridad se benefició (pero que también sufrió) de las transformaciones tecnológicas e industriales. Sin embargo, Puerto Rico es también una de las regiones de los Estados Unidos que mayor violencia social ha experimentado. Por ejemplo, de acuerdo a las cifras presentadas por el Negociado de Investigaciones Federales (FBI) la tasa de crimen y de violencia en Puerto Rico es segunda a la de Washington DC, una de las zonas de más alta criminalidad en los EEUU (FBI, 2009). La ciencia ficción es un género útil para explorar el tema de la violencia, la crisis identitaria o las transformaciones sociales. Luego, encontramos también una nueva generación de escritores interesados en pensar su posición en el mundo y la situación de Puerto Rico en el contexto global, pero menos interesados en la construcción y definición de identidades nacionales y sobre todo versados e interesados en una cultura literaria y cinematográfica que trasciende fronteras nacionales o de lo local. Por lo tanto, el interés por la ciencia ficción resulta en un fenómeno literario útil para la exploración y expresión de los problemas arriba mencionados por lo que la ciencia ficción como género representa.

En ambos casos, las comunidades descritas resultan en comunidades inoperantes, en cuanto a la falta de un proyecto socio-político específico,¹⁹ especialmente en la convocación indirecta que hacen ambos Acevedo y Cabiya a la solidaridad entre todo ser humano sin importar las diferencias existentes entre sí. Esta solidaridad, no programática o basada en doctrinas de identidad, podría romper el trance de los esencialismos violentos al cual se encuentran aferrados cantidad de seres humanos. Las dos novelas generan una invitación similar a la película “Blade Runner” donde: “the film leaves viewers to distinguish among the many forms of dehumanization it depicts” (McNamara 443). El concepto de trance se hace ahora evidente y fundamental. En ambas novelas los personajes se encuentran en un “momento crítico y decisivo” y también en un “último estado o tiempo de la vida, próximo a la muerte” y que requiere alguna forma de acción urgente y radical. Frente a ambos momentos se genera la necesidad de nuevas estrategias para enfrentar nuevos peligros o

amenazas colectivas e invitar a la tarea de reconfigurar subjetividades y organizaciones comunitarias frente al mundo contemporáneo. Ambos autores, desde diferentes perspectivas, invitan a los lectores a pensar sobre nuevas posibilidades sociales y comunitarias frente a una inminente debacle social.

Notas

¹ La literatura de la ciencia ficción se ha concentrado en la narrativa en la forma de cuentos, novelas y cine.

² Me refiero específicamente a Alejandro Tapia y Rivera (1826-1882).

³ Debo señalar que hay una literatura extensa sobre el tema de la modernidad/modernización. Sin embargo, la definición que hace Singer resulta útil para este ensayo por la claridad con que propone un listado de efectos de la modernidad sobre la sociedad. Para una lista completa de las características de la modernización que señala Singer véase su libro *Melodrama and Modernity* y específicamente el capítulo “Meanings of Modernity,” p. 21.

⁴ Desde otro ángulo, Carlos Alonso explora un tema similar en su libro *The Burden of Modernity: The Rhetoric of Cultural Discourse in Spanish America*.

⁵ No es mi interés en este ensayo entrar en el debate de la existencia o no de la posmodernidad y su impacto en el caso de Puerto Rico, sino más bien me intereso por entender ambas novelas en el contexto de la ciencia ficción como un género con una trayectoria histórica y su presencia en Acevedo y Cabiya. Sin embargo, sería interesante ubicar la presencia de la ciencia ficción en Puerto Rico como un efecto posible de políticas postidentitarias y posnacionales.

⁶ Carlos Alonso, en su libro mencionado, *The Burden of Modernity*, comenta sobre cómo la mayoría de los escritores que trabajan el tema de la modernidad o los procesos de modernización presentan una actitud de distanciamiento o excepticismo frente a los avances y promesas de la ciencia y la tecnología. El primer párrafo con se inicia el Prefacio así lo indica: “In the broadest terms, this book is an examination of the repertory of strategies used by Spanish American writers and intellectuals to take their distance from their otherwise explicit adoption and commitment to their discourses of modernity” (v).

⁷ Aquí me refiero específicamente a lo que se llamó *Operation Bootstrap* u Operación Manos a la Obra (1948) en donde el gobierno de los Estados Unidos inicia un proceso de inversión económica para un desarrollo acelerado con el objetivo de convertir a Puerto Rico en un espacio o modelo de vitrina de la democracia para el resto de América Latina. Esto se da, por supuesto, en el contexto de la Guerra Fría y contra el comunismo.

⁸ Utilizo aquí el término “diferendo” como marca de la diferencia, de la disputa, y que conecto con el concepto del “otro,” del extraño. Originalmente, de acuerdo al Diccionario de la Real Academia española, el vocablo es un americanismo (Cuba y Guatemala) que refiere a la “Diferencia, desacuerdo, discrepancia entre instituciones o Estados” (RAE).

⁹ En su reciente libro Luis Soto-Crespo, *Mainland Passages: The Cultural Anomaly of Puerto Rico*, el autor habla del caso político y cultural de Puerto Rico como una anomalía, como un país que encabala una situación política particular que ha provocado una relación política y cultural especial tanto con los Estados Unidos como con el resto del Caribe y América Latina.

¹⁰ En este ensayo utilizo *cyborgs* o replicantes indistintamente.

¹¹ “Minority Report” es una película de ciencia ficción en donde un grupo de policías se aprovechan de las habilidades precognitivas de tres personas y que son utilizadas para predecir crímenes futuros. La película

está basada en un cuento de ciencia ficción escrito por Philip K. Dick (uno de los escritores más importantes de la ciencia ficción norteamericana) titulado igualmente “The Minority Report” de 1956. La película fue dirigida por Steven Spielberg en 2002.

¹² “Blade Runner” es una película de ciencia ficción norteamericana dirigida por el afamado Ridley Scott en 1982. De la misma manera que “Minority Report,” esta película está basada en una novela de Philip K. Dick titulada *Do Androids Dream of Electric Sheep* de 1968. En la película se presenta una visión de un futuro distópico en donde un grupo de trabajadores *cyborgs* (replicantes en la película) se rebela contra sus fabricantes (la corporación Tyrell) por haberles dado un corto registro de vida. Estos se acercan a quien los creó buscando la posibilidad de extender su existencia. Cómo estos se han escapado de la colonia donde trabajaban, y ante la amenaza que representan, un detective retirado llamado Deckard es contratado para “retirar” (asesinar, si se puede utilizar el verbo) a este grupo de replicantes. En el proceso, la existencia humana de Deckard queda cuestionada.

¹³ Aunque el autor nunca menciona Puerto Rico por su nombre, las descripciones urbanas y el uso dialectal así lo establece.

¹⁴ Como ejemplo de esta crisis social, económica y política, a principios del año 2006 Puerto Rico enfrentó los comienzos de una severa crisis fiscal donde el gobierno cerró escuelas públicas y paralizó funciones no esenciales administrativas gubernamentales como producto de haberse quedado sin fondos. En el año de 2010, por ejemplo, el sistema universitario ha enfrentado una huelga general estudiantil prolongada como producto de la crisis fiscal. Recientemente ha habido despidos masivos de empleados tanto en el sector público como en el privado llevando al país a una tasa de desempleo aproximado al 16%.

¹⁵ “Pato” en el habla de Puerto Rico significa homosexual y es considerado como un término derogatorio.

¹⁶ De hecho, Jean Luc Nancy, en *Inoperative Communities*, insiste en la deconstrucción y demostración de la imposibilidad misma del concepto de comunidad desde una argumentación filosófica.

¹⁷ Desfasado no implica desaparición, sino más bien una transformación o reconfiguración.

¹⁸ *Ira divina* refiere a una idea de Giorgio Agamben sobre la exposición a las pulsiones destructivas del cosmos y a la fragilidad y vulnerabilidad propias de la existencia. Ante esto los seres humanos pueden optar por formas de estar-en-común.

¹⁹ Podría argumentarse, en mi opinión, que en las últimas décadas la política puertorriqueña, en todas sus modalidades y orientaciones, se fundamenta mayormente sobre políticas de derecha en donde lo que importa son las formas administrativas. En vez de cuestionarse o preocuparse sobre qué sucede con una comunidad con tales o cuales medidas establecidas, la política gira más bien en el cómo van a ser implementados los recortes presupuestarios o las nuevas modalidades de administración y control poblacional.

Bibliografía

Acevedo, Rafael. *Exquisito cadáver*. San Juan: Ediciones Callejón. 2001.

Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford UP: Stanford, 1998.

Alonso, Carlos J. *The Burden of Modernity: The Rhetoric of Cultural Discourse in Spanish America*. Oxford UP: New York, 1998.

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1991.
- Bataille, Georges. *Erotism: Death & Sensuality*. San Francisco: City Lights Books, 1986.
- Cabiya, Pedro. *Trance*. Santo Domingo: Grupo Editorial Norma, 2008.
- Cano, Luis C. *Intermitente recurrencia: la ciencia ficción y el canon literario hispanoamericano*. Buenos Aires: Corregidor, 2006.
- Federal Bureau of Investigation. "2008 Crime in the United States by State (Table 5)" September, 2010.
- Gunn, James. "Introduction." *Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction*. Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, Inc. 2005. ix.-xi
- . "Toward a Definition of Science Fiction" *Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction*. Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, Inc. 2005. 5-12.
- Irizarry, Guillermo. "Tecnologías discursivas del pensamiento posnacional en Exquisito cadáver de Rafael Acevedo." *Centro Journal* 21.1 (2009): 200-217.
- Nancy, Jean-Luc. *The Inoperative Community*. Minneapolis: Minnesota UP, 2004.
- Singer, Ben. *Melodrama and Modernity: Early Sensational Cinema and Its Contexts*. New York: Columbia UP, 2001.
- Soto-Crespo, Ramón E. *Mainland Passage: The Cultural Anomaly of Puerto Rico*. Minneapolis: Minnesota UP, 2009.
- Suvin, Darko. "Estrangement and Cognition." *Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction*. Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, Inc. 2005. 23-35.
- McNamara, Kevin R. "Blade Runner's Post-Individual Worldspace" *Contemporary Literature* 38.3 (1997): 422-446.
- Malzberg, Barry N. "The Number of the Beast." *Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction*. Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, Inc. 2005. 37-53.