

Problemas de género: narrativa policial y ciencia ficción en Puerto Rico, 1872-2014

Por *Persephone* BRAHAM*

EN LA NARRATIVA POLICIACA PUERTORRIQUEÑA existe una nueva trayectoria fenomenológica afiliada con los más tempranos relatos sobre el crimen, cifrados cuando los territorios genéricos todavía no se habían trazado. Las literaturas de género, como los géneros de la literatura, fueron forjadas según las preocupaciones y aspiraciones de su época: el romanticismo fue la expresión del espíritu antiautoritario; el realismo sirvió para manifestar la ideología de la burguesía; la novela policiaca emerge en el esquema disciplinador del Estado moderno; en tanto que la ciencia ficción da cauce a las inquietudes ontológicas provocadas por la tecnología. El objetivo del presente análisis es yuxtaponer la obra de Alejandro Tapia y Rivera (1826-1882) y de Pedro Cabiya (1971-) —autores puertorriqueños de distintos momentos históricos— en una trayectoria nacional de igual empeño que indeterminación. Por ser la literatura una de las más reconocidas expresiones del espíritu y de los anhelos imperantes de un pueblo, se plantea que las obras bajo estudio al trascender las fronteras de los géneros ponen el dedo en las inestabilidades del proyecto colectivo.

El crítico Slavoj Žižek afirma que “la manera más fácil de detectar un cambio en el *zeitgeist* es observar el momento en que cierta forma estética se vuelve ‘imposible’”.¹ Radiografía del sueño liberal en sus orígenes franco-anglosajones, la ficción de crímenes resistió el desprecio de los letrados hispanos —*pace* Borges— hasta el advenimiento de la ideología posmoderna. Hoy en día la narrativa policiaca viene a ser para algunos escritores en castellano el vehículo para exteriorizar un paradigma delictivo generalizado; las cartografías del Estado y de la sociedad se desestabilizan de la misma manera que el sujeto ontológico que persigue la autodeterminación. Como las obras fundamentales del género, esta vertiente policial en castellano se sirve de lo gótico, lo fantástico y la

* Profesora en la Universidad de Delaware, Newark, Estados Unidos; e-mail: <braham@udel.edu>.

¹ Slavoj Žižek, *Looking awry*, Cambridge, MIT Press, 1991, p. 48.

ciencia ficción, y pone en tela de juicio la autonomía cognitiva del sujeto-detective y la relación de su paisaje interior con el contorno “objetivo” exterior. La temática de los textos de este tipo es decididamente posnacional y poscomunitaria; lejos de ser antihéroes, sus protagonistas son fantasmas enajenados cuya inconsecuencia hermenéutica se denuncia en la hibridez textual.

A primera vista lo detectivesco (racional y hermenéutico) y lo fantástico (romántico, antirracional o especulativo) parecieran géneros enemigos; en uno el lector encuentra un enigma y su explicación, en el otro el lector tiene que decidir qué pasó y sobre qué base epistemológica se puede proceder. La escritura sobre el crimen tiene una clara carga hermenéutica, la de construir una narrativa verídica y coherente a partir de una serie de signos cuya contigüidad alude al caos primordial que acecha al ser humano y a sus creaciones. Se necesita de un sujeto fidedigno que sirva de hermeneuta lo cual depende, a su vez, de una ontología estable (o visión de lo que es, y lo que se es), ceñida a una epistemología aceptada. La función tradicional del género es paliativa: exponer, explicar y remediar (mediante el castigo) las lesiones sociales causadas por el mal y la injusticia.

Michel Foucault señala que “no puede haber en nuestra cultura civilización sin locura”.² La locura es un índice de las grietas que subyacen cualquier fachada de método; amenaza el ejercicio taxonómico del cual se desprende la literatura de géneros. Los locos, como don Quijote, son los heraldos del cambio radical de paradigmas señalado por Žižek. Conviene recordar que la narrativa policial tiene sus raíces en el gótico experimental de Poe, visto por ejemplo en “Los crímenes de la calle Morgue” (1841), donde un suceso aparentemente sobrenatural resulta ser explicable sólo dentro de un marco materialista radical. Varios relatos de Poe son, en palabras de Mulvey-Roberts, “parábolas de un ser desintegrado”,³ versiones del sujeto gótico por excelencia. Esta desintegración puede manifestarse en un sujeto dividido, devaluado o comprometido. En todo caso la conciencia de este sujeto desintegrado será el putativo eje organizador de la narrativa. Gilbert K. Chesterton creía (o decía creer) que la narrativa policial existe, precisamente,

² Michel Foucault, “Prefacio”, en *id.*, *Obras esenciales* (1999), París, Gallimard, 1994, p. 113.

³ Marie Mulvey-Roberts, *The Handbook of the Gothic*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2009, p. 71.

para recordarnos que “we live in an armed camp, making war with a chaotic world, and that the criminals, the children of chaos, are nothing but the traitors within our gates”.⁴ Al contrario de la visión generalmente positivista de las novelas enigma, el mundo no es racional ni ordenado: vivimos en una guerra contra el caos, y muchas veces el criminal es de los nuestros. Jorge Luis Borges defendió a Chesterton de ser un *monstrorum artifex* o fabricante de monstruos, pero concedió que el polémico eduardiano vivió “la precaria sujeción de una voluntad demoníaca”.⁵ Al afirmar que “cada una de las piezas de la saga del padre Brown presenta un misterio, propone explicaciones de tipo demoníaco y mágico y las reemplaza al fin, con otras que son de este mundo”,⁶ Borges tergiversa el verdadero propósito de Chesterton; éste quería, sobre todo, denunciar lo demoníaco dentro de la vida cotidiana, el enemigo que somos nosotros.

En la América Latina decimonónica aparecen textos policiales fantásticos que exteriorizan esa “precaria sujeción de una voluntad demoníaca”. Cuatro décadas antes del primer cuento del padre Brown, el puertorriqueño Alejandro Tapia y Rivera redacta dos novelas —que conforman las dos partes de la biografía de un espíritu delincuente— que desde la óptica actual podemos calificar de historias policiales de ciencia ficción. Al comienzo de *Póstumo el transmigrado* (1872) el joven protagonista fallece a causa de una fiebre. Al encontrarse todavía con energías para vivir, el “muerto-vivo” se fuga del velorio entre las máscaras anárquicas de la noche del Carnaval. Perseguido por policías mundanos y del más allá, descubre que su novia Elisa se casa con su mejor amigo, quien por añadidura lo usurpa en el trabajo con sus 30 000 reales anuales. Como aspira a vengarse y “nada hay más vivo que un muerto que lleva a cabo un plan preconcebido”,⁷ Póstumo acude a “la Dirección General de los Encarnados” —ubicada en un mohoso rincón de la administración espiritual interplanetaria— para solicitar otro cuerpo. El que se encuentra a mano pertenecía a su rival Sisebuto, quien muriera repentinamente de un aneurisma en

⁴ Gilbert K. Chesterton, “A defence of detective stories”, en *id.*, *The defendant*, Londres, Dent, 1901, p. 123.

⁵ Jorge Luis Borges, “Sobre Chesterton”, en *id.*, *Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Sur, 1952, p. 88.

⁶ *Ibid.*, p. 86.

⁷ Alejandro Tapia y Rivera, *Póstumo el transmigrado*, Madrid, Juan Aguado, 1872, p. 5.

una riña “suegril”. Como el rival no quiere desalojar, Póstumo tiene que mandar a los gendarmes del más allá para sacarlo. Tras varias peripecias, Sisebuto ingenia su venganza instalándose en el hijo de Póstumo y Elisa, el bebé Postumito, que tortura a Póstumo con informes sobre los adulterios de su mujer.

Póstumo envirginiado o Historia de un hombre que se coló en el cuerpo de una mujer (1882), la segunda novela, presenta al mismo protagonista, colado por capricho en el cuerpo de la bella Virginia. Al sufrir abusos del esposo, ésta se refugia con una amiga con la que comparte el relato de flagelaciones mutuas. Parte de España a París, donde se convierte en *chanteuse*, y luego se traslada a Estados Unidos con su nuevo esposo, el igualitario anglo Lord Berckley. En Estados Unidos presencia los albores del movimiento sufragista; de regreso a España, muere, vestido de hombre, en las barricadas de la Revolución de Septiembre (1868). El espíritu de Póstumo recibe condena perpetua para evitar otro regreso a la Tierra.

Hay varios planteamientos genéricos y éticos provocados por estas obras. Primero, la crítica no logra encasillarlas, pues duda si son narrativa o tratados; romanticismo, naturalismo o decadentismo/finisecular; servil imitador de modelos imperialistas o parodia; feminista, sáfica o transexual. Tachado de ligero y escapista, Tapia y Rivera era generalmente menospreciado por los literatos encargados del canon puertorriqueño. Su obra no es didáctica como la de Eugenio María de Hostos, ni describe la miseria autóctona del jíbaro, como Manuel Zeno Gandía.⁸ Tapia y Rivera era progresista, pero no ambicionaba una isla independiente, sino la ciudadanía española. Por sus diversas actividades sediciosas, vivió dos años de exilio en España y media década en Cuba antes de la Guerra de los Diez Años. Dentro del marco temático policial, o del crimen y el castigo, en ambas obras la expropiación de cuerpos y usurpación de vidas remiten al tema zombi, mientras el lenguaje científico y las alusiones a las posibles vidas en “otros planetas” sugieren la ciencia ficción. En otras palabras, Tapia y Rivera es una figura compleja, cosmopolita y original: la primera novela de Póstumo es contemporánea de las obras *Viaje al centro de la Tierra* (1864) y *De la Tierra a la Luna* (1865) de Jules Verne.

⁸ Al respecto véase Jazmín Román Eyxarch, “Póstumo el transmigrado y Póstumo el envirginiado: la construcción de un sujeto transgresor”, en Rubén Alejandro Moreira, ed., *Actas de Tapia*, San Juan, Ateneo Puertorriqueño, 2004, pp. 131-141, 142.

Póstumo envirginado aboga explícitamente por los derechos de la mujer, y a nivel alegórico reivindica los derechos de los territorios del archipiélago arawak caracterizados, desde los primeros encuentros, como femeninos y vírgenes. Al *envirginarse*, Póstumo se convierte en la híbrida Póstumo/Virginia, que evoca al pueblo taíno bajo el yugo español. La imagen de esta mujer/isla ocupada se coteja fácilmente con las imágenes de las mujeres bajo el poder de fuerzas malignas en las primeras películas sobre zombis. Si bien dichas películas tienen su origen en el vudú haitiano, el zombi que allí aparece es un artefacto de la cultura estadounidense, surgido a raíz de la ocupación de Haití y de República Dominicana entre 1915 y 1934. El vocabulario visual y racial del filme *White zombie* de los hermanos Halperin (1932), superpuesto sobre un hilo bastante tenue de la tradición popular, convierte al zombi caribeño en la efigie de la colonización, la esclavitud, el imperialismo, la transculturación, la hibridez y la mulatez, así como en el miedo al oscuro cuerpo subalterno. Tapia y Rivera no habrá sabido de zombis, pero escribió dos historias sobre una voluntad (si no un alma) que invade y manipula cuerpos ajenos.

En la primera novela hay dos trasgresiones: la usurpación por parte de Sisebuto del espacio social de Póstumo (cuya existencia se constata de modo protogaldosiano en los datos de su relativa proveniencia: “hijo de su padre y de su madre, natural de Madrid y vecino de *idem*, empleado en Administración con la categoría, goces y derechos concernientes a un sueldo de 30 000 reales”) así como la traición por parte de la novia y la recíproca apropiación del cuerpo del rival. Mientras Póstumo era manso y cándido, el Póstumo muerto-vivo (y más adelante, espíritu) es agresivo y antisocial. Desacata todas las normas del mundo espiritual a fin de eludir no sólo los trámites burocráticos exigidos por sus instituciones jurídicas y forenses, sino su propio destino vital. Importuna a su Ángel Custodio para que éste le consiga un permiso especial del Señor que le permita volver a su antiguo entorno social (opción generalmente vedada para evitar la inevitable acumulación de parientes necesitados) y se niega a cumplir con su deber comunitario de animar a un lapón recién nacido. El traslado espiritual de Póstumo se hace a la fuerza, contra la voluntad del propietario original. Al reanimar el cadáver de Sisebuto, Póstumo frustra su autopsia y corre desnudo por las calles de Madrid, para escándalo de las matronas, hasta ser ingresado por orden magistral al manicomio. Su esposa Elisa se convierte en la *femme fatale* y mantiene relaciones adúlteras con

dos congéneres inmortales del más allá, el Perpetuo Paquidermo y don Cósmico,⁹ lo que causa el eventual suicidio de Póstumo, por lo menos en su aspecto corpóreo. A lo largo del relato se debate si la historia versa sobre “Póstumo ensisebutado” o sobre “Sisebuto empostumado”, duda que recalca el planteamiento cartesiano con todas sus secuelas acerca del agente y su responsabilidad moral.

Póstumo el envirginiado es más problemático. El título sugiere, simultáneamente, una transformación prohibida —de hombre en mujer, de Póstumo-espíritu en Virginia-cuerpo— y una violación: Póstumo-agresivo entrando a Virginia-renuente. Jamás se une el cuerpo de la víctima con el sujeto-Póstumo, y por consiguiente se genera una pugna constante entre las voluntades masculina y femenina, la esencia y el aspecto, el deseo individual y la exigencia social. A pesar de que su crimen original fue la violación y muerte de Virginia, finalmente el espíritu de Póstumo es condenado a perpetuidad por sedición y transgresión de las normas de género. El crítico Ángel Rivera describe esta figura travestida o bisexual como emblema de una subjetividad isleña abyecta y “profundamente anormal”.¹⁰ Ya en el siglo XIX las iteraciones monstruosas de Póstumo —el motivo del cuerpo ocupado por una fuerza ajena y hostil— apuntan a una previa enajenación del sujeto isleño colonial. El debatido género de las dos obras hace eco del espíritu anárquico del protagonista transformado, de un solo ser coherente, en un monstruo heterogéneo; ese hecho enmaraña las proyecciones taxonómicas que fundamentan la subjetividad nacional. El genio de Tapia y Rivera radica en su “teología literaria” de la heterogeneidad. Es la expresión de una complicada ideología, y de un espíritu escéptico e independiente más moderno que el de muchos de su ambiente.

Las crisis identitarias vislumbradas en las novelas sobre Póstumo anticipan por mucho la crítica a gran escala del concepto de *objetividad* que domina las corrientes filosóficas del siglo XX. La filosofía fenomenológica se desarrolla a partir de una crítica a otras

⁹ Posible inspiración del Funes memorioso borgeano, don Cósmico vive vidas innumerables sin olvidarse de los pormenores de ninguna. Su experiencia acumulada lo convierte en un cínico incapaz de hacer otra cosa que política. Tal como la memoria depende del olvido, el progreso humano depende de la mortalidad.

¹⁰ Aaron M. M. Suko, “On becoming Virginia: the story of a man who crashed a woman’s body: a translation of Alejandro Tapia y Rivera’s *Póstumo el envirginiado* (1882)”, Amherst, Universidad de Massachusetts, 2009, tesis de maestría, en DE: <<http://scholarworks.umass.edu/theses/332>>. Consultada el 3-XI-2013, p. 28.

filosofías de la percepción, el conocimiento y la interpretación. Un elemento central de la fenomenología es la experiencia consciente y la intencionalidad de ésta, o su aplicación a los objetos externos. El núcleo de dicha actividad es el yo: yo pienso, veo, quiero, actúo, independientemente de otros sistemas epistemológicos. Jorge Luis Borges, famoso defensor de la narrativa policial y estudioso de Edmund Husserl (entre otros), hace burla de la humana persecución de ontologías objetivistas y del ideal platónico.

Para Borges, la realidad es un conjunto de percepciones *a priori* que imposibilita cualquier concepto único de *verdad*. El protagonista de *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942) es “un simple hermeneuta” capaz de destacar los datos relevantes dentro de la catarata semántica que encierra cada problema.¹¹ Las soluciones a los enigmas presentados radican en que los clientes invariablemente interpretan su situación según un paradigma verosímil, que resulta no ser verdadero. Como escribe Umberto Eco,

Don Isidro descubre siempre que lo que sus clientes han sufrido ha sido una secuencia de acontecimientos proyectados por otra mente. Descubre que se movían ya en el marco de un relato y, según las leyes de los relatos, que eran personajes inconscientes de un drama ya escrito por algún otro.¹²

Seis problemas para don Isidro Parodi comparte con “Las ruinas circulares” (1940) y “La muerte y la brújula” (1941), el tema del sujeto que se cree autor, cuando en realidad es la creación de una mente ajena pero equivalente. Esta equivocación paradigmática convierte al detective en la víctima de la historia —el autor inconsciente de su propia perdición— y es el tema de las dos obras que se consideran a continuación. En toda su obra Borges mide el concepto de *verosimilitud* en su dimensión de “aproximación aceptable”, pero no necesariamente “probable” ni mucho menos “verdadero”. En *Historia universal de la infamia* (1935/1954), *infamia* significa la pérdida del honor del que recibe una condena, pero el uso borgeano tiene sus orígenes en el concepto de *crimen falsi*, que significa la prestidigitación, la tergiversación y la falsificación. La historia de “Emma Zunz” (1949) es un verdadero *crimen falsi* en el que la

¹¹ Iván Almeida, “Seis problemas para don Isidro Parodi y la teología literaria de Borges”, *Variaciones Borges* (Universidad de Pittsburgh), núm. 6 (1998), p. 41.

¹² Umberto Eco, “L’abduzione in Uqbar”, en *id.*, *Sugli specchi e altri saggi*, Milán, Bompiani, 1985, pp. 170-181, citado en *ibid.*, p. 43.

protagonista sustituye un crimen por otro de equivalente significado simbólico (ambos responden a la honra). La *Historia universal de la infamia* está dedicada a Chesterton, cuyos cuentos siempre giran en torno de un error paradigmático que obstaculiza la interpretación (¿es una historia fantástica o policial?).

El poeta de Baltimore decía que la muerte de una mujer bella es “el tema más poético del mundo”. Éste es el tema del relato policial “Pasión de historia” de Ana Lydia Vega. Al igual que en la novela negra, el eje de la trama gótica es la persecución del inocente dentro de un ambiente amenazador, y de una verdad implícitamente vedada por y para el personaje principal enajenado. La protagonista gótica sirve a la función detectivesca como intérprete de datos inexplicables, pero su sensibilidad femenina le niega la perspicacia esencial del detective. El desenlace de la narrativa gótica supone la destrucción del protagonista, ya sea por la muerte o por la neutralización del yo investigador ante las instituciones del patriarcado.

Semejante a la novela gótica, el cuento “Pasión de historia” presenta una alegoría de las relaciones sociales. Las mujeres del cuento ocupan sistemas cerrados que repiten aspectos de la historia del sistema colonial en el Caribe, así como relaciones de género en Puerto Rico. El argumento se centra en tres historias de mujeres desaparecidas, enmarcadas una dentro de otra. Carola, joven escritora fugitiva de una relación opresiva, ha conseguido por fin su “muy *woolfiano* cuarto propio”; en efecto, un espacio de enunciación femenina. Quiere escribir una “novela medio documental, medio policiaca” a partir del famoso “caso Malén”, que trata de una mujer asesinada en un crimen pasional. El empeño de Carola, de “literarizar” el feminicidio depende de que el sujeto detective femenino tenga la misma autonomía cognitiva que el autor masculino del *true-crime* o detective de novela policial. Por otro lado, el género gótico representa a la mujer esencialmente como víctima. El negro es un género de denuncia. Carola quiere recrear la historia de modo forense y correctivo para descubrir al asesino. Sus fuentes, sin embargo, vienen exclusivamente de la prensa amarillista y de los chismes de un vecindario espectador mayoritariamente femenino. Cuando una vecina le advierte acerca de que un hombre la está espionando, Carola se identifica, errónea e irónicamente, con la *femme fatale* del género negro. Se equivoca al tratar las dos historias, la suya y la de Malén, como fábulas detectivescas, buscando en las

fotos y declaraciones “el hilo que las pusiera a significar”.¹³ El “significado” es del género detectivesco —un orden violado; el feminicidio es un fenómeno fundamentalmente gótico— de orden transgresor. En cada instancia Carola se muestra incapaz de interpretar lo que a su parecer son cuentos góticos. Este desajuste, estilo gótico, le hace dudar de su entereza, “lo peor era el efecto que tenían en mi percepción de la realidad inmediata. Todo se deformaba”.¹⁴ “Pasión de historia” queda enmarcada por un relato de nota roja, en el que el horror de un crimen fácilmente se convierte en un folletín para el consumo popular, la consabida “historia de pasión”. El relato de Carola se publica bajo un epitafio editorial que anuncia la muerte de la detective-escritora a manos de “un desconocido”. El eje de la historia es un sujeto hermenéutico, cuya conciencia se desarrolla desde una equivocación vital: en palabras de Eco, sus percepciones son “acontecimientos proyectados por otra mente”.¹⁵

Trance (2007) y *Malas hierbas* (2010), novelas del puertorriqueño Pedro Cabiya, combinan elementos de la narrativa policial y criminal con el horror y la ciencia ficción. Junto con Rafael Azevedo,¹⁶ Cabiya encabeza una nueva ola de ciencia ficción isleña. *Trance* y *Malas hierbas* emplean un marco criminal para investigar el significado del *cuerpo* y el *ser* humano. Semejante a la obra decimonónica de Alejandro Tapia y Rivera, estas obras se apartan de los discursos nacionalistas dominantes para retratar una sociedad fundamentalmente enajenada. En función de una metáfora de los límites de la intención humana, el travestismo involuntario como motivo domina ambas obras.

Trance es una historia de conciencias invadidas y trasladadas por una fuerza extraterrestre, suceso que desata una reacción en cadena que depende de la causalidad sin admitir la intención. Dividida en las partes “Perro”, “Pato”, “Poeta” y “Principiante”, la novela describe el desplazamiento psíquico de varios protagonistas por dos grupos de extraterrestres en guerra, que se apoderan de cuerpos terrestres para llevar a cabo sus actividades bélicas. No

¹³ Ana Lydia Vega, *Pasión de historia y otras historias de pasión*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1987, p. 11.

¹⁴ *Ibid.*, p. 20.

¹⁵ Eco, “L’abduzione in Uqbar” [n. 12].

¹⁶ *Exquisito cadáver* (2001), de Rafael Azevedo, es una novela de replicantes con un detective adicto a una máquina de realidad virtual. El título remite a los *cadáveres exquisitos* surrealistas que intentaban producir secuencias estéticas que carecieran totalmente de la lógica.

obstante la violencia de esta invasión, la preexistente deshumanización de la sociedad isleña bajo un capitalismo depredador es la causa de las tragedias que siguen. La distopía futura ya llegó en forma del individualismo, el consumismo, la corrupción, el narcotráfico, y la crisis económica a raíz de los desalojos masivos de trabajo y vivienda; un nefasto neoliberalismo causa que las instituciones que componen el Estado desaparezcan y la antes-sociedad quede acéfala. En la primera parte de *Trance*, un extraterrestre se apodera del cuerpo del viejo Figueroa y hace que la conciencia de éste transmigre al cuerpo de un perro que, al buscar auxilio, es atropellado por un coche. Esta situación recuerda al Póstumo envirginado, o la Virginia empostumada: una guerra de sustituciones que resulta fatal para la parte-cuerpo.

El coche en cuestión resulta ser de un joven, “el poeta”. Obsesionado por una chica que lo maltrata, el joven resulta cómplice de su propia “anulación”; ante el abuso de que es objeto, él experimenta “una rara disociación, como si ya no estuviera allí”.¹⁷ No puede conciliar su voluntad con las acciones de su yo social y físico. Creyendo que es el de su amante, un narco balaceo el coche del joven y mata a sus compañeros. En la parte final, el extraterrestre que ocupa el cuerpo de Figueroa trata de comunicarse con sus jefes componiendo a su esposa como antena. La escena reproduce una deshumanizante violencia doméstica; la esposa se suicida y los jefes abandonan al agente tras advertirle que su cuerpo ya está ocupado por el enemigo: “Quizá es transparente, o microscópico, invisible en resumidas cuentas. . . Recuerda el manual del Instituto: Todo espíritu es una puerta. . .”.¹⁸

En todo momento los personajes de *Trance* manifiestan la enajenación social y el odio al prójimo a consecuencia de la disolución de los lazos familiares, institucionales y comunitarios en el Puerto Rico actual. Los jóvenes desprecian y abusan del amigo abyecto; el narco, ensimismado, asfixia sin saberlo a su propio hijo (olvidado en la cajuela por la mamá); nadie, jamás, socorre al prójimo. El trance del título describe la catalepsia que auspicia la muerte. Al final no se ofrece respuesta ni explicación por la invasión y los múltiples accidentes que de allí se desprenden: la raza humana va en trance a su perdición y ni siquiera se da cuenta. Todas las muertes ocurren en la más absoluta abyección y el destino fatal de

¹⁷ Pedro Cabiya, *Trance*, Nueva York, Zemi, 2011, p. 54.

¹⁸ *Ibid.*, p. 153.

cada personaje, como parte de un gran Designio extraterrestre, en el plano humano no cobra sentido jurídico ni peso moral.

Malas hierbas, una historia más ligera, se presenta formalmente como ficción policial. Al mismo tiempo, es una historia de zombis, o de un zombi específico, científico elegante e instruido que, a diferencia de los congéneres típicos, carece absolutamente de ganas de comerse los sesos del conciudadano. Se advierte al lector desde un principio que el texto sale de una “curadería” que no está completamente de acuerdo sobre su significado, su clasificación e incluso su autoría original. No sigue necesariamente una organización lineal, y por ende no va a operar ningún corolario de la intención; para el lector “de nada servirá su meticulosidad o celo: pues siguiendo el orden ingresa el caos de todos modos”. En homenaje a la enciclopedia china borgeana que tanto inspiró a Foucault, se sugiere que otra manera de leer el libro es por categorías, como reza en la “Advertencia”: “Las cosas que son de un color y una forma primero, y las que son de otro color y otra forma después”.¹⁹ De este modo se plantea de inmediato una crítica a las insuficientes categorías del conocimiento moderno, la insuficiencia de cualquier sistema de interpretación y las “funestas consecuencias” de seguir el índice provisto.

No obstante el orden de la lectura, *Malas hierbas* es la historia de un zombi, el protagonista y principal narrador, quien es asesinado en el momento exacto (o tal vez a causa) de recuperar la vida humana. El asesinato no guarda misterio alguno; hay tres testigos, científicos forenses profesionales, que lo fotografían en el acto. El enigma central, y eje de la investigación del protagonista, es saber cómo recobró la humanidad (antes de que lo asesinaran) después de tantos años del más abyecto zombismo. En esta coyuntura se cimienta la crítica narrativa y fenomenológica advertida páginas atrás por Umberto Eco: creyéndose el sujeto hermenéutico, el protagonista es parte de un designio desconocido.²⁰

Mientras el protagonista sigue la pista de su vuelta a la humanidad se intercalan detalles de otro crimen, presenciado diez años atrás por la doctora Isidore Bellamy en Haití, su país natal. El coronel Simónides Myrthil asesinó a machetazos a su esposa y a su propia hija, y fue sorprendido por la policía hurgando en sus

¹⁹ Pedro Cabiya, *Malas hierbas*, Nueva York, Zemi, 2010.

²⁰ Eco, “L’abduzione in Uqbar” [n. 12].

cráneos y “masticando masa encefálica”.²¹ De nuevo, no hay ningún misterio sobre el autor del crimen, pero el móvil (la intención) criminal quedará ignoto hasta una entrevista policial con la investigadora Bellamy. Según la policía, el coronel sufría del Síndrome Capgras (kagra), en el que el sujeto llega a creer que un amigo o familiar ha sido sustituido por un autómatas u otro impostor. Los mismos policías diagnostican con igual cientifismo a la víctima/zombi, diciendo que éste padecía de otro síndrome, el de Cotard, en el que el sujeto se cree muerto y experimenta sensaciones de putrefacción y/o inmortalidad. Al cotejar esta solución empirista con la narración del protagonista zombi, el apéndice textual sobre las hierbas malas de *La Española* y el diario científico de la haitiana Bellamy, se llega al final de la historia sin saber a ciencia cierta cuál será el paradigma adecuado para juzgar los dos casos: el científico/forense, el naturalista/religioso u otro desconocido.

El protagonista zombi de *Malas hierbas* es una cifra de las dudas ontológicas del detective porque es al mismo tiempo el detective y la víctima de su propia historia. Como explica la científica Isidore Bellamy: “El cerebro es un órgano increíble, capaz de muchísimas cosas, excepto autodiagnosticarse”.²² Un policía dice del zombi: “Todo lo veía según la manera de su fantasía, como Don Quijote. Él era un zombi. El coronel también, y muchos más que habitan entre nosotros, caminando de puntillas para que no los descubran”.²³ El conjunto de las obras aquí estudiadas, desde las curiosas historias de Póstumo, pasando por la fatal confusión genérica intuida por Ana Lydia Vega, a las distopías futuristas de Cabiya, confirma que los géneros narrativos dependen de la estabilidad ontológica. Si la novela policial en Puerto Rico es también narrativa fantástica, gótica o de horror, es porque una sencilla estructura policial no es suficiente para comunicar el desamparo de un Estado zombificado. La realidad puertorriqueña no se presta a las explicaciones racionales ni a otras codificaciones históricas perpetuadas en la literatura de géneros. Si el detective clásico era una de las expresiones del Estado moderno, el sujeto objeto del raciocinio recalca los fracasos del mismo. El detective enajenado carece absolutamente de fundamento empírico; no posee el para-

²¹ Cabiya, *Malas hierbas* [n. 19], p. 228.

²² *Ibid.*, p. 230.

²³ *Ibid.*, p. 233.

digma que le permita identificarse como sujeto. Advierte, de esta manera, la expiración de una cosmovisión coherente y comunitaria, apuntando por igual a su probable inexistencia previa.

BIBLIOGRAFÍA

- Almeida, Iván, “Seis problemas para don Isidro Parodi y la teología literaria de Borges”, *Variaciones Borges* (Universidad de Pittsburgh), núm. 6 (1998-1), pp. 33-51.
- Arlt, Roberto, *Cuentos completos*, Martín Garzo, prefacio, David Viñas, postfacio, Buenos Aires, Losada, 2012.
- Borges, Jorge Luis, *Historia universal de la infamia* (1935), Buenos Aires, Alianza/Emecé, 1954.
- , *Ficciones*, Buenos Aires, Alianza/Emecé, 1944.
- , “Emma Zunz”, en *id.*, *El aleph*, Buenos Aires, Alianza/Emecé, 1949.
- , “Sobre Chesterton”, en *id.*, *Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Sur, 1952.
- , *Borges en El Hogar, 1935-1958*, Buenos Aires, Emecé, 2000.
- , y Adolfo Bioy Casares (pseudónimo *H. Bustos Domecq*), *Seis problemas para don Isidro Parodi*, Buenos Aires, Sur, 1942.
- Cabiya, Pedro, *Malas hierbas*, Nueva York, Zemi, 2010.
- , *Trance*, Nueva York, Zemi, 2011.
- Chesterton, Gilbert K., “A defence of detective stories”, en *id.*, *The defendant*, Londres, Dent, 1901.
- Cortés-Rocca, Paola, “El misterio de la cuarta costilla: higienismo y criminología en el policial médico de Eduardo Holmberg”, *Iberoamericana* (Madrid/Frankfurt), nueva época, núm. 10 (2003), pp. 67-78.
- Deleuze, Gilles, “L’image mouvement/L’image temps”, Curso Vincennes: Kant, el tiempo, Nietzsche, Spinoza (1983), en *Les cours de Gilles Deleuze*, en DE: <<http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=217&groupe=Image%20Mouvement%20Image%20Temps&langue=3>>. Consultada el 15-III-2014.
- Foucault, Michel, “Prefacio”, en *id.*, *Obras esenciales* (1994), París, Gallimard, 1999.
- Freud, Sigmund, “The ‘uncanny’” (1919), en James Strachey, Anna Freud y Carrie Lee Rothgeb, eds., *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, Londres, Hogarth, 1958, vol. 17.
- Lockhart, Darryl, *Latin American mystery writers: an a-z guide*, Mempo Giardinelli, introd., Westport, CT, Greenwood, 2004.
- Mulvey-Roberts, Marie, *The Handbook of the Gothic*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2009.

- Nichols, William J., *Trans-Atlantic mysteries: crime, culture, and capital in the "noir novels" of Paco Ignacio Taibo II and Manuel Vázquez Montalbán*, Lanham, MD, Universidad Bucknell, 2011.
- Suko, Aaron M. M., "On becoming Virginia: the story of a man who crashed a woman's body: a translation of Alejandro Tapia y Rivera's *Póstumo el envirginiado* (1882)", Amherst, Universidad de Massachusetts, 2009, tesis de maestría, en DE: <<http://scholarworks.umass.edu/theses/332>>. Consultada el 3-XI-2013.
- Tapia y Rivera, Alejandro, *Póstumo el transmigrado*, Madrid, Juan Aguado, 1872.
- , *Póstumo envirginiado o Historia de un hombre que se coló en el cuerpo de una mujer* (1882), s.d.i.
- Vardoulakis, Dimitris, "The return of negation: the doppelgänger in Freud's 'The uncanny'", *SubStance* (Universidad de Wisconsin), vol. 35, núm. 2 (2006), pp. 100-116.
- Vázquez Montalbán, Manuel, *Quinteto de Buenos Aires*, Barcelona, Planeta, 1996.
- Vega, Ana Lydia, *Pasión de historia y otras historias de pasión*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1987.
- Žižek, Slavoj, *Looking awry*, Cambridge, MA, MIT Press, 1991.

RESUMEN

En la narrativa policiaca puertorriqueña existe una nueva trayectoria fenomenológica afiliada con las más tempranas narrativas sobre el crimen, cifradas cuando los territorios genéricos todavía no se habían trazado. Las literaturas de género, como los géneros de la literatura, fueron forjadas según las preocupaciones y aspiraciones de su época. El objetivo de este análisis es yuxtaponer la obra de Alejandro Tapia y Rivera (1826-1882) y la de Pedro Cabiya (1971-) en una trayectoria nacional de igual empeño que indeterminación. Se plantea que, siendo el género literario una de las más reconocidas expresiones del espíritu y los anhelos imperantes de un pueblo, al trascender sus fronteras las obras bajo estudio apuntan las inestabilidades del proyecto colectivo.

Palabras clave: Pedro Cabiya, Alejandro Tapia y Rivera, novela policiaca, ciencia ficción, literatura de géneros.

ABSTRACT

There is a new phenomenological trajectory in Puerto Rican crime narrative whose features link it to the earliest crime narratives, written when rules of genre literature had not yet been drawn. Genre literature, like literary genres, are forged amid the concerns and aspirations of their times. This analysis juxtaposes works by Alejandro Tapia y Rivera (1826–82) and Pedro Cabiya (1971-), writers of distinct historical moments in a national trajectory as inconclusive as it has been passionate. Taking literary genre as one of the most widely recognized expressions of a particular zeitgeist, the violation of the boundaries in these works points to the inherent instabilities of Puerto Rico's collective project.

Key words: Pedro Cabiya, Alejandro Tapia y Rivera, detective novel, science fiction, genre literature.