

GÉNERO Y FRONTERA: *PÓSTUMO EL TRANSMIGRADO* DE ALEJANDRO TAPIA

I

Desde la primera oración *Póstumo el transmigrado* se nos presenta como un texto en el cual la risa tendrá una presencia destacada. Así comienza la narración:

Póstumo era hijo de su madre y de su padre; es decir, que logró tener desde la cuna lo que todo el mundo: padre y madre.¹

Desde que la obra de Mijail Bajtín se ha ido popularizando fuera de la Unión Soviética nuestra actitud hacia la risa en la literatura y, más específicamente, hacia los géneros que él llama serio-cómicos, ha ido cambiando gradualmente. Bajtín ha intentado fijar, primero en su estudio sobre Rabelais y posteriormente en la segunda edición (ampliada) de su estudio sobre Dostoievski, la importancia decisiva, por lo menos en Occidente, que según él han tenido los géneros serio-cómicos en la evolución de la literatura, sobre todo en la prosa y, aún más específicamente su importancia en el surgimiento y evolución de un género: la novela.² (Es por esto que incluye un extenso capítulo sobre los géneros serio-cómicos en un estudio sobre la poética de Dostoievski). Los géneros serio-cómicos, como se sabe, son, de acuerdo a Bajtín los géneros que han sido más profunda y evidentemente marcados por la cultura popular o, más específicamente, por la cultura del carnaval. Los géneros serio-cómicos son, por tanto, una instancia clave de lo que Bajtín llama el proceso de carnavalización de la literatura. Son, según él, el ejemplo más exuberante y directo de literatura carnavalizada.³ Evidentemente, en este trabajo no podemos hacer, ni vamos a intentar, un resumen de los reclamos de Bajtín sobre este tema. Nos limitaremos a recuperar sus investigaciones en la medida que nos parezcan pertinentes para el examen de *Póstumo el transmigrado*. El primer lugar en que esa recuperación nos parece necesaria es precisamente en la primera oración del texto, que ya hemos citado.

En esa primera oración se coloca al personaje Póstumo al mismo nivel que todos los mortales. Es decir, se le niega toda excepcionalidad o superioridad. No

¹ Alejandro Tapia y Rivera, *Póstumo el transmigrado*, Río Piedras, Edil, 1975.

² Véase Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984 y Mijail Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza, 1988.

³ Véase el capítulo 4 titulado "Characteristics of Genre and Plot Composition in Dostoevsky's Works" en el estudio sobre Dostoievski citado en la nota anterior.

nos separa de Póstumo lo que Bajtín llama una distancia épica o trágica: Póstumo habita nuestro mundo, vive entre nosotros.⁴ Está, si se quiere, al alcance de la mano. De acuerdo a Bajtín, como se sabe, los géneros serio-cómicos, al reírse de todo, lo familiarizan todo. Colocan el mundo al alcance de la mano. Preparan así el terreno para una literatura y específicamente para un género, la novela, capaz de incorporar el presente inmediato.⁵

Pero el texto no sólo se ríe de Póstumo desde la primera página para rebajarlo al nivel de todos los mortales, sino que también el texto se ríe de la muerte. Así nos anuncia el narrador la muerte de Póstumo:

Estaba para casarse, pero esta vez, aún cuando hubiera querido hacerlo, habríale sido imposible, porque pocos días antes de verificarse la boda se murió, lo que no deja de ser un fin bastante trágico.⁶

Aquí la risa se presenta como vencedora del miedo o por lo menos como violadora, transgresora de la solemnidad y el respeto que la muerte por lo general impone: la muerte en este texto es por lo general motivo de risa. En el pasaje que acabamos de citar la muerte de Póstumo también es la ocasión de la primera reflexión del texto sobre su propia condición de invención literaria. Así continúa la descripción de la muerte de Póstumo:

Pero no anticipemos, y si la muerte se llevó a Póstumo traigámosle otra vez a este mundo, aunque sólo sea porque así conviene a nuestra narración.⁷

Así el propio texto nos indica (exhibe abiertamente) su condición de artefacto, sometido a sus propias leyes, que en este caso no son las reglas de verosimilitud: Póstumo vuelve a la vida porque ello conviene a la narración. Estamos, por tanto, ante un texto que niega a su protagonista toda estatura épica o trágica, que se ríe de la muerte, que no está regido por las reglas de verosimilitud y un texto consciente de su condición de artefacto, hasta el punto de referirse a esa condición, burlándose de sus propias estrategias y convenciones. No sólo esto, sino que el texto se burla, además, de las convenciones de otros géneros o escuelas literarias. Este hecho se constata inmediatamente, en el primer capítulo, en el pasaje que describe la reacción de Elisa, la novia de Póstumo, ante la muerte de éste. Detectamos aquí, una vez más, la risa y la ironía dirigidas, esta vez, contra las convenciones de una literatura romántica a la cual Tapia hizo más de una contribución. La narración destaca cómo la geografía material de Madrid no se ajusta a las "pretensiones poéticas" de quienes intentan vivir de acuerdo a las convenciones románticas:

⁴ Mikhail Bakhtin, "Epic and Novel" en *The Dialogic Imagination*, Michael Holquist, ed., Austin, University of Texas Press, 1981, pp. 3-40.

⁵ *Ibid.*

⁶ Tapia, *op. cit.*, p. 5.

⁷ *Ibid.*, p. 5.

Lloró (Elisa) a torrentes, se quejó a gritos. Era una Dido abandonada a su dolor; una nueva Calipso que veía a Telemaco dejar la isla de sus seducciones. Era una Safo pronta a precipitarse, y que no lo hacía, porque Madrid es tierra adentro y no encontraba un Léucade bastante poético para el caso.⁸

La geografía de *Póstumo* se nos presenta como marcadamente prosaica, vulgar:

Pensó en el Manzanares y en el puente de Toledo, donde podía, abismándose, dar fin a su dolor; pero el Manzanares no bastaba a sus pretensiones poéticas, y temió que, yéndose demasiado a fondo, no dieran luego con su cadáver los gacetilleros. Decidióse, pues, a vivir, pero a vivir en eterno luto como lo decía a cuantos querían oírla.⁹

El narrador da aquí, sin embargo, otra vuelta a la tuerca pues si bien la geografía de Madrid es incapaz de servir de escenario a las “pretensiones poéticas” de Elisa, esas pretensiones se presentan, a su vez, precisamente como una máscara teatral, como un rol, como un papel que Elisa intenta representar ante un público (“los gacetilleros”, “cuantos querían oírla”). Esto, sobre lo cual tendremos algo que decir más adelante, también está presente en el pasaje que precede inmediatamente al que acabamos de reproducir. Se trata de la primera descripción del protagonista, la cual vale la pena citar en su totalidad:

Era uno de aquellos seres que sueñan despiertos, y que parecen dormidos en lo muy fácil que es llevárselos de encuentro en las faenas y malicias de este mundo. Sus planes no eran para este escenario; pudiendo decirse que destinado a otro globo, había venido a éste por equivocación. Sucédiale con frecuencia, que creyendo hacer dramas solo hacía entremeses, en los cuales, a lo mejor, dejaba ver su tipo peculiar; verdadero despropósito para esta mundanal escena, con risa de los concurrentes, que proclamaban su insuficiencia en achaques de caracterizar otro personaje que el suyo. Si representaba el papel de comerciante, era párvulo Póstumo a quien sólo tocaban los cargos en la cuenta de ganancias y pérdidas. Si quería hacer de galán amoroso, todo el mundo exclamaba: “Ved a Póstumo engañado”. A ser diputado, hubiera quedado sin turrón; a sentar plaza de escritor público, habría tenido el poco tino de escribir siempre la verdad; a ser ministro, sus deseos del bien le habrían convertido en espinas de un día la poltrona que para otros dura floridos meses. Póstumo soñaba con la Edad de Oro. . .¹⁰

Tenía pues, los ojos, en el vacío. Póstumo era:

. . . un soñador con los mundos imaginarios. Alguna vez hubo que sacarle de zanjas y pozos, en donde cayera por ir mirando al cielo: verdadero observador de la región etérea.¹¹

Lo primero que quisiéramos destacar de este interesantísimo párrafo es el hecho de que se describe a Póstumo como uno de los “seres que sueñan despiertos”,

⁸ *Ibid.*, p. 7.

⁹ *Ibid.*, p. 11.

¹⁰ *Ibid.*, p. 6.

¹¹ *Ibid.*, p. 6.

como “un soñador”, como un “observador de la región etérea.” Soñar despierto, “daydreaming” en inglés, es precisamente uno de los estados psíquicos o morales anormales, extraños, poco usuales cuya presencia, de acuerdo a Bajtín, es también una de las características de los géneros serio-cómicos.¹² El más extremo de tales estados es, por supuesto, la locura. Soñar despierto, o en criollo, el eslembamiento de que padece Póstumo, es quizás el más común. Para Bajtín la presencia de esos estados alterados de conciencia tiene una gran importancia: todos ellos implican un desdoblamiento, más o menos radical o intenso según sea el caso, de la personalidad. Para Bajtín los estados psíquicos anormales, como soñar despierto, apuntan ya a la presencia de una personalidad dentro de la personalidad, contienen ya el germen del personaje con doble personalidad, la posibilidad de un desdoblamiento de la personalidad del personaje en dos (o más) personalidades, quizás marcadamente distintas entre sí. Ello apunta también hacia la posibilidad de un diálogo entre esas dos personalidades, o entre las dos regiones en que se desdobra lo que antes parecía ser una totalidad unitaria. Tales estados alterados de conciencia apuntan por tanto hacia un personaje que no está finalizado, definido de una vez y para siempre, sino al contrario hacia un personaje que es marcadamente inestable, que está en contradicción consigo mismo: un personaje que es un diálogo en constante movimiento y por tanto en constante transformación.¹³ Sospechamos ya que Póstumo no sólo será un personaje del cual no nos separa una distancia épica o trágica, que está al alcance de la mano o por lo menos de la risa, que habita la prosaica geografía del resto de los mortales, sino que será además un personaje en constante movimiento, en constante diálogo consigo mismo, que no es igual a sí mismo, que se desdobra ante sí mismo, cuya personalidad es precisamente ese diálogo: un personaje que es un diálogo. La capacidad de los géneros serio-cómicos de crear o preparar el terreno para este tipo de personaje es para Bajtín una de las formas en que esos géneros preparan el terreno para el surgimiento de la novela.

Pero Póstumo es, además, un “visionario”. Su “locura incurable” es producto de que parece “destinado a otro globo” y no a nuestra “mundanal escena”. Póstumo no sólo sueña despierto, sino que es “soñador” de “mundos imaginarios”. Sueña específicamente con la “Edad de Oro” sin los “afanes y malicias de este mundo”. Es decir, detectamos desde el principio en el eslembamiento de Póstumo un elemento utópico. Ese elemento, de acuerdo a Bajtín, es también un elemento central de la cultura de carnaval y de los géneros serio-cómicos influidos por ésta.¹⁴

El carnaval de acuerdo a Bajtín es una especie de “islote utópico de la alegría”, una “fiesta utópica” en la cual la comunidad suspende momentáneamente todas las reglas, jerarquías, desigualdades, prohibiciones, fronteras, tabúes y privilegios que

¹² Bakhtin, *Problems...*, p. 116.

¹³ *Ibid.*, p. 117.

¹⁴ *Ibid.*, p. 118.

regulan la vida normal.¹⁵ El carnaval celebra la igualdad de todos y para ello rebaja alegremente todo lo que se considera superior, perfecto, ideal, sagrado, espiritual, autosuficiente o trascendental. A través de la risa el carnaval degrada, rebaja, materializa, iguala todo y a todos a un mismo nivel: uno de sus gestos típicos es el descoronamiento del rey del carnaval, o, más bien, la elección de un rey para que se convierta en el objeto de la burla que lo rebaja al nivel del resto de la comunidad. Su función de monarca, así como todas las demás categorías y jerarquías sociales se convierten en roles, en representaciones, en máscaras que portan los seres humanos que, más allá de esos roles y máscaras, son fundamentalmente iguales y que celebran y momentáneamente regresan a esa igualdad durante el carnaval. La comunidad en el carnaval de acuerdo a Bajtín celebra por un momento su regreso a la “Edad de Oro”. Era con la “Edad de Oro” que, como ya vimos, *Póstumo* también soñaba.¹⁶

Pero el carnaval no sólo mira hacia el pasado. Al relativizar las jerarquías existentes, al reírse de ellas, al presentarlas no como naturales o eternas o intrínsecas al ser humano o la comunidad sino, al contrario, como roles o representaciones en un gran escenario, abre la posibilidad de pensar, de imaginar otros mundos regidos por otras convenciones. Es decir, el carnaval, según Bajtín, contribuye al surgimiento de puntos de vista que dejan de concebir las convenciones e instituciones sociales como inmutables, naturales o eternas para pasar a concebirlas como sociales, culturales o transformables.¹⁷ Efectivamente, en *Póstumo*, como veremos, se emplea audazmente, con efectos muy radicales, la capacidad de la risa para poner en entredicho la inmutabilidad de las relaciones sociales existentes, su capacidad de convertir en convencionales, culturales, históricas y transformables las diferencias y formas culturales que por lo general se nos presentan como naturales y eternas.

Póstumo, sin embargo, no escapa, como ya vimos, al imperio de la risa: él también sufre constantes destronamientos. Su misma tendencia a soñar con la “Edad de Oro” lo convierte en víctima de la risa y de la burla. En la “mundanal escena” la “risa de los concurrentes” siempre reclama (burlonamente) a *Póstumo* de sus viajes por la “región etérea”. La caída de *Póstumo* de los “mundos imaginarios” a “zanjas” y a “pozos” de los cuales es necesario rescatarlo es un gesto carnavalesco típico: rebajamiento de todo aquello que se considera espiritual, ideal o etéreo. Pero *Póstumo* es rebajado solidariamente, con cariño, con simpatía: la risa que lo coloca entre nosotros, al mismo nivel que todos los mortales, también simpatiza con su actitud de “visionario”, con su tendencia y deseo de alejarse de las “faenas y malicias” y las hipocresías de la “mundanal escena”. *Póstumo*, por el hecho de ser el objeto de la burla, no deja de ser el héroe de la narración. En esta

¹⁵ Véase la introducción del estudio de Bajtín sobre Rabelais citado anteriormente.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 37.

narración todo, incluyendo el héroe, tiene que estar y está al alcance de la risa. Nada escapa su alegría crítica. Póstumo no deja de ser el héroe por el hecho de ser un héroe carnavalesco, con el cual simpatizamos y del cual a la vez nos burlamos.

La presencia del carnaval se acentúa en el texto de Tapia según pasamos al segundo capítulo:

Llegó la noche. Todo Madrid se entregaba a las delicias del Carnaval . . .¹⁸

La salida y traslado de Póstumo del cementerio al ambiente de fiesta que reina en el Teatro Real es otro gesto carnavalesco típico, muy parecido al que identifica el mismo Bajtín en el cuento de Dostoievski titulado *Bobok*.¹⁹ Pero lo que más se destaca en el segundo capítulo es otra dimensión del texto de Tapia: la conciencia y la presencia del cuerpo. Examinaremos este problema en la siguiente sección.

II

Durante su visita a la fiesta en el Teatro Real Póstumo no puede ni por un momento olvidarse de que tiene cuerpo: ese, como veremos, será el caso a lo largo de todo *Póstumo el transmigrado*. El cuerpo y su relación con su cuerpo se le presentan a Póstumo como un inquietante problema. Póstumo entablará una serie de verdaderos diálogos con su cuerpo. No sólo esto, sino que el problema de la reconciliación con el cuerpo será precisamente el eje alrededor del cual se moverá buena parte de los diálogos que constituyen el relato, como ya veremos.

En el episodio inicial a que nos referimos Póstumo no puede ignorar su cuerpo, y los que lo rodean no permiten que lo ignore, porque su cuerpo se está literalmente descomponiendo, “pudriendo” y desvencijando.²⁰ Después que al bailar ha escandalizado a todo el público con el gusano que ha salido por su nariz, Póstumo reflexiona:

. . . pronto vendrá la disolución de mis miembros, iré lanzando brazos y piernas por dondequiera . . . ¡Y luego ese bichillo que sin duda me salió de la nariz! . . . porque la boca buen cuidado tenía yo de mantenerla muy cerradita.²¹

No solo se obliga a Póstumo a estar particularmente alerta de que tiene cuerpo, sino que del cuerpo las partes y funciones que más reclaman su atención son la boca, de la cual sale cada vez que la abre un “tufo a muerto”, la nariz, de la cual ya ha salido un gusano, la respiración, que genera un “olorcillo a muerto” y el sudor que también amenaza con traicionarlo ante el público como ser en acelerado proceso

¹⁸ Tapia, p. 9.

¹⁹ Bakhtin, *Problems* ..., pp. 137-141.

²⁰ Tapia, pp. 13-14, 16, 23-24.

²¹ *Ibid.*, p. 16.

de descomposición.²² El cuerpo que reclama la atención de Póstumo no es lo que Bajtín llama el cuerpo perfecto, impenetrable, cerrado, eterno, acabado y delimitado de las convenciones clásicas, sino al contrario el cuerpo grotesco, perecedero, imperfecto, abierto a través de orificios y protuberancias al mundo y a otros cuerpos, cuerpo típico, según Bajtín, de la literatura carnavalizada.²³

Esa presencia del cuerpo en toda su materialidad en la cultura del carnaval y en todos los géneros literarios influidos por ésta preparan también, de acuerdo a Bajtín, el camino para una prosa realista que se acerca sin miedo a todos los aspectos de la existencia humana. Sobre esta presencia del cuerpo y sobre cómo se combina con la constitución de un protagonista dialógico y con la relativización de las categorías y delimitaciones sociales dominantes tendremos también algo que decir más adelante.

También en el segundo capítulo observamos cómo la narración se desliza abruptamente hacia un diálogo dramático (teatral), característica que también encontraremos de aquí en adelante en todo el texto. *Póstumo* se nos presenta como un texto que Bajtín llamaría multi-genérico o multi-estilístico (“multy-styled”), que no sólo se ríe de sus propias convenciones y de las de otros géneros o tendencias literarias, sino que, además, combina las convenciones, viola las fronteras de los diversos géneros para crear una totalidad híbrida, heterogénea desde el punto de vista formal.²⁴ (También encontraremos en *Póstumo* discursos políticos, parodias del lenguaje parlamentario o político, parodia del lenguaje de los informes forenses, etc.)

Al avanzar hasta aquí, todavía en las primeras páginas del texto de Tapia, no podemos más que darnos cuenta de que todas las características o elementos que hemos detectado en *Póstumo el transmigrado* como típicas de la cultura del carnaval y de los géneros serio-cómicos influidos por ésta, son, también, específicamente algunos de los rasgos que de acuerdo a Bajtín caracterizan a uno de esos géneros en particular. Nos referimos por supuesto a la sátira menipea. Ese género, según Bajtín, cuenta entre sus características un acentuado carácter cómico, una completa libertad de las reglas de verosimilitud, una constante experimentación con estados mentales anormales y extremos, una preferencia marcada por las escenas de escándalo, un contenido utópico social y una fuerte tendencia a combinar diversos géneros y a parodiar sus diversas convenciones.²⁵ Esas características y elementos, cuya presencia ya hemos reconocido en las primeras páginas de *Póstumo el transmigrado*, no hacen más que desplegarse y acentuarse a lo largo del texto de Tapia. Concluimos, por tanto, que *Póstumo el transmigrado* es genéricamente una sátira menipea.

²² *Ibid.*, pp. 13-14, 16, 22.

²³ Bajtín, *La cultura popular...*, capítulo V, “La imagen grotesca del cuerpo en Rabelais y sus fuentes” pp. 273-331.

²⁴ Bakhtin, *Problems...*, p. 114.

²⁵ *Ibid.*, pp. 113-119.

III

Es necesario reconocer que no somos los primeros en describir a *Póstumo el transmigrado* como una sátira menipea. Marta Aponte Alsina, partiendo de las reflexiones de Northrop Frye sobre el problema del género, también ha indicado la cercanía del texto de Tapia a lo que Frye llama el “romance”, la “anatomía” o sátira menipea.²⁶ Aponte Alsina, sin embargo, no explora las posibles consecuencias de esa identificación genérica de *Póstumo*, quizás porque tampoco toma en cuenta las investigaciones de Bajtín sobre la sátira menipea.

La sátira menipea que de acuerdo a Bajtín es uno de los géneros serio-cómicos más influyentes en el surgimiento del realismo y de la novela, se caracteriza también por otros elementos, además de los que ya hemos mencionado y cuya presencia hemos reconocido en *Póstumo el transmigrado*. Intentaremos un examen del texto de Tapia a la luz de esas características, examen que nos permitirá enriquecer nuestra lectura de *Póstumo* a la vez que confirma nuestro juicio de que estamos ante una sátira menipea.

Entre las características de la sátira menipea identificadas por Bajtín que pueden contribuir a nuestra lectura de *Póstumo* se encuentra la noción de que en ese género el elemento fantástico, sobrenatural, inverosímil está motivado ideológicamente. Es decir, no forma parte de la tesis o propuesta ideológica del texto sino que es más bien un medio particularmente flexible para presentar y debatir esa tesis o propuesta o someterla a diversas pruebas y exámenes.²⁷ Esta reflexión de Bajtín nos parece particularmente útil para explorar la función del espiritismo en el texto de Tapia que tanto ha confundido y confunde a los lectores y lectoras hasta nuestros días. Pasemos a examinar este problema, aunque sea brevemente.

IV

Póstumo, como ya vimos, había escapado del cementerio para unirse a la fiesta que con motivo del carnaval se celebraba en el Teatro Real de Madrid. La reacción del guardián del cementerio ante la fuga del muerto incluye la primera referencia del texto de Tapia al espiritismo:

Entonces el guardián recordó que era espiritista, y con arreglo a lo que el caso requería, evocó al espíritu de un polizonte afamado en Madrid . . .²⁸

“Entonces el guardián recordó que era espiritista”: el lector o lectora no pueden más que recordar la forma en que al inicio del texto el narrador devuelve a Póstumo a la vida porque ello conviene a la narración. Aquí también el guardián recuerda que es espiritista porque ello conviene a la narración. Específicamente porque ello

²⁶ Marta Aponte Alsina, “Póstumo interrogado: relectura de Tapia” en *Tapia ayer y hoy*, Santurce, Universidad del Sagrado Corazón, 1982, pp. 43-70.

²⁷ Bakhtin, *Problems...*, p. 114.

²⁸ Tapia, p. 17.

permite incorporar a la narración al agente policiaco que inmediatamente se convierte en el objeto de la burla y de la crítica mordaz. No hay duda de que el espiritismo al igual que todo en el texto está al alcance de la risa, de que el narrador se burla también del espiritismo. Pero sobre todo el espiritismo está presente como medio para crear las condiciones para la crítica de otras instituciones y prácticas, en este caso, de la represión estatal. Ante los requerimientos del guardián del cementerio, el policía que se ha materializado contesta:

—te serviré . . . con verdadera eficacia; pues esbirro por vocación, me place servir al orden y al santo principio de autoridad.²⁹

Es al “orden y al santo principio de autoridad” que el texto de Tapia le falta alegremente el respeto. Se identifica además al “esbirro español” con el estado español. Así, el esbirro explica:

—Dormía y como todo se hallaba tranquilo me dije: vamos a hacer algo por no estar ocioso y puesto que me llaman de Madrid, será para darme el solaz de otras veces . . . Le tengo mucha afición a la coronada villa. ¡Desempeñé allí tan a gusto mi oficio! Perseguir malhechores es empresa ruin; mi fuerte es la política; husmear motines y pillar sospechosos.³⁰

Uno de los policías, al reconocer a su antiguo jefe, lo ubica inmediatamente en el infierno o al menos en el purgatorio:

¡Jesús me ampare . . .! ¡Va de retro . . .! ¿Qué pretendes, alma infelix de mi difunto jefe? ¿Quieres misas? Las pagaremos. Así podrás salir de ese lugar en donde estás penando, que no te faltará por qué, atendido lo que fuiste en este mundo.³¹

Aquí también, como a lo largo de todo el texto de Tapia, el cuerpo se hace presente. Así el “esbirro” explica cómo la policía procede contra los espíritus (contra la libertad de expresión y pensamiento) controlando los cuerpos:

—Sí, ya sé —repuso el del otro mundo— que con frecuencia invadís la jurisdicción del espíritu; pero siempre procediendo corporalmente y contra los cuerpos: ¿deseáis proceder de la manera que llamáis preventiva? Entonces os vais al cuerpo del prójimo para atrapar en él las intenciones de su espíritu. Eso es lógico, porque pillar el cuerpo es pillar la madriguera: nada más natural que irse al bulto de las cosas . . .³²

Estas explicaciones del “esbirro” que ha sido traído del otro mundo por el guardián espiritista provocan una reacción inmediata de su interlocutor:

²⁹ *Ibid.*, p. 18.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*, p. 19.

³² *Ibid.*, p. 19-20.

—Cuidado con murmuraciones de nuestra instituciones . . . Está usted murmurando de nuestra conducta y atacando el sagrado principio de autoridad que represento. No puedo permitir esa crítica.³³

El mismo interlocutor del aparecido reconoce por tanto que las explicaciones de éste pueden leerse como una “murmuración” dirigida contra las “instituciones” existentes y contra el “sagrado principio de autoridad”. El espiritismo y los diálogos y situaciones que propicia (como el que acabamos de comentar) más que parte de la propuesta ideológica de Tapia constituyen un medio, un vehículo para su crítica de otras instituciones y prácticas. Esa crítica sí es parte decisiva de su propuesta ideológica.

Más adelante, para dar otro ejemplo, una vez los asistentes a la fiesta se dan cuenta de que Póstumo está muerto, se suscita un diálogo (entre un “cesante”, un “curioso”, un “hablador”, un “pagano” y un “pretendiente desvalido”) en el que se combinan la actitud poco solemne y poco respetuosa hacia la muerte, las burlas dirigidas al protagonista (que lo mantienen siempre al nivel de los mortales comunes y corrientes y que le niegan toda excepcionalidad) y la burla, que atraviesa todo el diálogo, dirigida contra un estado burocrático y corrupto:

—Si los muertos —decía un cesante— se meten en las cosas de acá, donde no cabemos ya los vivos, ¡buenos vamos a estar! ¡Ya que de por sí eran pocas las tajadas!³⁴

Así, a esta voz lo único que le preocupa de la presencia de un muerto en la fiesta es la forma en que ello afectará sus oportunidades de obtener un puesto en la burocracia estatal:

—¿Y quién era ese? —preguntaba un curioso.

- Un tal Póstumo, hijo de su padre y de su madre, empleado con 30.000 reales —respondió un hablador.

- Hijo del presupuesto, . . . —añadió un pagano.

- Era uno que contábamos de menos y que ha resucitado . . . —repuso un empleado.

- Estará bien —añadió un pretendiente— que ahora viniesen los de otra parte a disputarnos el turrón.³⁵

Posteriormente Póstumo se encuentra con su “Ángel Custodio”, el cual le relata las historias de Don Cósmico, Don Perpetuo y Horóscopo. La primera, para dar un último ejemplo, es la de un hombre que reencarna repetidamente pero sin olvidar las experiencias de sus previas encarnaciones. De una aparente discusión sobre la doctrina de la reencarnación y sobre la conveniencia de que al reencarnar olvidemos nuestras pasadas existencias, el diálogo entre Póstumo y el Ángel Custodio se

³³ *Ibid.*, p. 20.

³⁴ *Ibid.*, p. 23.

³⁵ *Ibid.*, p. 23.

convierte en una crítica de los políticos oportunistas de la época. Así la descripción de Cósmico, hombre que carga múltiples personalidades, permite al narrador burlarse de los líderes parlamentarios, tildándolos a través de esa descripción, de actores, mendigos, traficantes, etc. Así describe el ángel a Don Cósmico:

Al sentarse en la poltrona, suele venirle en mientes que fue cómico, y tiende con frecuencia a los golpes de teatro. Eso no impide que por no haber perdido los hábitos de mendigo que fue en Vestra, . . . , se aficione a pedir a menudo, . . . , créditos supletorios; y por no haber olvidado su anterior profesión de traficante en otro mundo, meta las manos hasta los codos en eso de empréstitos y contrataas.³⁶

Más abajo leemos:

También acostumbraba a pavonearse con sus reminiscencias de soberana, soñando golpes de Estado, o blasfemando del parlamentarismo al que debe su carrera . . .³⁷

A esa descripción responde Póstumo:

Esos son hombres —exclamó Póstumo— a lo cajón de sastre, llenos de los retazos de los distintos trajes que han llevado: verdaderos mosaicos políticos, así conozco muchos.³⁸

La relación entre las especulaciones metafísicas de Póstumo y su Ángel Custodio, por un lado, y sus críticas a los políticos del momento, por otro, es la relación entre un conjunto de ideas (en este caso las críticas al estado y la política española) y una trama sobrenatural (en este caso vinculada a las doctrinas espiritistas) que le sirve de vehículo, relación que de acuerdo a Bajtín, como ya vimos, es característica de la sátira menipea.

Tapia publicó *Póstumo el transmigrado* en 1872. En 1882, justo antes de su muerte, completó un nuevo texto: *Póstumo envirginiado*. Este se ha publicado después de su muerte como “Segunda parte de *Póstumo el transmigrado*”. Los límites de espacio no nos permiten extender nuestro examen de *Póstumo el transmigrado* ya que nos interesa particularmente ver las consecuencias de lo que hasta aquí tenemos dicho para una lectura de *Póstumo envirginiado*. Pasamos entonces a examinar *Póstumo envirginiado* a la luz de lo que ya hemos encontrado en *Póstumo el transmigrado*.

V

Póstumo envirginiado se inicia con la protesta de Póstumo por el tiempo que tendrá que esperar para acceder a una nueva encarnación de su espíritu. Según el narrador, Póstumo, después de muerto:

³⁶ *Ibid.*, p. 30.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

... hallóse al volver al limbo fuera de escalafón, perdiendo el turno de reencarnaciones, y hubo de seguir luego y acaso para siempre, desconcertado en este punto.³⁹

Aquí, una vez más, las descripciones del más allá contienen un comentario sobre la burocracia del estado español y sobre los que en *Póstumo el transmigrado* han sido tildados como “hijos del presupuesto”. Póstumo, sin embargo, se resiste a esperar y “escapa camino de la tierra y (da) . . . por último en la atmósfera de Madrid”.⁴⁰ Lo primero que llama la atención de Póstumo es precisamente el cuerpo, en este caso el de las “damas bellas” que se encontraban en el “paseo de la castellana”⁴¹:

—cáspita, ¡qué hembra! —exclamó arrebatado el espíritu de Póstumo recordando lo que habían sido para él en otro tiempo. . . , los espíritus encarnados en bien torneadas, graciosas y expresivas formas femeninas . . .⁴²

Póstumo comenta entonces al Ángel Custodio que le acompaña:

—¡Custodio de mi alma - . . . -, ¡que felicidad sería volver a la tierra en un cuerpo tan hermoso.⁴³

A pesar de las advertencias del Ángel Custodio, Póstumo decide ocupar el cuerpo de la mujer que luego nos enteraremos se llama Virginia. Acto seguido, según se inicia la lucha de los espíritus de Póstumo y Virginia en el cuerpo de la última el narrador nos invita a hacer “lo que no pudieron los circunstantes: sigamos al invasor dentro del cuerpo invadido”.⁴⁴ Lo que sigue es una descripción de la lucha de los dos espíritus en el interior del cuerpo de Virginia. La “guerra intestina de los espíritus” genera, nos informa el narrador, “un ruido de tripas algo prosaico en el cuerpo de una bella”.⁴⁵ La descripción de la “guerra intestina” implica por tanto la violación de ciertas convenciones, de ciertas poéticas que ignoran la materialidad del cuerpo. Relatar las aventuras de Póstumo requiere una prosa capaz de romper esas convenciones. Así el narrador nos relata cómo la “lucha intestina” se desarrolla en el “laberinto de nervios, membranas, vasos, venas, arterias y músculos que se llama cuerpo humano”.⁴⁶ Los espíritus de Póstumo y Virginia se mueven desde el corazón con su “juego de ventrículos y válvulas” pasando luego al estómago y posteriormente “a una de las carótidas, camino del cerebro”.⁴⁷

³⁹ *Ibid.*, pp. 146-147.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 148.

⁴¹ *Ibid.*, p. 149.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*, p. 150.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 152.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 154 y 155.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 153.

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 153-154.

Póstumo, al encarnarse en el cuerpo de Virginia, al igual que en *Póstumo el transmigrado*, no puede ignorar que tiene cuerpo. Este texto que tan abundantemente usa las teorías espiritistas, que está repleto de hechos sobrenaturales, que contiene visitas al limbo y conversaciones con ángeles custodios es, más que nada, tendencialmente materialista, pues a cada paso nos recuerda o por lo menos recuerda al protagonista la imposibilidad de ignorar la materialidad del ser humano, la realidad de que todo ser humano es un cuerpo: cuerpo a la hora de la represión y del placer, cuerpo a la hora del hambre. Las necesidades del cuerpo, y más específicamente el hambre, subyacen, según el narrador, a más de un fenómeno social:

¿Qué es sino el espectáculo del hambre, lo que veis lectores en las grandes ciudades, en donde, gracias a aquella necesidad imperiosa, todo son goces y venturas para el que tiene con qué pagar o explotar el hambre ajena? ¿estáis servido en casa, en el hotel, en el paseo?

El hambre.

¡Qué bailarinas, qué coristas, qué casas tan bellas y qué sonrisas tan deliciosas!

El hambre.

...

¡Cuántos prodigios en la industria y en las artes!

El hambre.

¡Cuánta prostitución del alma y cuerpo!

El hambre.⁴⁸

Una vez Póstumo ocupa el cuerpo de Virginia descubre para su sorpresa que ese cuerpo está “comprometido” para casarse con el “duque de la Verbena”. Es decir descubre “que el cuerpo lega compromisos”.⁴⁹ No bien se entera de su compromiso con el duque de la Verbena, Póstumo envirginiado empieza a plantearse un doble problema que lo acompaña a lo largo del resto de la narración. Un lado del problema lo constituye la relación de Póstumo con su nuevo cuerpo; es el problema de su reconciliación con el cuerpo de mujer que ha ocupado. El segundo lado del problema, estrechamente relacionado pero no idéntico al primero, es la relación de Póstumo como “mujer” con las normas sociales que definen y limitan al género femenino.

Póstumo se reconcilia bastante pronto con el hecho de que ahora posee cuerpo de mujer, pero de ahí no acepta para nada la necesidad de acomodarse a las convenciones sociales que deben seguir quienes poseen tales cuerpos. Es decir, si bien Póstumo acepta que ahora es una mujer, no acepta por ello la definición recibida de lo que una mujer debe o puede ser. De hecho empieza desde el principio

⁴⁸ *Ibid.*, p. 217.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 156.

a cuestionarse esa definición. Como Póstumo en su nueva reencarnación todavía recuerda haber sido hombre, ser mujer no se le presenta como un hecho natural sino como un rol que se ve ahora obligado a representar. En la medida que se reconcilia con el cuerpo de mujer que ahora ocupa, y en la medida que, a la vez, descubre (al sufrir en carne propia) las limitaciones que implica el rol social que, como poseedor de ese cuerpo ahora se le imponen, se abre la posibilidad de que precisamente desde ese cuerpo de mujer Póstumo empiece a concebir la femineidad no como un hecho que fluye naturalmente de ese cuerpo sino como una construcción y un problema cultural.⁵⁰ Así, por ejemplo, aclara el narrador luego de completar algunas reflexiones: “Hablamos de la mujer como las han hecho las preocupaciones, las leyes y las costumbres de los hombres”.⁵¹

Molesto por el destino que le espera como esposa del duque de la Verbena, Póstumo protesta. Considera incluso suicidarse para escapar del cuerpo de Virginia. Tan sólo las advertencias del Ángel Custodio lo hacen desistir de esa determinación. El Ángel Custodio ya había descrito a Póstumo como “el espíritu más anárquico y desordenador que nuestro Eterno Padre pudo crear para este mundo”.⁵² Pero al convencer a Póstumo de no suicidarse el ángel lo obliga a protestar desde su nuevo cuerpo, lo cual, irónicamente, contribuye a fomentar lo que el ángel precisamente quería evitar: razonamientos y actos cada vez más “anárquicos y desordenadores”.

No tenemos aquí el espacio necesario para examinar cada paso en la evolución dialógica de los razonamientos “anárquicos y desordenadores” de Póstumo-Virginia. Recordemos sencillamente al lector o lectora que Póstumo envirginiado eventualmente decide separarse de su esposo. Abandona además Madrid, indignado(a) por el hecho de que en España los periódicos ni siquiera se atrevían a defender “el divorcio francamente”.⁵³ Matilde, su amiga, también abandona a su esposo y marcha con él/ella, hacia París, violando, además, las indicaciones de su confesor.⁵⁴ En París, Póstumo-Virginia, convertido(a) en cantante, desarticula las ilusiones del “romanticismo de un poeta enamorado”.⁵⁵ Su punto de vista es despiadadamente realista:

solo soy simple cantante con un poquillo de genio . . . ; ¿quién tiene la culpa de que su imaginación romántica me haya elevado a ángel pero luego encontrar solo a la pobre mujer?

⁵⁰ Para una breve discusión de los problemas culturales vinculados a la relación entre sexo y género véase Myra Jehlen, “Gender” en *Critical Terms for Literary Study*, Frank Lentricchia y Thomas McLaughlin, eds., Chicago y Londres, The University of Chicago Press, 1990, pp. 263-273.

⁵¹ Tapia, p. 178.

⁵² *Ibid.*, p. 172.

⁵³ *Ibid.*, p. 210.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 215.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 234.

De lo que usted sueña, a lo que soy en realidad, hay la misma distancia que del cielo que ha forjado usted para mí, al mundo en que vivo.⁵⁶

Del efecto de ese discurso anti-romántico en el poeta nos dice el narrador: "Aquellas palabras helaron su corazón".⁵⁷ Póstumo viaja posteriormente a los Estados Unidos, viaje que en este texto tiene un carácter marcadamente utópico. Se trata del viaje a un mundo radicalmente distinto:

En el Ateneo de Boston hallaron de bibliotecaria una mujer, y por donde quiera, sobre todo, en Nueva Inglaterra y en Illinois, encontró Virginia a las de su sexo establecidas en las diferentes profesiones científicas e industriales que hasta entonces había creído exclusivas de los hombres; cátedras superiores y bien dotadas, regidas por mujeres . . . ; en una palabra, reducidas a la práctica aquellas teorías hasta hoy miradas como peregrinas, y combatidas en otros países.⁵⁸

Póstumo-Virginia conoce y se familiariza con las ideas de las feministas norteamericanas. El narrador incorpora al texto un extenso discurso en defensa del sufragio femenino en el cual se cuestionan abiertamente las características que tradicionalmente se atribuyen a cada género y en el cual se favorece el surgimiento de un nuevo y "fecundo híbrido bisexual".⁵⁹ Póstumo-Virginia regresa, por último, a España y después de sin mucho éxito intentar publicar una revista para propagar sus ideas, se incorpora a la revolución de septiembre de 1868, con el objetivo de ampliar los objetivos del movimiento hasta incluir los reclamos de la mujer.⁶⁰ Póstumo-Virginia muere finalmente a consecuencia de las heridas recibidas en las barricadas, aunque no sin antes advertir que los métodos pacíficos son a la larga más efectivos que los violentos.⁶¹

En el episodio final que acabamos de mencionar culmina un aspecto del texto de Tapia que no quisiéramos pasar por alto: la crítica no ya del régimen existente en la península antes de 1868, o de las fuerzas más conservadoras de la sociedad del momento, sino la crítica incluso de las fuerzas liberales y reformistas por su incapacidad de incorporar los reclamos de la mujer. Póstumo, después de envirginiarse, descubre que mientras había sido hombre, aunque liberal y reformista, no había sido suficientemente radical:

—Esto que veo tan claro ahora no lo veía cuando siendo yo hombre pretendía en mi sed del bien que se corrigieran tantos abusos, sin ver que esta diferencia es el mayor y más trascendental de todos.⁶²

⁵⁶ *Ibid.*, p. 237.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.*, p. 259.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 252.

⁶⁰ *Ibid.*, pp. 276, 286.

⁶¹ *Ibid.*, p. 288.

⁶² *Ibid.*, p. 184.

La toma de partido de Póstumo a favor de las mujeres lo conduce a reevaluar su actitud hacia Elisa. En *Póstumo el transmigrado*, como vimos, el protagonista regresa al mundo para vengarse de Elisa, la cual él considera le ha sido infiel. En *Póstumo envirginiado*, el protagonista no sólo perdona sino que se solidariza con las que antiguamente había considerado eran infidelidades de Elisa:

Porque ahora veo bien claras las injusticias que pesan sobre mi sexo actual. Así disculpo a Elisa de Doble Anzuelo, la que fue mi esposa cuando yo era hombre; ni digo yo con dos, hasta con quince anzuelos pescaría yo, y haría muy bien.⁶³

La inversión de la actitud de Póstumo hacia Elisa nos plantea un problema que habíamos dejado de lado: el problema de la unidad (o falta de unidad) orgánica entre *Póstumo el transmigrado* y *Póstumo envirginiado*. Examinar este problema nos permitirá redondear lo que hasta aquí hemos planteado de ambos textos de Tapia.

VI

Es necesario recordar que Tapia escribió *Póstumo el transmigrado* en o antes de 1872. En él no se hace mención alguna de una posible segunda parte. De hecho, *Póstumo envirginiado* tan sólo fue completado por Tapia durante los últimos días de su vida y fue publicado después de su muerte. Pero no se trata únicamente de que ambas partes, al menos aparentemente, no hayan sido concebidas desde el principio como partes de una misma obra. También son evidentes más de una divergencia entre ambas. No hay duda, por ejemplo, de que la risa y la burla, y los elementos de marcado carácter carnavalesco son mucho más débiles en *Póstumo envirginiado* que en *Póstumo el transmigrado*. La segunda parte, sin dejar de ser cómica, tiene un carácter cómico mucho menos acentuado que la primera. A la vez, si bien la risa atenúa su presencia en *Póstumo envirginiado*, el discurso y la reflexión feminista ocupan en ese texto un lugar prominentísimo: esa reivindicación feminista, al menos en el sentido de una reflexión explícita, está ausente de la primera parte. ¿Qué relación de continuidad o ruptura existe por tanto entre ambos textos?

A esa pregunta sería necesario contestar que entre *Póstumo el transmigrado* y *Póstumo envirginiado* existe por lo menos un vínculo genérico. Ambas son sátiras menipeas aunque en la segunda el discurso dialógico, el elemento utópico y el cuestionamiento de los roles y normas de la sociedad existente, a la vez que han cobrado mayor amplitud, se han desprendido, aunque no totalmente, de la alegría rebotante de la cultura del carnaval. Pero la protesta y el comentario social abierto y relativamente más “serio” que caracterizan a *Póstumo envirginiado* han sido preparados precisamente por la alegría rebotante de la primera parte.

Es en *Póstumo el transmigrado* que a través de la risa y la burla se crea, primero

⁶³ *Ibid.*, p. 223.

que nada, un personaje del cual no nos separa una distancia épica o trágica y que, en segundo lugar, se hace presente en el texto al cuerpo, y no al cuerpo eterno y perfecto, “clásico”, sino al prosaico y perecedero cuerpo de carne y hueso. En *Póstumo el transmigrado* la risa familiariza al mundo. Prepara así el terreno para el cuestionamiento de todas las categorías y formas sociales y, específicamente, para las reflexiones feministas de *Póstumo envirginiado*.

Al inicio del primer texto, por ejemplo, detectamos la presencia de estados anormales de conciencia: Póstumo era un “soñador”. La presencia de tales estados mentales de acuerdo a Bajtín, como ya vimos, es una de las características de la sátira menipea. Tales estados, según él, apuntan ya hacia el posible desdoblamiento del personaje en dos personalidades o incluso hacia el surgimiento de un personaje de doble personalidad. Ese germen, que ya está presente en el primer texto en la tendencia de Póstumo al eslembamiento, se desarrolla en *Póstumo envirginiado* hasta la constitución de un “héroe-heroína”⁶⁴ que es él y ella a la vez, personaje inestable, en constante proceso de transformación y de diálogo consigo mismo(a) y con otros. Póstumo envirginiado es un personaje que no puede ser descrito de una vez por todas por el narrador, que no puede ser finalizado, que no permite que de él(ella) se diga una última palabra, que siempre tiene algo que contestar. Así, el Ángel Custodio, después de una larga discusión con Póstumo en la cual intenta convencerlo de que no tiene sentido intentar cambiar el orden existente, se da por vencido con las siguientes palabras:

Es cuanto tengo que decirte, y adiós; porque difícilmente te quedas sin algo que replicar.⁶⁵

Del mismo modo, es la condición de Póstumo como “visionario”, como hombre destinado a “otro globo”, como personaje que vive soñando con la “Edad de Oro”, es decir, el elemento utópico que ya está presente en *Póstumo el transmigrado* que se desarrolla en *Póstumo envirginiado* hasta convertirse en el cuestionamiento, relativización y desnaturalización feminista de más de una categoría de la sociedad existente. Bajtín afirma que la sátira menipea, con sus viajes fantásticos, con sus diálogos en el umbral del cielo o del infierno, con sus personajes soñadores, locos o visionarios, prepara el terreno para la novela y específicamente para el dialogismo que alcanza su máxima expresión en Dostoievski. *Póstumo el transmigrado* es una sátira menipea y prepara el terreno para la novela realista, poblada de personajes dialógicos, de la cual ya podemos encontrar un atisbo en *Póstumo envirginiado*, sin que ese texto deje de ser también una sátira menipea. Cobra así una connotación inesperada la repetida descripción de Póstumo por el narrador como un “espíritu novelero”:⁶⁶ el relato de sus “novelerías” implica también una creciente novelización del texto.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 161.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 223.

⁶⁶ *Ibid.*, pp. 145, 158, 177.

A manera de conclusión

En este trabajo tan sólo hemos iniciado lo que nos parece constituye una relectura necesaria de la obra de Alejandro Tapia: la riqueza y complejidad temática y formal de los *Póstumos* rebasa por mucho lo que hasta aquí hemos comentado. Además, desde una perspectiva mucho más amplia valdría la pena extender el análisis que aquí hemos intentado iniciar a otros textos de Tapia. Por lo menos tres se nos ofrecen inmediatamente para ser examinados y comparados con *Póstumo el transmigrado* y *Póstumo envirginado*: “La parte del León”, obra teatral todavía marcada por la sensibilidad romántica que sin embargo ya delata las inclinaciones feministas del autor; el relato “Un viaje a Monte Edén” que al igual que los *Póstumos* constituye una fascinante sátira menipea y, por último, la construcción por Tapia en las páginas de *La azucena* (revista que dirigió por varios años) de un diálogo epistolar de tres voces femeninas (Graciela, Julia, Isaura).⁶⁷ Nos parece que la crítica y entrecruzamiento de diversos géneros a través de la sátira menipea, combinadas con el dialogismo, la puesta en duda de más de un aspecto de la cultura existente y, más específicamente, el feminismo constituyen un conjunto dinámico cuya presencia en la obra de Tapia no ha sido examinada con el cuidado que merece.

Por último, sería necesario colocar el texto de Tapia en un contexto histórico más amplio. Las preocupaciones de Tapia en los *Póstumos* no son excepcionales. La segunda mitad del siglo XIX y, sobre todo, los últimos veinte años del siglo, fueron un período de creciente y cada vez más abierto cuestionamiento de más de un aspecto de la cultura europea. Baste indicar que es durante esas décadas que surgen dos términos amenazantes: feminismo y homosexualidad.⁶⁸ Un trabajo reciente ha descrito ese período con el término utilizado por alguno de sus testigos y críticos más conservadores: “sexual anarchy”, es decir, anarquía sexual.⁶⁹ Los coqueteos del “novelero” Póstumo a través de sus “anárquicos raciocinios” no sólo con el feminismo sino también con la combinación de los géneros, con el “híbrido bisexual” e incluso con el lesbianismo (episodio que no hemos podido comentar en este trabajo) no fueron por tanto, como ya indicamos, fenómenos aislados o excéntricos. Lo que sí debe destacarse es que lo que muchos percibían como un creciente cuestionamiento de la cultura patriarcal y burguesa provocó en Europa una poderosa reacción cultural: su episodio más espectacular fue, por supuesto, la encarcelación de Oscar Wilde en 1895 bajo acusaciones de homosexualidad.⁷⁰ Otro ejemplo, recientemente revivido por la cinematografía hollywoodense, es la novela *The Bostonians* de Henry James con su retrato tan poco alagador del feminismo

⁶⁷ “Un viaje a Monte Eden” y el “Epistolario de Graciela, Julia e Isaura” están incluidos en *Tapia ayer y hoy*, *op. cit.*

⁶⁸ Elaine Showalter, *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siecle*, New York, Penguin, 1990, p. 3.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 3.

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 3, 9-18.

norteamericano de finales del siglo XIX.⁷¹ No hay duda de que Tapia, en esa contienda, estaba al lado opuesto de James, es decir, del lado del feminismo. Es posible reconocer esto no sólo porque Tapia describe con admiración e incorpora a su texto la voz de las mismas feministas norteamericanas que tan antipáticas resultan al narrador de *The Bostonians* sino porque, además, la reacción cultural de finales del siglo XIX y principios del XX tomó, de acuerdo a Elaine Showalter, la forma de una amplia campaña de “border control”, es decir, de afirmación y vigilancia de las fronteras: las fronteras entre razas, clases, naciones y géneros.⁷² Es precisamente en la dirección opuesta que se mueve la obra de Tapia, no sólo en *Póstumo* sino también, por ejemplo, en *La cuarterona*: hacia la defensa de la mezcla de razas, clases, naciones y géneros, es decir, hacia la violación de las fronteras. Esa es precisamente una de las características centrales, de acuerdo a Bajtín, de la cultura del carnaval. Si Tapia compuso a los Póstumos como sátiras menipeas, es decir como instancias de uno de los géneros más profundamente marcados por la cultura del carnaval, ello no debe sorprendernos. Al contrario, se trata de una muestra clave de la extraordinaria coherencia entre forma y contenido, género e ideología que caracteriza a *Póstumo el transmigrado* y *Póstumo envirginiado*.

Rafael Bernabe Riefkohl
 Universidad de Puerto Rico

⁷¹ *Ibid*, pp. 27-31.

⁷² *Ibid.*, p. 4.