

EL TRANVÍA QUE NO PARABA NUNCA

Edgar Morales Flores

Porcelli, M. (2025). *El tranvía que no paraba nunca. Sobre crímenes, fantasmas y pesadillas*. Cinosargo Ediciones/ Marginalia Editores/ Sauvage Atelier, 150 pp.

La invocación a Borges y su idea sobre los poderes omnímodos y perturbadores de la imaginación es la clave dada al lector como prudente advertencia al ingreso de lo ominoso que habitan las páginas del último libro de Marina Porcelli: *El tranvía que no paraba nunca. Sobre crímenes, fantasmas y pesadillas*. Aquí, el tejido que cruza los senderos de la ficción literaria, de la práctica criminal y de la extrañeza onírica se teje con la sospecha, con la delación de ese lugar común que asume que se pueden trazar fronteras estables entre lo que solemos llamar lo “real” y lo “imaginario”.

I

La primera sección de libro incluye una serie de lo que Porcelli rubrica como “ensayos policiales”, una serie de textos publicados previamente en la revista cultural mexicana *Casa del Tiempo* entre los años 2019 y 2020. La autora refiere el título de su libro al recuerdo de una imagen literaria que el escritor Abelardo Castillo le compartió cuando ella tenía sólo diecinueve años, la figura de un tren incapaz de parar y cuyo sendero representaba el tiempo-espacio de un continuum de imaginación y existencia. De esta forma, Marina nos llama al deseo de explorar la vida a través de su registro en la escritura, o bien no de su “registro” sino de su inscripción, de su labrado y, de alguna manera, de la generación de su posibilidad misma.

Los cauces literarios abren posibilidades existenciales, éstos los de la escritura, pero nunca se puede acceder al origen. Esta mixtura sucede en algún cruce atópico, el no lugar del deseo que, al colisionar con los principios de realidad, deja trazas en forma literaria. Para mostrar esto, la autora recuerda algunos casos en los que se exigió a los cuerpos literarios una gravedad “real”, como a los diarios de Pauline Parker y Juliet Hulme, inculpadas de asesinato (caso Parker-Hulme), cuya escritura podía comprenderse en el fuero de una imaginación enfebrecida pero que sirvieron, sin suspicacias, a las lógicas jurídicas; también como a la novela *Amok* (2003) del filósofo polaco Krystian Bala, que sirvió de prueba para inculparlo de homicidio doloso puesto que su personaje criminal, alcohólico y abandonado, era su mentida pero explícita auto descripción. Bala sitúa la verdad sobre un piso que se ladea sobre sus ejes narrativos, e igualmente coloca la voz del autor en el plano descentrado de quien no distingue más los límites de sus mentiras y que hace estallar el crimen en un silencio bruto del que hace partícipe a Dios mismo.

Porcelli retrae este asunto hasta el siglo XV francés con François Villon, el “primer poeta criminal de la literatura a europea”, cuya conciencia literaria implicaba igualmente conciencia de las condiciones materiales de la existencia, condiciones que se tornan punzantes si no hay alimento que llevar a la boca, necesidad ante la cual debe palidecer toda ley ante su eventual trabazón criminal.

El delito perfora los cuerpos literarios en todas direcciones, en aquellos que lo infligen (Burroughs, Althusser, Genet, O. Henry, Álvaro Mutis...); en aquellos que lo sufren (Marlowe, Pushkin, Pasolini, Delmira Agustini, Nellie Campobello...); y contra los que se ensañan los aparatos estatales (García Lorca, Miguel Hernández, Paco Urondo, Rodolfo Walsh, Miguel Ángel Bustos, Haroldo Conti...). Y tal vez haya que añadir a aquellos contra los que la censura se impone a propósito de su vinculación con el crimen y su supuesta apología (como el reciente caso de Luisgé Martín en España).¹

1 En marzo de 2025, la Fiscalía de Barcelona obligó a la editorial Anagrama a retirar de su distribución de la novela *El odio* por abordar un caso de violencia vicaria muy sensible para la opinión pública española.

Los cruces entre escritura y gravedad criminal son puntos de alta tensión, pero están cargados de una fuerza que las une fatalmente. La ley misma no cabe sino es en su forma de escritura, Hammurabi lo sabía y desde entonces no ha menguado su avance, “si la ley está escrita es porque aquello que prohíbe sucede o viene sucediendo. La ley genera ansiedad: todo lo que se mueve a los lados, lo que se desplaza en esas orillas, es médula del género”, afirma Marina Porcelli. La escritura jurídica y la escritura literaria no cesan de colisionar en esos puntos de tensión, ambas parecen hablar de aquello que Freud refiere como “lo que *no cesa de no escribirse*”, el orden del trauma iterativo. Este es el tranvía que no para, que no puede detener su marcha nunca.

Se trata de la lógica espectral básica: “Los muertos vuelven. A veces por un encargo, porque tienen un pendiente”. Es como en Hamlet, la voz del agraviado exige justicia, el mundo reclama el balance de un déficit, y pasa a veces que la falta solicite su compensación prioritaria en el orden de la escritura. Esto lleva a la autora a presentarnos al Ghost Club, fundado, entre otros, por Dickens, y del que Arthur Conan Doyle fuera un miembro distinguido. Se dice que éste fue contactado por el fantasma de Joseph Conrad para que aquel pudiera concluir la ambiciosa novela *Suspense* (escenificada en la Revolución Francesa). El propio Dickens, ya muerto, había intentado lo mismo para completar *El misterio de Edwin Drood* que había quedado interrumpido por el derrame cerebral que le quitó la vida, para lo cual contacta a un mecánico automotriz norteamericano sin pericia literaria quien, para asombro de todos, logra cubrir el déficit narrativo. Un caso que la autora suma a esta peculiar comunidad de espectros es el caso *Finnegans Wake*, obra excepcional de Joyce quien, al presentir su muerte, busca a alguien a quien entrenar en su prosa para que así se pueda concluir la novela.

Estos casos hacen pensar en la biblioteca que Borges imaginó, capaz de negar la muerte de los hombres. La escritura es la zona de invocación y aparición de los espectros, de las ausencias que resisten el oleaje del olvido. Porcelli, llegado a este punto, pone el reflector en las figuras femeninas. Es sabido que Edgar Allan Poe pasa por ser el padre del

género policial y que la lista de nombres femeninos en sus cuentos se corresponde trágicamente con las de las víctimas. “Los crímenes de la calle Morgue son el origen del policial moderno, y también funcionan como representación de los feminicidios en la literatura”, representación que, trágicamente, sigue siendo coincidente con la situación actual en diversas latitudes (cf. la literatura de Sergio González Rodríguez). El feminicidio es el rostro del género policial, género que da testimonio de los estereotipos y prejuicios que marcan el destino de las mujeres.

Porcelli enuncia la situación: “históricamente, son los hombres los protagonistas de los relatos, los que van al centro, los que actúan, los que están plenamente representados”. De igual manera, “históricamente, en su mayoría, los personajes femeninos fueron escritos por hombres”. Las mujeres descritas en la literatura son, pasmosamente, subjetividades invisibilizadas. Tal invisibilización habla de los mecanismos de visibilización del dispositivo moderno. Es en este sentido que no hay misterio, el velo es visible y cae sobre la posibilidad, siempre ignota, de las mujeres que agencian su destino (como Anne Katherine Green o Mary Fortune, como María Elvira Bermúdez o María Angélica Bosco, figuras destacadas de la literatura policial).

II

Lo que cifra a las mujeres está vinculado, histórica y políticamente, con lo subordinado, con aquello que requiere la dirección pastoral de quien dice portar verdad pues, de lo contrario, la fuerza heterogénea de aquello a lo que se ha privado de soberanía podría descarrillar la buena conciencia en la que se ha depositado el sentido colectivo. El trabajo genealógico que lleva a cabo Porcelli se sirve de una topología de territorios, focos y márgenes. Las fuerzas heterogéneas son cifradas como la “mala vida”, “todo aquello que no se constituye como sujeto hegemónico, como voz oficial. Lo que el campo de enunciación expulsa y manda a las orillas”. El objetivo es evitar la exposición a los “focos infecciosos” de otras formas de ser.

La historia de la literatura siempre se ha coordinado con la historia de los saberes y de los poderes. Lo que las sociedades desean suele estar arropado con la consagración de valores civiles que otorgan identidad y por los cuales se coagula el colectivo, esto sucede igualmente en el ejercicio literario, donde se experimenta con modelos expuestos a los focos infecciosos, a los márgenes sociales y sus bajos fondos. Siguiendo una intuición borgeana, Marina nos recuerda que la subjetividad en el ejercicio literario suele “cifrase”, esto es, detallarse hasta tal punto que el autor se enfrenta a sus personajes como singularidades que demandan ser lo que ellos exigen ser. La hipotiposis no comienza necesariamente en la literatura “de ficción”, de hecho suele anclarse en la literatura “científica” (no siempre exenta de imaginación).

La literatura policial avanza en vinculación con las investigaciones presentadas en las revistas científicas de las que se extraen lógicas de la mente criminal, y también morfologías óseas, de pigmentación cutánea, de género o de adhesión a tal o cual “raza”. La obsesión literaria y científica en el siglo XIX incluyó, necesariamente, los avances tecnológicos en el registro de imágenes. La autora nos muestra cómo los primeros daguerrotipos, por ejemplo, pronto fueron requeridos en la identificación del tipo criminal.

Las estrategias de la actitud moderna, en criminología y en literatura, incluyen un conjunto de habilidades, como la sagacidad lógica y la evasión de la superchería, pero igualmente incluye una serie de prejuicios de los que difícilmente se hizo consciente. Una vez activados los flujos discursivos que singularizan la vida criminal, lo que siguió fue su derivación en políticas de saneamiento colectivo, en la inhibición del crimen a través de pedagogías del miedo, la estigmatización de las actitudes insumisas al gobierno y, por supuesto, en la persecución de adversarios políticos.

Al margen del mito fundante de que los argentinos llegaron a América en barco, como si no hubiesen existido diversas comunidades autóctonas, Porcelli bosqueja la historia de las migraciones europeas en el cono sur en el siglo XIX, aquellas que llevaron a perseguidos políticos por sus

ideas anarquistas o comunistas y que se incorporaron a las dinámicas de los centros de trabajo donde promovieron movimientos de reivindicación social, a través de la organización de la lucha pero también a través de la promoción de la lectura. Estos fueron los “focos de infección” cuya diseminación irrigará el robusto árbol de las letras sudamericanas (como en las obras de Barret en Paraguay; o las de Mariátegui en Perú; o en el trabajo periodístico del anarcofeminismo).

III

El último conjunto de ensayos gira en torno al mundo onírico, Marina pretende resucitar la violencia ontológica del sueño, violencia que ha sido domesticada pero que debería constituir un trauma. Tal vez nos suceda que, como en el aforismo kafkiano, nos hemos acostumbrado a la aparición sistemática de los leopardos en el ritual, lejos de sorprendernos, domesticamos nuestro asombro. De esta forma, lo que debería ser una experiencia enloquecedora, un extrañamiento del mundo, termina por ser esa prevista aparición de leopardos domeñados.

Con todo, de las experiencias oníricas la que conserva mejor la fuerza numinosa es la pesadilla, esa que la tradición inglesa figura como yegua nocturna o como muerte sentada en el pecho, cuya gravedad radica en la pérdida del control sobre el deseo lúbrico. No en vano la figura de la yegua, o del caballo, remite igualmente a cabalgatas lascivas de brujas o de incubos.

Ahora bien, la clave hermenéutica que puede aplicarse al caballo puede virar del freudismo al junguismo, eso implicaría la ampliación del circuito libidinal, el tránsito de la polución orgánica a la polución existencial. El uso de caballos en la literatura es tan abundante no debería ser pasado por alto. Porcelli centra su atención en la secuencia Pushkin - Dostoievski - Nietzsche en lo que podría entenderse como “sintagma del caballo maltratado”, sintagma que encontró en el espacio literario una dramática y diferida hiperción, aquella que escenifica Dostoievski en la pesadilla de Raskolnikov, en su llanto de fuerza onírica al ver a

un caballo golpeado en los ojos, y que asumiría cuerpo en el ataque de locura de Nietzsche en Turín.

En estos casos, alguien podría afirmar que estamos frente a una admonición onírica, aunque diferida. Y por absurdo que nos parezca ahora, de hecho existe material científico que da testimonio de que se contempló la posibilidad de la admonición como fenómeno auténtico y veraz. Pero, igualmente, está la posibilidad de la pesadilla autocumplida, de su hiperstición. Si fuese el caso, el asunto no está lejos de aquello que suelen hacer algunos escritores con sus sueños, como Stevenson cuando dio forma al conflicto del Doctor Jekyll y Mister Hyde a partir de un sueño, pues, a fin de cuentas, la literatura puede ser vista como el ejercicio de los sueños dirigidos.

Cuando el escritor conecta con el mundo onírico suele abandonar esa perspectiva en la que los sueños son simple acumulación de basura mnémica, para él poseen la potencia de enunciación de lo significativo, pronuncian lo humano, tienen dimensión política y conectan comunitariamente (como lo han mostrado algunos registros psiquiátricos de patrones oníricos homogéneos en momentos determinados).

Tal vez, como afirmaba Walter Benjamin, los sueños participan de la Historia y nos singularizan, “hablan por nosotros y hablan *en* nosotros (...) nos habitan”. Es decir, lo onírico dista de lo arbitrario, parece más bien el material fundamental con el que las comunidades humanas se cohesionan puesto que son el sustrato de los mitos que donan sentido. Y aunque aun no seamos capaces de sustraer los sueños de la gran incógnita que los vertebral, lo que sabemos con certeza es que nos arrostran con “lo poético”, en su acepción de “poiesis”, es decir, nos remiten a capacidades que están “ahí”, de donde se extraen novelas, soluciones matemáticas, acordes o sentidos existenciales, pues, como afirmaba Kafka es “el universo onírico el que irrumpe sobre lo real: y lo colma y lo constituye”, no lo representa, lo posibilita.