

Los viajes de *Pereira*: política y literatura en la novela de Antonio Tabucchi

Christian Escobar-Jiménez*

Resumen

Sostiene Pereira, la gran novela de Antonio Tabucchi, desarrolla uno de los personajes más memorables de la literatura contemporánea. Pereira, el periodista, paradójicamente se mueve entre la candidez y el total extrañamiento con su tiempo, y si bien es apenas casi un espectador de su mundo, sí es protagonista de un proceso que lo lleva en un viaje paulatino, en una especie de despertar hacia un nuevo “yo hegemónico”, que lo libera de la pura literatura para condenarlo al compromiso con su mundo, con el futuro, con la política. Este artículo pretende hacer un enlace entre estas y otras cuestiones presentes en esta extraordinaria novela.

Abstract

The journeys of Pereira: politics and literature in Antonio Tabucchi's novel

Pereira, the great novel of Antonio Tabucchi, develops one of the most memorable personages of the contemporary literature. Pereira, the journalist, paradoxically moves between candor and total estrangement with his time, and although he is hardly a spectator of his world, he becomes the protagonist of a process that takes him on a gradual journey, in a kind of awakening towards a new "hegemonic ego," which frees him from pure literature to condemn him to his commitment to his world, to the future, to politics. This article tries to make a link between these and other issues present in this extraordinary novel.

Palabras Clave

Sostiene Pereira, *Estado Novo*, novela italiana contemporánea, Antonio Tabucchi

Pereira Mantains, *Estado Novo*, contemporary italian novel, Antonio Tabucchi

* Christian Escobar-Jiménez: Pontificia Universidad Católica del Ecuador,

cmescogen@hotmail.es; cmescobar@puce.edu.ec

Enviado: 12/09/2017. Aceptado: 10/10/2017.

Estou hoje vencido, como se soubesse a verdade. Estou hoje lúcido, como se estivesse para morrer, E não tivesse mais irmandade com as coisas Senão uma despedida, tornando-se esta casa e este lado da rua

Fernando Pessoa (Alvaro Campos)

Podría empezar este escrito citando la postura de Gramsci acerca del rol de los intelectuales, recogida en el famoso libro de Hughes Portelli sobre el “bloque histórico”. Todo intelectual sería “improductivo” cuando está aislado de una clase social; pensar que los intelectuales son “independientes, autónomos, investidos de caracteres propios” es una concepción puramente idealista, en el peor sentido del término. Portelli dice: “Un intelectual sin vínculo orgánico es de una importancia tan desdeñable que Gramsci califica de “pequeños caprichos individuales” a las ideologías que produce” (Portelli, 1977: 97).

En este mismo sentido, podría continuar este escrito con la conversación que mantiene Pereira con Bruno, el primo italiano de Monteiro Rossi, que está de paso en Portugal en busca de personas que quieran unirse a la causa de la República española. Bruno, que viaja con un pasaporte argentino, e irónicamente se hace llamar Lugones, se dirige a Pereira:

El señor Bruno Rossi volvió a sentarse y dijo en español: Perdone la molestia, pero estoy aquí por la causa republicana. Escuche, señor Lugones, dijo Pereira en portugués, hablaré lentamente para que usted me entienda, a mí no me interesan ni la causa republicana ni la causa monárquica, yo dirijo la página cultural de un periódico de la tarde y esas cosas no forman parte de mi entorno...”, entonces, Bruno se dirige en italiano a su primo: “No era así como me lo habías descrito, yo me esperaba un compañero. Pereira comprendió y replicó: Yo no soy compañero de nadie, vivo solo y me gusta estar solo, mi único compañero soy yo mismo. (Tabucchi, 2007: 72)

En *El escritor y sus fantasmas*, Ernesto Sabato atribuye su gusto temprano por las matemáticas a un tipo de personalidad que abraza lo abstracto y quiere alejarse de la corrupción de lo material, de la carne. Si mal no recuerdo, bajo esta idea, Sabato asocia a personajes aparentemente tan disímiles como Platón y Sartre. Pereira sería uno de estos personajes, obsesionado con la muerte, católico, lector voraz de filósofos místicos franceses, abrazando la vida como pasado (sólo basta recordar los diálogos que mantiene con el retrato de su esposa), odiando su cuerpo viejo y obeso (“la suya era sólo una supervivencia, una ficción de vida”) (Tabucchi, 2007: 15). Pereira parece haber abandonado (en el caso de que se haya “subido” a éste en algún momento) el mundo de lo concreto, del presente, de lo corrupto, de la vida... de la política.

Este mundo abstracto e inocuo, estos pequeños caprichos individuales – *su vida puramente literaria* - se ven trastocados por esa especie de renacer a lo concreto. Para ello, dos encuentros le son decisivos. Cuando a Pereira se le encarga la sección cultural del *Lisboa*, se encuentra casualmente, en una tarde de julio, con la noticia de un diario

que celebra la titulación en filosofía con una tesis sobre la muerte de un tal Monteiro Rossi.

Curiosamente, ese mismo día, Pereira había pensado en la muerte, sin poder explicarse el porqué: quizá su deplorable estado físico, su esposa muerta unos años atrás, ¿el propio vaho circundante de Lisboa? Como si se pudiese oler una especie de estado general. En la *Muerte en Venecia*, ese estado general - ¿la decadencia occidental constatada por un gran artista en los años previos a la guerra?¹ - se ejemplifica en el siroco, el vaho veraniego veneciano; que en el caso de Lisboa se transforma en la extrañeza de Pereira frente a su entorno, como un nuevo y siniestro mundo surgiendo sin saberlo, pero que sí puede intuirse. En la novela, Pereira recuerda a Mann y su posición frente al propio régimen alemán; pero cuando lo recuerda, termina por resignarse a su propia realidad, pues, de todas formas, él no es un Mann (ni *Mann ni Pessoa ¿ni hombre?*). ¿Quién lo escuchará? Sostiene.

Desde el inicio, al conocer a este “experto” en la muerte y contratarlo para escribir necrológicas para la sección cultural, ante los posibles decesos de artistas - y que de una vez por todas, lo inexorable deje de tomarnos desprevenidos - se establece la distancia pretendida entre literatura y mundo, literatura y política, lo personal y lo público:

Monteiro Rossi se echó hacia atrás el mechón de pelo que le caía sobre la frente y respondió: Soy licenciado en filosofía, me intereso por la filosofía y la literatura, pero ¿qué tiene que ver eso con el Lisboa? Tiene que ver, sostiene haber dicho Pereira, porque nosotros hacemos un periódico libre e independiente y no queremos meternos en política. (Tabucchi, 2007: 21)

Pero es en esa misma conversación, en la que Monteiro Rossi se erige como una especie de antípoda y paradójico complemento, porque lo que él busca es la vida: “Señor Pereira, sé varios idiomas y conozco a los escritores de nuestra época; a mí me gusta la vida, pero si usted quiere que hable de la muerte y me paga...” (Tabucchi, 2007: 23). Y digo, además como complementario, porque, como he mencionado, el renacer de Pereira es posible sólo gracias al influjo de este “experto” en muerte.

Pereira inaugura la página de necrológicas con una nota sobre Pessoa, el iniciador del modernismo portugués, en palabras del mismo Monteiro Rossi - una aseveración puramente estética. Mientras Pereira escribe sobre Pessoa -el esteta-, nuestro joven se interesa más en necrológicas sobre autores de los que haya *algo más que literatura* para decir. En la tradición, Pessoa nos ha llegado como un autor sujeto a esos pequeños caprichos individuales, etéreo, con posiciones políticas confusas, resaltador del *Estado Novo*, aislado en ejercicios abstractos, estéticos; en fin, pura gran literatura. Incluso Pereira, dadas las circunstancias de Portugal, termina por decir algo así como “al diablo Pessoa, como si empezaría a sospechar lo *poco que puede* interesar la literatura en ese estado de cosas. Es el verano de 1938, Pereira escribe sobre Pessoa y el primer nombre que Monteiro Rossi sugiere para las necrológicas es nada menos que García Lorca.

Al final de la historia, es Pereira quien paga de su propio bolsillo por todas las pocas necrológicas escritas por Monteiro Rossi, que quedaron inéditas pero que tampoco fueron arrojadas a la basura, sin que Pereira supiera exactamente por qué. Más que resaltar los valores estéticos de Maiakovski, García Lorca o D’Anunzio, lo que le interesa al joven es otra cosa, algo totalmente obvio que parece ser siempre ajeno al extrañado Pereira. Y es este viaje a través de las necrológicas, el que lleva a Pereira a empezar en Pessoa - el gran poeta - y terminar en el propio Monteiro Rossi - aquel chico que no había publicado nada, ni siquiera los obituarios que él pagaba de su

bolsillo - y quien aceptaba desconocer totalmente su propio tema de tesis (aquí Tabucchi introduce una curiosidad, nuestro joven filósofo confesó haber copiado enteramente a Feuerbach, el iniciador del materialismo alemán).

Se expone así un juego de ironía doble, una jugada magistral del autor. El encuentro de Pereira con Monteiro Rossi, contratado por ser “experto” en la muerte para las necrológicas, no sólo obliga a Pereira a escribir él mismo las notas mortuorias, sino a escribir una para su empleado; si Monteiro Rossi fue incapaz de escribir un obituario “decente” para ser publicado en la sección cultural y apolítica de un periódico vespertino, terminó convirtiéndose en objeto de uno. Después de todo, la muerte los encontró desprevenidos en ese aspecto. La nota para Monteiro Rossi es, por supuesto, un canto a la vida, un canto que se vive en futuro, como se vive la política, porque en el verano de 1938, eso era precisamente lo que estaba en juego en Lisboa, el futuro. Esta es una cuestión esencial. Monteiro Rossi representa el futuro (no ya por la juventud, pues precisamente, su muerte nos recuerda que esto no dice nada en absoluto) y, por ende, la política, porque la política es proyecto.

A partir del encuentro con este experto en muerte, Pereira comienza un viaje interno – que en un punto rompe su condición endógena y termina en el exilio – que es interpretado por el segundo encuentro decisivo en esta novela. Por pura casualidad, su médico de cabecera es reemplazado por un médico joven educado en Francia – cuya función simbólica en relación al republicanismo es clara en la novela –, el doctor Cardoso. El nuevo médico es quien explica en clave psicoanalítica este viaje interno a Pereira. Apenas al conocerlo, Cardoso pregunta a Pereira si tiene poluciones nocturnas, cuestión que no sólo lo incomoda, sino que aún más, lo revuelve en un *extrañamiento*, pues está dirigida a un hombre ya casi totalmente desconectado con su cuerpo, con la vida, sólo comprometido con el recuerdo y la literatura².

En un momento de la novela, Pereira queda maravillado por la interpretación del doctor Cardoso sobre su encuentro con Monteiro Rossi y este viaje:

¿Monteiro Rossi es el chico al que ha conocido? preguntó el doctor Cardoso. Es mi ayudante, respondió Pereira, el joven que me escribe los artículos que no puedo publicar. Pues búsquelo, replicó el doctor Cardoso, como ya le he dicho antes, búsquelo, señor Pereira, él es joven, es el futuro, usted necesita tratar con un joven, aunque escriba artículos que no pueden publicarse en su periódico, deje ya de frecuentar el pasado, frecuente el futuro... (Tabucchi, 2007: 134-135)

“Frecuentar el futuro” es la frase que hace eco en Pereira y que es una muestra de aquella lectura que ya había hecho el médico, el surgimiento en la personalidad de nuestro personaje de un nuevo “yo hegemónico”, un nuevo Pereira, pues su viejo “yo”, tenía una única forma de vivir el futuro: una opaca obsesión por la muerte. Aún más, se anticipa a la muerte con las famosas necrológicas, convirtiéndola incluso en presente. Pero ya lo he dicho, la política es futuro, es proyección, a ello es a lo que despierta Pereira y empieza a tomar posiciones diferentes con respecto a otros personajes que exponen la problemática en la novela. Pereira, el periodista, conoce lo que pasa en España y Portugal, por Manuel, el mesero del restaurante en el que suele comer o tiene contacto de primera mano con la segregación a los judíos en Alemania por una conversación con la señora Delgado. Pero lo curioso es que sostiene una ambigua polémica con dos personas distintas para quienes tiene argumentos diferentes y hasta contradictorios. Mientras no tolera la visión de Silva, el catedrático de literatura en Coimbra, de que su labor es la de únicamente testimoniar la literatura; no entiende la recriminación del director del *Lisboa* por transcribir un cuento de Alphonse Daudet

sobre un profesor que será destituido, porque desde Berlín llega la orden de no enseñar nada más que en alemán en los territorios de Alsace y Lorraine. La frase que concluye el cuento de Daudet es *Vive la France*, la enemiga republicana de alemanes, italianos, españoles y portugueses. Pereira queda perplejo y parece no entender qué tiene que ver un simple cuento con lo que pasa en su entorno.

Pero yo soy un periodista, replicó Pereira. ¿Y qué?, dijo Silva. Que tengo que ser libre, dijo Pereira, e informar a la gente de manera correcta. No consigo ver el nexo, dijo Silva, tú no escribes artículos de política, te encargas de la página cultural. Pereira dejó a su vez el tenedor y colocó los codos sobre la mesa. Eres tú quien tiene que escucharme con atención, replicó, imagínate que mañana muere Marinetti, sabes a quién me refiero, ¿no? Vagamente, dijo Silva. Pues bien, dijo Pereira, Marinetti es una alimaña, empezó cantando a la guerra, ha hecho apología de las carnicerías, es un terrorista, ha festejado la marcha sobre Roma, Marinetti es una alimaña y es necesario que yo lo diga. (Tabucchi, 2007: 56)

En cambio, la discusión con el director del *Lisboa* es una de las muestras del candor de Pereira con respecto a muchos temas:

Los de la censura son unos ineptos dijo el director, unos analfabetos... unos pobres policías a los que se les paga para que no dejen pasar palabras subversivas como socialismo o comunismo, no podían entender un cuento de Daudet que termina con un Viva Francia, somos nosotros quienes debemos estar atentos, quienes debemos ser cautos, nosotros, los periodistas que tenemos experiencia histórica y cultural, somos quienes tenemos que vigilarnos a nosotros mismos... Pero yo ya le dije que se trataba de un cuento patriótico, insistió Pereira, y usted me tranquilizó asegurándome que en estos momentos hace falta patriotismo. El director encendió un cigarrillo y se rascó la cabeza. De patriotismo portugués, dijo, no sé si me sigues, Pereira, de patriotismo portugués... (Tabucchi, 2007: 143-144)

Pereira es un personaje que pulula en esa candidez³, que sobre todo está relacionada a la ajenidad completa por el mundo de la política. Una candidez que se muestra en el papel de Manuel como una especie de *periodista personal del periodista profesional*, su visión sobre la literatura, o las cosas que piensa de Monteiro Rossi, como la idea de que su ayudante no sostiene sus propios pensamientos o dilemas, sino que son producto de Marta, su novia. Aunque en un punto, casi al final de la novela, Monteiro Rossi termina confesando a Pereira que los contenidos de las necrológicas se debían más que nada a Marta, esto es apenas un accidente, porque Pereira apenas lo “intuye” sin ningún argumento, pues parecería que a él le parece imposible que alguien mantenga por su propia cuenta credos políticos de ese estilo.

De a poco, el nacimiento de su yo hegemónico lo lleva desde la duda hasta el abandono de Portugal, en donde se avizora el horror. Si esos dos chicos, Monteiro Rossi y Marta tuvieran razón, ¿qué ha hecho Pereira con su vida? A fin de cuentas, es un *personaje de literatura* que requiere *realidad*.

Sí, dijo Pereira, pero si ellos tuvieran razón mi vida no tendría sentido, no tendría sentido haber estudiado Letras en Coimbra y haber creído siempre que la literatura era la cosa más importante del mundo, no tendría sentido que yo dirija la página cultural de ese periódico vespertino en el que no puedo expresar mi opinión y en el que tengo que publicar cuentos del siglo

XIX francés, ya nada tendría sentido, y es de eso de lo que siento deseos de arrepentirme, como si yo fuera otra persona y no el Pereira que ha sido siempre periodista, como si tuviera que renegar de algo. (Tabucchi, 2007: 103)

Así, una gran pregunta que puede surgir a lo largo de la obra es ¿para quién sostiene Pereira, a quién dirige la narración, esa especie de informe policial que terminan en la muerte de Monteiro Rossi? ¿Quién es el receptor de esta narración ordenada como “estilo procesal”? Toriano sostiene: “La narración no registra nada fuera del habla o los pensamientos verbalizados por Pereira y lo único realmente dicho por la voz narradora viene a corroborar que quien “dice” que Pereira pensó, sintió, escuchó, decidió... es el propio Pereira” (Toriano, 2001: 248).

El estilo de Pereira parece excluir siempre las emociones, “sostener” parece ser testimoniar un hecho que como buena literatura es una forma de abordar el todo de una realidad específica a la que había sido ajeno, hasta entonces. Toriano agrega: “Sostener, dice la lingüista, denota que quien recibe la información no prejuzga acerca de la verdad o falsedad de los contenidos enunciados ni toma posición sobre este punto” (p. 248). Toriano se refiere al trabajo *Enunciación* de Catherine Kerbrat-Orrechioni, quien diferencia varios verbos del “decir”, como “decir”, “afirmar”, “declarar” o “sostener”, que aparecen como actos enunciativos más neutros, frente a “pretender”, “reconocer”, “confesar” o “admitir”, que son “modalizantes intrínsecos” (1993: 142).

Bernard McGuirk cuenta que volvió a *Sostiene Pereira* con una perspectiva, como una instancia “of those ‘texts [which] help us glimpse a social utopia, a transparency of linguistic relations, if not social ones, [and] a space where no language has a hold over any other” (2016: 6). Volviendo a Barthes, McGuirk recalca el sentido de cómo Pereira *sostiene, afirma, prétend, maintiens* o *declares*... ¿pero a quién? Pero mientras en francés, Pereira *prétend*, en el original italiano o la versión española, desde el título se impone esa neutralidad que recalca el gran extrañamiento de nuestro personaje sobre su entorno, ajeno a los sucesos del mundo concreto, no los evalúa, sino que los testimonia.

De la misma forma, Ronan (1999) también toma a esta novela como una especie de *Bildungsroman* sobre la “*presa de conciencia*” de Pereira a la política, pero que no se expresa de forma irónica, como acusa es propio de la novela en la posmodernidad, sino con un estilo austero y testimonial, que sopesa más la simpleza que la abstracción, además de una suavidad que contrasta con lo dicho por ciertos personajes o los sucesos. Hay cierta distancia, casi ajena en cuanto a la que cuenta la señora Delgado, la postura del director o el cinismo de la visita de la policía secreta al final de la novela.

Ronan recalca que un caso ejemplar de esta forma de narrar es cuando Pereira pasa delante de la carnicería judía y ésta ha sido atacada. Luego irá al café *Orquídea* y preguntará a Manuel qué sucede (1999: 245). Aquí, yo agregaría algo sumamente curioso. Pereira, el periodista se informa sobre el mundo con Manuel y mientras él se preocupa por lo que ha sucedido en la carnicería, Manuel le dice, como volviendo a la abstracción, que eso no es nada, frente a lo que sucede en el mundo, sólo basta con ver alrededor.

Este personaje de literatura vuelve a la realidad no sólo en su viaje interno hacia el reencuentro con la juventud, el futuro y la política; sino también en la forma que introduce Tabucchi en una famosa nota a la décima edición italiana, que circula en las ediciones de Anagrama. En esos imbricados juegos de memoria, Tabucchi cuenta que Pereira le llegó una noche de septiembre de 1992 como personaje en busca de autor. Pero su existencia concreta se remonta años atrás, cuando conoció a un viejo periodista portugués que murió en el exilio en París. El recuerdo de alguien que jamás recibió un

homenaje vuelve en esa necesidad, a través de la literatura, se convierte en un personaje de literatura que busca una forma de concreción y que la halla solo al final completo del viaje – con su exilio novelesco a Francia.

Parecería que esta novela unifica como una especie de ápex varios momentos de la propia vida del autor. Monteiro Rossi funge como ese personaje luso-italiano en el que el propio autor podría reconocerse desde aquel famoso encuentro juvenil en Francia con el *Tabacaria* de Pessoa. Entre Pereira y Monteiro Rossi se establece una especie de juego de espejos, sobre todo para el protagonista, quien puede, con la perspectiva de los años, reconocerse perfectamente en su joven contraparte. El rol simbólico de una Francia entre republicana y católica, se repite constantemente, ya sea en el doctor Cardoso, en el conocimiento de Monteiro Rossi de la lengua y los filósofos que gustan a Pereira, o en el mismo periodista, quien opta por autores franceses para la traducción, en momentos en donde se exige “patriotismo”. Esta novela toma en ese punto una especie de viaje inverso, un reencuentro y un retorno a la juventud, Pereira decide “dejar” la literatura, aquel pequeño capricho individual, porque el momento lo reclama, aquella fantasmagoría del *Estado Novo*.

Bibliografía

- Kerbrat-Orrechioni, Catherine (1993). *Enunciación: de la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: EDICAL.
- McGuirk, Bernard (2016). “Re-writing the Estado Novo: Antonio Tabucchi’s *Sostiene* (Afirmar) Pereira”. *Bulletin of Spanish Studies*, pp. 1-24
- Portelli, Hughes (1977). *Gramsci y el Bloque histórico*. México: Siglo XXI.
- Ronan, John (1999). “Verso una leggerezza compiuta”. *Forum Italicum: A Journal of Italic Studies*, 33, pp. 239-248
- Sabato, Ernesto (1979). *El escritor y sus fantasmas*. Seix Barral.
- Tabucchi, Antonio (2007). *Sostiene Pereira*. Barcelona: Anagrama.
- Toriano, Carmen (2001). “Lo que no sostiene Pereira”. *Revista de Literaturas Modernas* 31, pp. 247-255.

Notas

¹ Recuerdo haber leído que Gustav von Aschenbach es una representación de Gustav Mahler. Esta novela, publicada en 1912, se escribe en el clima previo a la Gran Guerra que acabará con el viejo Imperio austro-húngaro y dejará en zozobra el futuro de Viena. Thomas Mann realiza un viaje en el verano en el que escribe esta novela de la “decadencia”.

² Una lectura diferente, pero sin duda interesante, acerca de la relación entre nuestro protagonista y la literatura es la de Carmen Toriano (2001: 250): “tal vez indicando que la literatura tiene el poder de abarcar la totalidad de lo real, y de ver y de mostrar que más allá de lo que la historia y las objetividades pueden”.

³ Lo que yo llamo candidez guarda bastante similitud con lo que John Ronan (1999) llama *leggerezza* en la forma en la que nuestro protagonista se enfrenta de manera casi indolente al mundo.