

## LO QUE NO *SOSTIENE PEREIRA*

**Carmen Toriano**

*Universidad Nacional de Cuyo*

Sostiene Tabucchi que lo conoció "fugazmente en París a finales de los años sesenta". Era un periodista portugués que durante la dictadura de Salazar, a raíz de "un feroz artículo contra el régimen", había debido exiliarse. Después de 1974 el periodista regresó a su país y allí lo encontró Tabucchi por segunda vez, en agosto de 1992, en oportunidad de despedir sus restos mortales.

Al mes siguiente de su muerte, el periodista lo visitó, sostiene Tabucchi, y le manifestó su deseo de protagonizar un libro. El escritor comprendió que "un espíritu que erraba en el espacio del éter" acudía a él "para relatarse, para describir una elección, un tormento, una vida". Decidió llamarlo "Pereira", sostiene.

Los hechos le fueron revelados a lo largo de once meses y en el verano del 1993, en Vecchiano, la historia del periodista se transformó en literatura: "las confesiones de Pereira unidas a la imaginación de quien escribe -sostiene Tabucchi- hicieron lo demás".

De aquí resulta que las confesiones, a las que el autor no incluye en su imaginación, combinadas con el arte propio de escribir, dieron lugar a la historia que leemos. Por lo tanto la obra es, en primera instancia, la transposición poética de aquellos "diálogos".

En el texto, dichos diálogos se transforman básicamente en un monólogo ya que, dentro del mundo de ficción, Tabucchi se proyecta en un narrador-taquígrafo limitado a reproducir el discurso de Pereira: estaríamos ante un texto escrito que finge transcribir o que quizás transcribe (los caminos de la creación son imprevisibles) un texto oral.

Ahora bien, si el acto de habla fundamental del narrador es narrar, el de esta novela que sólo dice "sostiene Pereira" anula su fun-

ción con su propia frase y delega la pronunciación del discurso al protagonista. 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, caminó, reflexionó, etc., es el propio Pereira.

Esta mediación narrativa tan sutil, representada por un narrador que casi "no habla", lleva a preguntarse inmediatamente hasta qué punto el taquígrafo-autor se ajusta a lo que oye, en qué medida salpica con su tinta las declaraciones del personaje y cuál es su grado de intromisión en el contenido de la historia.

Desde la construcción del discurso se observa que a pesar de ¡a casi nula intervención, el aporte del autor-taquígrafo-narrador es clave; su frase "sostiene Pereira" funciona como una proposición principal que convierte a la totalidad de lo narrado en una especie de subordinada. Es decir que la historia estaría regida por un verbo intrínsecamente subjetivo, según sostiene Kerbrat-Orecchioni, cuya fuente de evaluación es el sujeto de la enunciación. "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. Por otra parte, la frase confiere al relato las características del estilo procesal, el cual se caracteriza por excluir todo rasgo de sentimiento o de emoción<sup>2</sup>.

Lo interesante es que el enunciado referido (la subordinada) viene, precisamente, a desbaratar estos principios: el hecho de transcribir un discurso densamente marcado por términos afectivos, axiológicos, modalizantes y evaluativos, echa por tierra la objetividad prescripta por las formas y la transgresión opera como una instrucción fundamental de lectura. La elección del estilo procesal no es inocente ni contradictoria. Confiere un alto grado de credibilidad a lo narrado y filtra la intención de que sea leído como verdadero.

En cuanto al narrador, aceptar, sin modificarlo, un discurso que destila subjetividad, indica que está adoptando una posición del todo alejada de quien realiza un proceso policial, y que, además, asume

abierta complicidad con el declarante y comparte con él todos los términos.

Inferimos que intencionalmente se ha tendido un velo sobre la primera persona, y por lo tanto sobre el subjetivismo que subyace en la composición discursiva, y esto nos lleva a otra reflexión.

Lo que leemos es evocación de experiencias vividas, reconstruidas por la memoria e inevitablemente modificadas por el recuerdo. No se puede definir el lapso que separa el momento de la enunciación del tiempo del enunciado pero, por lo menos, median los casi dos meses que dura el relato, desde el 25 de julio de 1938 hasta casi mediados de setiembre.

Asombran, en este sentido, la precisión de las conversaciones transcritas y el detallismo con que se da cuenta de extensos tramos de pensamiento o de reflexiones. La representación pormenorizada de estructuras perceptuales, secuencias de acciones y construcciones cognitivas es impecable y sugiere la minuciosidad de las notas tomadas en el preciso momento en que las cosas ocurren.

La distancia entre esto y un diario estaría dada por una elección estructural que atañe a! género y porque las que en un momento fueron "confesiones", subordinadas a la frase "sostiene Pereira", quedan despojadas del valor de "secreto" y se abren en un testimonio público, para ser conocidas.

Por otra parte, y esto lleva al *quid*, si Pereira contara los hechos en el momento en que suceden, si la enunciación fuese contemporánea al enunciado, sólo podríamos escuchar que Pereira sostiene al final de la historia, a partir del artículo en que el periodista denuncia el asesinato de Monteiro Rossi: allí nace su capacidad de "sostener"<sup>3</sup>, es la primera vez que sostiene en forma escrita lo que piensa y recién entonces pone fin a la sucesión de insostenibles en su vida.

Desde el inicio se comprende que Pereira comienza evocando el momento en que no podía sostener por lo menos -y ya es bastante- su presente. Esta imposibilidad inicial del protagonista es homologable a la de sus compatriotas.

Ai principio, leemos:

¿Quién podía tener el valor de dar una noticia de ese tipo? [...] Nadie, porque el país callaba, no podía hacer otra cosa sino callar, y mientras tanto la gente moría y la policía era dueña y señora. Pereira comenzó a sudar, porque pensó de nuevo en la muerte. Y pensó: Esta ciudad apesta a muerte, toda Europa apesta a muerte. (p. 13).

También él estaba muy lejos de la vida en aquel momento. Y también callaba. Mientras tanto, en su interior crecía la duda y no dejaba de pensar, de reflexionar, de preguntarse; ahora, por qué "reflexionaba", "pensaba" y "se preguntaba" (estos verbos abundan en su declaración), eso, "le resulta imposible decirlo", o "no está en condiciones de decirlo" o "no se siente capaz" o "no tiene el valor de decirlo" (estas expresiones también abundan en su declaración).

Lo que sí puede hacer es dar lugar a otras voces que van generando una multiplicidad de puntos de vista en su relato y configuran la problemática realidad referida: la creciente convulsión social provocada por la dictadura salazarista, los ecos de la guerra civil española, el fascismo y la proximidad de la segunda guerra mundial.

Pereira no puede sostener su discurso pero sostiene discursos ajenos y, cuando los cita, espeja la matriz enunciativa que contiene su declaración: quedan impregnados de expresiones que lo implican emocional e ideológicamente con el contenido de su enunciado.

No verbaliza su interioridad y en cambio reproduce y avala las palabras de quienes representan a un sector abierto y comprometido de la iglesia (el Padre Antonio), al pueblo judío que comenzaba a ser expulsado de Europa (la señora Delgado), a los trabajadores portugueses que padecían las presiones sociales (Manuel y David) y, sobre todo, a la juventud efervescente y vital que se veía arrollada en sus ideales y en su convicción de hacer la historia (Monteiro Rossi y Marta).

En contrapunto, cita también el discurso indiferente de un representante del ámbito académico (su amigo Silva), el casi grotesco de uno de la opinión pública (el director del periódico) y el devastador y violento de la policía. Estos, voceros del régimen, dejan oír

los intereses del poder, ajenos a la compasión por el resto de la humanidad.

El "silencio" ideológico de Pereira se compensa con estos discursos y además con los que conciernen a lo literario. En definitiva, él vive de la literatura, y las referencias literarias, que son numerosísimas, se hacen eco de la problemática social, política, ideológica y también de la personal, tal vez indicando que la literatura tiene en sí el poder de abarcar la totalidad de lo real, y de ver y de mostrar más allá de lo que la historia y las objetividades pueden.

Las inocentes traducciones del encargado de la Sección cultural tienen un propósito humanístico silenciado y responden a las inquietudes que vive interiormente: traduce *Honorine* de Balzac, porque "contenía un mensaje en clave", porque "el arrepentimiento es algo en lo que todos deberían pensar"; *La dernière classe* de Daudet, porque era un cuento patriótico que hablaba de la libertad; deja las efemérides de Rilke, "aquel hombre tan elegante y snob que había frecuentado a la alta sociedad" para traducir fragmentos de *Journal d'un curé de campagne* porque la ética de Bernanos sí era de hierro.

En cuanto a las opiniones sobre obras y autores, cuando son negativas las pone en boca de otros personajes, sobre todo de Marta o de Monteiro Rossi, ya sea comentándolas o reproduciendo con fidelidad los "terribles", "impublicables", "vergonzosos" y "peligrosos" artículos que sin embargo encarpeta cuidadosamente (cariñosamente) y cuyo contenido termina sosteniendo: "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" (p. 56). "D'Annunzio, que puede que fuera un buen poeta pero que desperdició su vida en frivolidades" (p. 74).

De esta manera, Pereira reconstruye un verdadero canon crítico que responde al gusto literario de los intelectuales portugueses de los años '30. Y si, como sostiene Tabucchi, su novela ha querido rendir un homenaje a los escritores "que no se han comprometido

únicamente desde un punto de vista ideológico sino desde un punto de vista humano también", con la vida de Pereira ha logrado tal fin y ha entrado en ese círculo de la literatura comprometida que, además de indagar en las preocupaciones "explícitamente ideológicas", da "importancia a la vertiente humana de la historia, con todo lo que ello comporta de indagación en el sufrimiento, la solidaridad, el sacrificio"<sup>4</sup>.

En este sentido, no se puede dejar de mencionar el discurso central que cita Pereira, y central porque se ubica en la mitad de la historia, porque apunta al ámbito esencial del protagonista y porque cambia definitivamente su actitud frente a la vida. Me refiero al del Dr. Cardoso.

Este discurso atañe a la intimidad, los sueños, los afectos, los recuerdos, a ese mundo privado del pasado en el que y del cual vive Pereira. De esto, el protagonista "no quiere hablar", "no desea efectuar declaraciones", "no considera oportuno revelar" nada, excepto, y sólo en parte, ante el retrato de su mujer fallecida. Ese mundo voluntariamente oculto, desfasado en el tiempo y avasallado por un presente incomprensible se ordena y aquieta con la idea de que un nuevo "yo hegemónico" puede liderar la confederación de almas, o las diferentes facetas de la personalidad. Esto dará lugar al paso de la muerte a la vida, del pasado al futuro, de la indiferencia al compromiso, del silencio a la palabra.

Después de adueñarse de su existencia, en su presente, Pereira puede aceptar "vivimos en una dictadura y la policía está torturando a la gente" (p. 175); puede pergeñar un plan para publicar el artículo en el que sostiene por escrito, ahora sí, que "la gente moría y la policía era dueña y señora" (p. 13).

En este tramo textual se ve la urdimbre de la narración: a partir de él la historia hace un viraje y reenvía al inicio. En el final de la novela está textualizado el comienzo del acto de "sostener" del protagonista. Sólo al final se afirma en su capacidad enunciativa. Deja de repetir opiniones de otros, traducir creaciones de otros o referir brevemente la vida de otros. Deja de refugiarse en la literatura cuando escribe su propia experiencia de la muerte, y comienza a

vivir. Entonces es capaz de relatarse, de sostener la narración de su vida, la historia de su elección, su toma de conciencia, en fm, sostiene su testimonio, éste, el que hoy comento.

Desde esta lectura, se puede sostener que la declaración de Pereira es la respuesta al último mensaje del Dr. Cardoso: "escriba un artículo sobre el alma -le dice- que todos lo necesitamos", mezclada con la intención del propio Pereira de publicar un libro "beneficioso para la conciencia de los lectores".

Además, esta historia de Tabucchi puede sugerir que siempre estamos a tiempo de cambiar, que las nuevas convicciones requieren mucho esfuerzo, que son válidas cuando conllevan la ética y lo humano, y que se convierten en reales cuando trascienden el ámbito del razonamiento, cuando de la idea se pasa a la acción y cuando, finalmente, se pueden sostener.

## NOTAS

<sup>1</sup> Nota de Antonio Tabucchi a la décima edición, en Antonio Tabucchi. *Sostiene Pereira*. Trad. Carlos Gumpert y Xavier González Rovira. Barcelona, Anagrama, 1995, pp. 179 a 182. Las citas de la novela pertenecen a esta edición.

<sup>2</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni. *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Versión castellana de Gladys Ánfora y Emma Gregores. Buenos Aires, Edicial S.A., 1993.

<sup>3</sup> Cabría incluso considerar la posibilidad de que la cláusula declarativa "sostiene Pereira" fuera la transformación de aquella otra, "quien esto escribe", expresión articuladora de la denuncia que el protagonista publica, en esa particular tercera persona, acerca de la muerte de su joven amigo.

<sup>4</sup> Carlos Gumpert. *Conversaciones con Tabucchi*. Barcelona, Anagrama, 1995.