



## **AFIRMA PEREIRA O LA CONCIENCIA ADQUIRIDA EN LA NOVELA DE ANTONIO TABUCCHI. TRADUCCIONES PORTUGUESA Y ESPAÑOLA**

Lucia Toppino  
(UMass-Boston, Massachusetts)

**Resumen.** Este artículo quiere ser una reflexión sobre la novela de Antonio Tabucchi *Afirma Pereira* para subrayar cómo la toma de conciencia del protagonista coincide con una evolución de su elocuencia. Antihéroe apático y sin valor, perdido en la añoranza de los recuerdos, deja de conversar con el retrato de la mujer difunta cuando encuentra la fuerza de expresar opiniones fuertes y gritar contra la injusticia. Su voz ya no es solo expresión individual porque se une a la voz de los conspiradores, que apoya, casi sin querer, hasta quedar involucrado, a pesar suyo, por los dos jóvenes Marta y Monteiro Rossi. El estilo narrativo de Tabucchi se hace extremadamente flexible, informal, y el discurso pasa de forma desapercibida del estilo directo al indirecto. Se incluyen también las traducciones al español y al portugués de algunos párrafos comparados con el texto italiano.

**Riassunto.** Questo articolo vuole essere una riflessione sul romanzo *Sostiene Pereira* di Antonio Tabucchi ed ha l'obiettivo di sottolineare come la presa di coscienza del protagonista coincida con una evoluzione della sua eloquenza. Anti-eroe apatico e senza coraggio che vive smarrito nel rimpianto dei ricordi, improvvisamente smette di conversare con il ritratto della moglie defunta quando trova la forza di esprimere opinioni forti e gridare contro l'ingiustizia. La sua voce non è una semplice espressione individuale perché si unisce a quella dei cospiratori che si trova ad appoggiare, involontariamente coinvolto da Marta e Monteiro Rossi. Lo stile narrativo di Tabucchi diventa estremamente flessibile, informale, e il discorso passa impercettibilmente dallo stile diretto a quello indiretto. Si includono, per un raffronto, anche le traduzioni allo spagnolo e al portoghese di alcuni paragrafi, comparati al testo italiano.

**Palabras clave.** Conciencia, Salazarismo, Lenguaje, Tabucchi

**Parole chiave.** Coscienza, Salazarismo, Linguaggio, Tabucchi

La realidad y la ficción se entremezclan en esta novela de Antonio Tabucchi, autor italiano fallecido prematuramente en 2012 en Lisboa, su ciudad de adopción. La acción transcurre en agosto de 1938. Pereira, un periodista al final de su carrera laboral, comienza a comprender –como si se tratara de una epifanía joyceana– la realidad que lo rodea y que, hasta aquel entonces, había preferido ignorar. Abandona el mundo irreal en el que se había refugiado, hecho exclusivamente de ficción literaria, y hace frente a la situación política y social que se había ido formando en su país en los últimos años.

En aquel año, el fascismo de António de Oliveira Salazar llega a afirmar su presencia de forma feroz en Portugal, apoyado por España e Italia, países donde el régimen ya se había asentado. En las calles de Lisboa se habla de torturas, de revolucionarios asesinados por la policía política, pero como es obvio, ninguna de estas noticias aparece en los periódicos, controlados por una estricta censura que manipula la información. El mismo Pereira, que como periodista tendría que estar al tanto de los hechos, le pregunta a Manuel, el camarero del bar Orquídea donde suele comer, informaciones recientes sobre lo que está pasando en el país. Su amigo, padre Antonio, le reprocha esta desinformación y desinterés:

ma come, non hai saputo?, hanno massacrato un alentejano nella sua carretta, ci sono scioperi qui in città e altrove, ma in che mondo vivi, tu che lavori in un giornale?, senti Pereira, vai un po' a informarti. (Tabucchi A. 1994: 15).

En este contexto histórico, Pereira, casi sin querer, se encuentra involucrado en una situación de rebelión contra el régimen salazarista. Es una situación que no ha buscado pero que tampoco ha intentado evitar, prefiriendo dejarse llevar por una especie de inercia melancólica cuyas causas se encuentran en la profunda soledad de su vida y en la fuerte nostalgia que siente hacia el pasado. En este pasado se sitúan su mujer difunta, su juventud, el hijo que nunca tuvo y todo lo que hubiera podido cumplirse y no se cumplió. A esto, tal vez, se añade la necesidad de dar un valor a una vida anónima, insignificante y repetitiva, donde las reflexiones sobre la muerte prevalecen sobre los impulsos y los pensamientos vitales. Antes de marcharse para Francia, el doctor Cardoso, psicólogo y nutricionista le aconseja:

...lei ha bisogno di elaborare un lutto, ha bisogno di dire addio alla sua vita passata, ha bisogno di vivere nel presente, un uomo non può vivere come lei, dottor Pereira, pensando solo al passato. E le mie memorie, chiese Pereira, e tutto quello che ho vissuto? Sarebbero solo una memoria, rispose il dottor Cardoso, ma non invaderebbero in maniera così prepotente il suo presente, lei vive proiettato nel passato [...] la smetta di frequentare il passato, cerchi di frequentare il futuro.

(Tabucchi A. 1994: 157-158).

Tal vez sea por esta razón que las circunstancias, más que una elección ideológica consciente, lo llevan a ayudar a dos jóvenes revolucionarios republicanos, Monteiro Rossi y su novia Marta, dándoles dinero y hasta abrigo en su casa. El insólito comportamiento de Pereira y la publicación de un cuento nacionalista francés en la página cultural del *Lisboa* hacen que el director del periódico dude de él y, a partir de aquel momento, sus movimientos, su correo y teléfono sean puestos bajo vigilancia. Cuando Monteiro Rossi llama a la puerta de la casa de Pereira, la policía política no tarda mucho en enterarse de la presencia del joven, irrumpe en el domicilio y lo mata. Delante de la injusticia de la muerte de Monteiro Rossi, Pereira tiene el valor de mostrar un gesto patriótico y denunciar públicamente, en su último artículo en el *Lisboa*, las torturas y asesinatos que el gobierno fascista había estado cometiendo. Luego, siguiendo el consejo y el ejemplo del doctor Cardoso, deja el país usando uno de los pasaportes falsos que Monteiro llevaba consigo. De antihéroe llega a ser un héroe; sus convicciones han ido adquiriendo forma y fuerza a lo largo de la novela y, conforme a estas, actúa. Como afirma el mismo Tabucchi en una entrevista con Bruno Ferraro:

Perché se noi prendiamo i libri della guerra civile spagnola o del salazarismo portoghese noi non ci troveremo mai un personaggio come Pereira; troviamo quelli che si sono schierati, quelli che hanno combattuto, quelli che hanno combattuto o da una parte o dall'altra, o che comunque hanno vissuto la storia da protagonisti. Pereira non vive la storia da protagonista, è un uomo macerato è un uomo tormentato, un uomo indeciso soprattutto, quindi è una specie di anti eroe, di figura minore che è escluso dalla storia; soltanto quando farà il suo gesto di riscatto, in qualche modo parteciperà al corso degli eventi (Ferraro B. 1993: 42).

Es durante su estancia en la clínica de Paredes, donde va para curar su corazón enfermo, que modifica costumbres cotidianas y también hábitos mentales. Poco a poco abandona su punto de partida constituido por una dimensión indefinida, flotante, hecha de palabras esparcidas y ralas en las que se pierde y que tal vez le provocan un sentido de culpabilidad y una necesidad de arrepentimiento. Como observa Flavia Brizio-Skov:

[...] nonostante la solidità dello spazio topologico nel quale i personaggi si muovono, i loro vagabondaggi sono in realtà motivati da un desiderio di conoscenza e di verità mai soddisfatti. Non dimentichiamo che la funzione della letteratura teorizzata nei saggi tabucchiani è quella di «insinuare dubbi nelle coscienze» e non scordiamoci che «mettere in

crisi» è anche il compito dell'intellettuale, secondo Tabucchi (Brizio Skov F. 2002: 18).

Con esta toma de conciencia, también el lenguaje cambia: el protagonista se hace más locuaz, decidido y valiente. Inicialmente, Pereira parece casi no tener voz y sus palabras nos llegan lejanas, referidas por el narrador. Su frecuente monólogo interior, antes de adquirir una forma explícita y entrar en interacción con los demás, atraviesa una fase intermedia, que sirve de transición y esclarecimiento personal, por medio de las conversaciones con el interlocutor mudo que es el retrato de su mujer difunta. La palabra sale de su interior y estos razonamientos en voz alta le ayudan a solucionar las dudas, entenderse a sí mismo y tomar decisiones, como si necesitara una aprobación externa, más objetiva y determinada y, al oír su propia voz, su conciencia se despertara. Abriéndose a la realidad exterior, adquiere fuerza, voluntad y toma un papel activo. Y al unirse a un grupo organizado adquiere valor para declarar con convicción sus acciones.

Como afirma Mihail Bakhtin, el discurso nunca es neutro y no existe si no está colocado dentro de un contexto social, puesto que cada hablante tiene un horizonte social y pertenece a una clase social. Lo que Pereira pretende hacer es decir y escribir solo y exclusivamente sobre literatura, como si la literatura no perteneciera a este mundo. Esto es una ilusión, y de hecho el cuento de Daudet – que traduce y publica– suscita las sospechas del director. Es por esta razón que el director lo convoca (ej. 5 de la tabla), esta vez utilizando un lenguaje autoritario y ejerciendo su autoridad sobre Pereira, que desobedece o se escabulle a sus directivas.

Su último artículo ya es una abierta y consciente denuncia de las agresiones fascistas sobre el pueblo indefenso. La conciencia individual se alimenta de signos, encuentra en ellos la manera de desarrollarse y refleja su lógica y sus leyes. Esto parece ser lo que le acontece a Pereira al entrar en contacto con Monteiro Rossi y sus compañeros revolucionarios, al establecer relaciones sociales con ellos y compartir, finalmente con convicción, los ideales de una causa. Quizás sea por esto que en el ejemplo número 6 de la tabla, perteneciente a la parte final de la novela, Pereira parece que ya no necesita el diálogo con la ex mujer, y aplaza el monólogo a otro momento.

La novela se desarrolla siguiendo una estructura lineal y así confirma, como característica de la escritura de Tabucchi, una marcada coherencia entre forma y contenido. La base narrativa son los diálogos que reflejan una lengua espontánea y continua que fluye ininterrumpida, como para reproducir el flujo de conciencia de Pereira que, no olvidemos, no es referido por él mismo sino a través de un narrador que pretende ser objetivo y a lo largo de la novela nos recuerda su presencia repitiendo constantemente la frase «sostiene Pereira», como se puede apreciar en el segundo ejemplo de la tabla. Ejemplos de este tipo de lenguaje se pueden notar en los fragmentos textuales precedentemente referidos, como en el

caso del primer ejemplo, donde hasta encontramos en la puntuación situaciones poco ortodoxas como estas:

1) *non hai saputo?, hanno massacrato un alentejano*. Aquí el punto de interrogación está seguido por la coma y sin mayúscula en la palabra siguiente. También sucede en el ejemplo 2 de la tabla;

2) *un uomo non può vivere come lei, dottor Pereira, pensando solo al passato. E le mie memorie, chiese Pereira, e tutto quello che ho vissuto? Sarebbero solo una memoria....* Aquí el diálogo entre Pereira y el doctor Cardoso no está indicado gráficamente ni con comillas ni con un punto y aparte.

Los diálogos integrados en la narración sin algún signo de puntuación permiten un mayor acercamiento entre los dos canales comunicativos fónico y gráfico, sin puntuación que marque con evidencia el comienzo y el fin de los discursos directo e indirecto (ejemplos 5 y 7). Así, en la página escrita, diálogos, pensamientos, recuerdos, informaciones y acciones se colocan en el mismo plano y tienen el mismo valor. Pereira, como muchos de los personajes de Tabucchi, y según la tradición de la literatura moderna del inicio del siglo XX –marcada por autores como Svevo y Pirandello– tiende a la auto-reflexión, se busca a sí mismo recorriendo un camino que, a pesar de su estaticidad y repetición, acaba por estar repleto de acontecimientos. Los gestos de Pereira son previsibles y habituales, como por ejemplo el hecho de sentarse siempre en la misma mesa, en el mismo café, y pedir siempre lo mismo: una tortilla de hierbas y un zumo de limón. Gracias al arrepentimiento consigue alterar el equilibrio de su vida tranquila, hasta aburrida, para finalmente actuar.

En cuanto al título, podemos apreciar cómo italiano y español utilizan el verbo con la misma raíz mientras que, a pesar de existir en portugués el verbo *sustentar*, se prefiere utilizar *afirmar*, más común. Inmediatamente notamos que en la traducción portuguesa, injustificadamente, falta el subtítulo, privando al lector de una información orientativa. *Una testimonianza* deja entender la necesidad de un relato ejemplar, a pesar de la indeterminación que deriva del uso del artículo y que bien acompaña el estado de «limbo» en que el protagonista se encuentra al inicio. La historia no está contada directamente por el protagonista, sino que es referida por un narrador cuya presencia nos es recordada puntualmente por la frase que nos guía «sostiene Pereira» (ejemplo 3 de la tabla), intercalada con demasiada frecuencia en las páginas de la novela, como un refrán.

A continuación siguen los ejemplos anteriormente mencionados. Como hemos señalado ya, se ofrecen también las dos traducciones al castellano y al portugués. A este propósito subrayamos que la traducción al portugués es anterior al acuerdo ortográfico que entró en vigor, con mucha polémica, en 2009,

con el objetivo de unificar las variantes existentes. De momento el viejo y el nuevo acuerdo coexisten y la unificación tendrá que ser efectiva a partir de 2016.

<b>ITALIANO</b>	<b>SPAGNOLO</b>	<b>PORTOGHESE</b>
Sostiene Pereira Una testimonianza	Sostiene Pereira Una declaración	Afirma Pereira
	Traducción de Carlos Gumpert y Xavier González Rovira	Tradução de José Lima
Feltrinelli, Milano, 1994	Anagrama, Barcelona, 1995	Coleção Mil Folhas, MEDIASAT, Porto, 2002
2. Quel bel giorno d'estate, con la brezza atlantica che accarezzava le cime degli alberi e il sole che splendeva, e con una città che scintillava, letteralmente che scintillava sotto la sua finestra, e un azzurro, un azzurro mai visto, sostiene Pereira, di un nitore che quasi feriva gli occhi, lui si mise a pensare alla morte (Tabucchi A. 1994: 7).	En aquel hermoso día de verano, con aquella brisa atlántica que acariciaba las copas de los árboles y un sol resplandeciente, y con una ciudad que refulgía, que literalmente refulgía bajo su ventana, y un azul, un azul nunca visto, sostiene Pereira, de una nitidez que casi hería los ojos, él se puso a pensar en la muerte (Tabucchi A. 1995: 3).	Naquele belo dia de Verão, com a brisa atlântica acariciando as copas das árvores e o sol a brilhar, e com uma cidade que cintilava sob a sua janela, e um azul, um azul incrível, afirma Pereira, de uma limpidez que quase feria os olhos, ele pôs-se a pensar na morte (Tabucchi A. 2002: 5).
3. Sarà perché suo padre, quando lui era piccolo, aveva un'agenzia di pompe funebliche si chiamava <i>Pereira la Dolorosa</i> , sarà perché sua moglie era morta di tisi qualche anno prima, sarà perché lui era grasso, soffriva di cuore e aveva la pressione alta e il medico gli aveva detto che se andava avanti così non gli restava più tanto tempo,	Sería porque su padre, cuando él era pequeño, tenía una agencia de pompas fúnebres que se llamaba Pereira La Dolorosa, sería porque su mujer se había muerto de tisis unos años antes, sería porque él estaba gordo, sufría del corazón y tenía la presión alta y el médico le había dicho que de seguir así no duraría mucho, pero el	Seria porque o seu pai, quando ele era miudo, tinha uma agência funerária que se chamava, <i>Pereira A Dolorosa</i> , seria porque a sua mulher tinha morrido de tísica uns anos antes, seria porque era gordo, sofria do coração e tinha a tensão alta e o médico lhe tinha dito que se continuasse assim não durava muito, mas o facto

<p>ma il fatto è che Pereira si mise a pensare alla morte, sostiene (Tabucchi A. 1994: 7).</p>	<p>hecho es que Pereira se puso a pensar en la muerte, sostiene (Tabucchi A. 1995: 3).</p>	<p>è que Perreira se pôs a pensar na morte, afirma (Tabucchi A. 2002: 5).</p>
<p>4. ...la smetta di frequentare il passato, cerchi di frequentare il futuro. Che bella espressione, disse Pereira, frequentare il futuro, che bella espressione, non mi sarebbe mai venuta in mente (Tabucchi A. 1994: 158).</p>	<p>...deje ya de frecuentar el pasado, frecuente el futuro. ¡Qué expresión más hermosa!, dijo Pereira, frequentar el futuro, qué expresión más hermosa, no se me habría ocurrido nunca (Tabucchi A. 1995: 58).</p>	<p>...deixe de conviver com o passado, procure conviver com o futuro. Que bela expressão, disse Pereira, conviver com o futuro, bela expressão, nunca me ocorreria (Tabucchi A. 2002: 120).</p>
<p>5. Senta, dottor Pereira, disse il direttore, non so se lei è duro di orecchi o se proprio non vuole capire, il fatto è che la sto convocando, capisce?, sarebbe lei che di tanto in tanto dovrebbe chiedere un colloquio con me, ma a questo punto, visto che lei è duro di comprendonio, sono io che chiedo un colloquio con lei (Tabucchi A. 1994: 165).</p>	<p>Escuche, señor Pereira, dijo el director, no sé si usted es duro de oído o si verdaderamente no quiere enterarse, estoy convocándole, ¿lo entiende?, tendría de ser usted, quien, de cuando en cuando, solicitara una entrevista conmigo, pero llegados a este punto, visto que usted es duro de entenderas, soy yo quien quiere mantener una entrevista con usted (Tabucchi A. 1995: 61).</p>	<p>Olhe, doutor Pereira, disse o director, não sei se o senhor é duro de ouvido, ou se não quer mesmo perceber, mas isto é uma convocatoria, percebe agora?, o senhor é que de vez em quando devia pedir uma reunião comigo, mas já que chegamos a este ponto, e como o senhor é de compreensão lenta, são eu quem exige a reunião consigo (Tabucchi A. 2002: 126).</p>
<p>6. Mentre Monteiro Rossi faceva il bagno, Pereira si recò nell'ingresso davanti al ritratto di sua moglie. Avrebbe voluto dirgli delle cose, sostiene, che Monteiro Rossi gli era piombato in casa, per esempio e altre cose</p>	<p>Mientras Monteiro Rossi estaba en el baño, Pereira se dirigió hasta el recibidor frente al retrato de su mujer. Hubiera deseado decirle algo, sostiene, que Monteiro Rossi había aparecido de repente por su casa, por</p>	<p>Enquanto Monteiro Rossi tomava banho, Pereira dirigiu-se à entrada e deteve-se em frente do retrato da mulher. Teria querido dizer alguma coisa, afirma, por exemplo que Monteiro Rossi lhe tinha aparecido em casa e</p>

ancora. Invece non disse niente, rimandò la conversazione a più tardi e ritornò in salotto. Monteiro Rossi arrivò affogato nella camicia larghissima di Pereira. (Tabucchi A. 1994: 174).	ejemplo, y otras cosas más. En cambio no dijo nada, aplazó la conversación para más tarde y volvió al salón. Monteiro apareció inmerso en la anchísima camisa de Pereira (Tabucchi A. 1995: 64).	outra coisa mais. Mas não lhe disse nada, adiou a conversa para mais tarde e voltou à sala. Monteiro rossi surgiui a nadar na camisa de Pereira que lhe ficava larguíssima (Tabucchi A. 2002: 132).
7. Il tanghero che si chiamava Fonseca mollò un altro manrovescio a Pereira e Pereira barcollò di nuovo, sostiene. Fonseca, disse ridendo il magrolino basso, tu sei troppo manesco, io devo tenerti a bada altrimenti tu mi rovini il lavoro. (Tabucchi A. 1994: 194).	El sicario que se llamaba Fonseca le dio otro bofetón a Pereira y Pereira se tambaleó de nuevo, sostiene. Fonseca, dijo sonriendo el delgadito bajo, tienes las manos demasiado largas, tendré que tenerte a raya o me vas a estropear la faena. (Tabucchi A. 1995: 72).	O rufião chamado Fonseca mandou outra chapada a Pereira e Pereira cambaleou de novo, afirma. Fonseca, disse o magricela baixo com um sorriso, tens a mão demasiado lesta, tenho de te ter debaixo de olho se não ainda me dás cabo do trabalho (Tabucchi A. 2002: 148).

## BIBLIOGRAFÍA

- Brizio-Skov Flavia, *Antonio Tabucchi, navigazioni in un arcipelago*, Cosenza, Luigi Pellegrini Editore, 2002.
- Ferraro Bruno, *L'allegoria del potere in alcune opere di Antonio Tabucchi*, <http://www.ajol.info/index.php/issa/issue/archive>, Studi di italianistica nell'Africa Australe, vol. 9, No. 1, 1993, pp. 37-54.
- Gumpert Carlos, *Tabucchi inedito, colloquio con Antonio Tabucchi*, L'Espresso, 13 dicembre 2012, pp. 46-47.
- Renzi et. al, *Grande Grammatica di consultazione*, vol. 2, Bobogna, Il Mulino, 1991.
- Tabucchi Antonio, *Sostiene Pereira, Una testimonianza*, Milano, Feltrinelli, 1994.
- Tabucchi Antonio, *Sostiene Pereira, Una declaración*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- Tabucchi, Antonio, *Afirma Pereira*, Coleção Mil Folhas, Porto, MEDIASAT, 2002.
- Schwarz Lausten Pia, *L'uomo inquieto, identità e alterità nell'opera di Antonio Tabucchi*, Copenhagen, Museum Tusculanum Press, 2005.