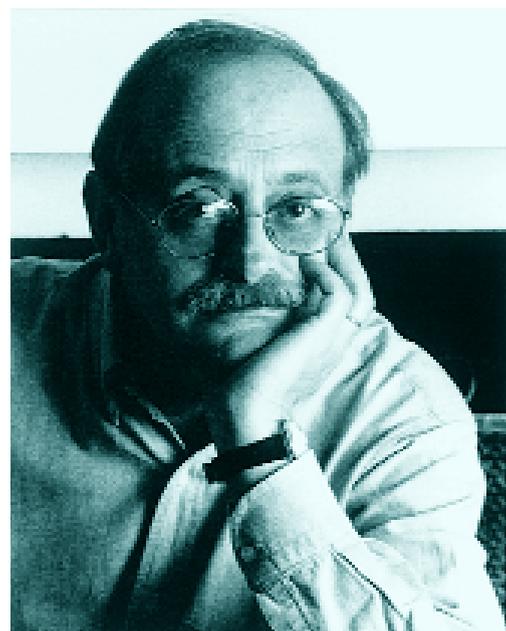


# Las máscaras de Antonio Tabucchi

Hernán Lavín Cerda

*Dice Hernán Lavín Cerda en el presente ensayo sobre la obra de Antonio Tabucchi que el autor se solaza en: “mostrarnos un rostro de la cotidianidad y advertirnos, (...) con cierto guiño irónico, que lo que contemplábamos era su revés”. Otra cara de las máscaras que ocultan visiones, fantasmas, impulsos, sombras; máscaras como personajes, como aliados de la imaginación; máscaras que por su complejidad enriquecen el mundo de la escritura.*



© Michele Tabucchi

En todo lo que vemos y sentimos se oculta otra dimensión que corresponde a una zona inexplorada: lo real y lo irreal sumergidos en el mundo y más allá del mundo, probablemente sepultados en nosotros y más allá de nosotros, pero esperando la resurrección a través del Arte de la Palabra. Cuando el verbo se multiplica en su equilibrio y su desequilibrio con la tensión que es propia del alumbramiento artístico, entonces aparece el revés de todas las cosas, flotando en el aire de la ficción, y finalmente el mundo resucita en el espacio múltiple de la literatura. Ha surgido en ese lugar de encuentro que es la palabra del artista, aquella sombra inquietante y

perturbadora que envuelve a todo lo que nos rodea. Convertida en ficción, la sombra se va multiplicando en máscaras, y toda máscara puede ser un personaje o muchos fantasmas de carne y hueso que enriquecen el mundo de la escritura.

Todo artista de la palabra es un ser de visiones, impulsos y perturbaciones: el victimario y la víctima cuyo rostro habrá de ser reconstruido, paulatinamente, por las peripecias diurnas y nocturnas de sus personajes. Ya no es posible escapar de ellos. Todos albergamos a muchos personajes. Cada escritor vive o sobrevive en la urdimbre fáctica o sobrenatural de sus personajes que



Costa de Marfil, siglo xx

le quitan el sueño y también le pueden transmitir la ponzoña del mal del sueño. Somos muchos fantasmas corporalmente activos: somos las otras vidas del poeta y del novelista. Nos confunde la identidad única y sospechamos de ella; la supuesta lógica de la identidad nos abruma. Dicen algunos que no somos más que ése que somos, pero ¿quién puede estar absolutamente seguro de ser el que sueña, respira y piensa en sí mismo y por sí mismo?

Lo cierto es que anhelamos ser otros y vivir otras vidas. Creo que no siempre somos fieles a nuestra identidad personal; no siempre somos iguales a nosotros mismos. Cada uno vive en la extrañeza de ser y no ser uno

mismo. Hay un principio de pertenencia que se nutre de la identidad y de la extranjería: nos pertenecemos aunque a menudo seamos extranjeros de nosotros mismos. ¿Es confiable la identidad personal u “oficial”? Sospecho que la respuesta puede ser tan resbaladiza como probablemente lo es el espíritu de la pregunta, pero no, cuidado con las trampas verbales. Nadie es, del todo, el que es o aparenta ser. Ya sabemos que el ámbito de la identidad es un fenómeno en transfiguración permanente, aun cuando exista el dibujo, más o menos reconocible, de algunos puntos cardinales.

Por imperativo de su oficio, el escritor no puede abandonarse y perder el privilegio de vivir, soñar o transfigurarse en otras vidas. Y cuando uno se atreve a ser otro, a respirar al ritmo de la ambigua y seductora respiración de los otros, entonces puede surgir el milagro del lado oculto y su sombra inquietante. Sin duda que hay peligro cuando uno se arriesga a pasar del otro lado. Pero de pronto aparecen las máscaras que permiten el vuelo de la transfiguración. A partir de ese momento, cruzamos la frontera invisible y penetramos por un camino aún más invisible hacia el revés de las cosas, protegidos por máscaras. Lo hacemos en los carnavales, así como en la vida diaria; tanto en la vigilia como en el sueño: nos volvemos máscaras, sí, máscaras que se enmascaran en la urdimbre de las palabras, y esas palabras, a su modo, también son máscaras. Sucede lo mismo con nuestros gestos o actitudes. Hasta cuando estamos sumergidos en la espesura más o menos grávida del sueño, incluso en ese instante, se hace presente el control equívoco de la máscara. Se supone que nuestros fantasmas gozan de libertad en medio de la corriente onírica, pero no es así: los temores, las fantasías, los deseos que nos acosan se revisten de las máscaras de otros rostros para ocultar y, simultáneamente, revelar lo que tanto temor nos inspira.

El escritor de lengua italiana y portuguesa, Antonio Tabucchi, que nació en Pisa el 24 de septiembre de 1943, muy cerca de la localidad de Vecchiano donde vivió su infancia, y cuyas obras lo sitúan como uno de los más lúcidos novelistas y cuentistas de la literatura europea contemporánea, también se ve a sí mismo como una máscara en multiplicación perpetua: una máscara que vive en la zozobra, sumergida en el reino de lo insólito, pero con la virtud de observarse a sí misma desde la totalidad de los ángulos y, más que nada, desde el fascinante

...el escritor no puede abandonarse  
y perder el privilegio de vivir,  
soñar o transfigurarse en otras vidas.

revés que todo lo confunde, a veces, aunque al fin hace posible el alumbramiento mayor a través del Arte de la Palabra. Dicha máscara que sólo puede ser luminosa cuando se ha transfigurado en una espiral de máscaras en rotación, sin principio y sin fin, sobrevive en un laberinto verbal: es el espacio de la fábula donde los personajes se reconocen y se encuentran, muchas veces, en situaciones extrañas, y comienza entonces el cruce de las peripecias que dan realce a la escritura. Los actos van de lo sólito a lo insólito, de modo gradual, y lo anecdótico sucede por un desliz que se multiplica sin tregua. Cualquier accidente, por mínimo que sea, puede provocar un salto cualitativo dentro de la estrategia argumental. Las fintas y los torcimientos en relación a lo esperado, así como el equívoco inteligente de algunas señales semánticas —aquellas pistas que siempre despistan—, van apareciendo poco a poco en el mundo narrativo de Tabucchi.

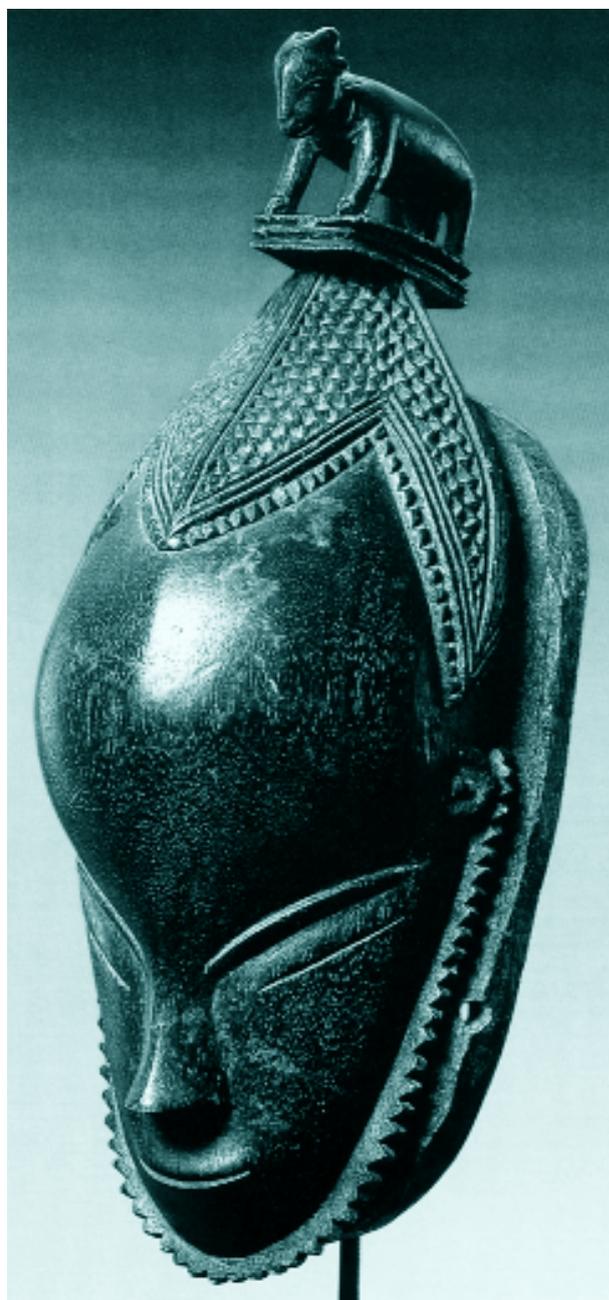
Los personajes, o más bien sus máscaras, se encuentran y desencuentran a cada instante. Por supuesto que interviene el azar y la sorpresa, aquel azar que puede ser más o menos convocado, un azar cuyo desliz, de peripecia en peripecia, se materializa fundando el nuevo ambiente estético que va encarnándose en los textos de ficción. Así como André Breton descubre casualmente a Nadja en la calle Lafayette de París, cuando principia el otoño, varios de los fantasmas de carne y hueso de Antonio Tabucchi se encuentran por azar, por los accidentes de un azar más o menos objetivo y, sobre todo, por el simple milagro de salir a la calle. El propio autor reflexiona sobre este punto:

Mi idea del laberinto, más que al espacio, está ligada a la existencia. Las personas que encontramos en nuestras vidas nos marcan y son como cruces de caminos. A partir de esos encuentros, se abren senderos distintos que se multiplican de modo perturbador. Es inquietante pensar que, para los demás, nosotros también somos un cruce de caminos. Las posibilidades de encuentros y desencuentros se vuelven infinitas. Es como si ninguna historia pudiera terminarse porque todo permanece abierto en la literatura y en la vida.

La ficción se abre en un abanico, multiplicándose en líneas imprevisibles que no siempre se cierran; pero por muy imprevistas que sean las situaciones, hay regulación del lenguaje y no aparece el automatismo escritural. Todo puede ocurrir, desde el punto de vista fáctico, en el transcurso temporal que va de una anécdota a otra anécdota, aunque ésta no sea más que un gesto enmascarado de la primera; también todo puede suceder en el tejido de las reflexiones donde el narrador omnisciente se inmiscuye de pronto, sin previo aviso, en medio de la voz narrativa de los personajes, sin ánimo de aclarar nada sino de sembrar dudas de naturaleza exis-

tencial que, a su modo, alimentan y enriquecen los niveles del texto. Por su parte, los personajes habitualmente se desdoblan, establecen vínculos inesperados, y de manera paulatina fundan un espacio artístico múltiple, a partir de la estimulante disposición hacia el asombro, que no es más que una consecuencia del Arte del Desdoblamiento convertido en Arte de la Palabra: el mundo puede ser explorado, como si fuese un enigma inagotable, desde el revés de la trama que no parece tener fin. La realidad no verbal de cada día, referida por un lenguaje connotativo, eficaz y sugerente, va transfigurándose a medida que avanza el ejercicio de lucidez, libertad e imaginación, desde el fondo de esta literatura: una lucidez que está unida al espíritu experimental del juego.

El escritor que puede residir durante algún tiempo en la Toscana y luego en Lisboa, siempre Lisboa, es de un temperamento introvertido. Como si fuera un bu-



Costa de Marfil, s/f

zo más o menos ciego, cultiva el arte de bucear en las honduras del realismo interior, a partir de un impulso de filiación romántica:

Quiero tener una actitud romántica respecto a la escritura. Yo creo profundamente en la inspiración. (...) La modernidad ha prescindido de las musas, que eran seres medio divinos y medio humanos que visitaban a los hombres, llevándoles la semilla del Olimpo a través de la Belleza. Yo quiero creer que existe una especie de musa a la que llamo inspiración. Y por ello no quiero escribir cuando la musa calla o cuando está de vacaciones, puesto que actualmente incluso las musas están afiliadas a sindicatos, y por lo tanto se toman sus vacaciones. Cuando esto es así, yo no escribo. Espero a que retornen. (...) Hay personas que son visitadas por voces, voces internas, y yo creo ser una de esas personas. Por fortuna, esto no ocurre siempre, sólo de vez en cuando, porque si no, estaría encerrado en un sanatorio psiquiátrico. (...) Sí, me parece que



Costa de Marfil, ca. 1868

soy un romántico y no me interesan las personas demasiado vitales. Trato de observar el mundo como a través de una ventana, a la manera de Gustave Flaubert, y sólo me atraen aquellos personajes que no se encuentran bien en ningún lugar, y cuando se sienten bien en algún lugar quieren irse de allí. Me gusta Flaubert porque fue incapaz de vivir su vida: casi tenía miedo de su amante. Sí, lo siento más próximo... No me entusiasma lo pintoresco. Me encariño de algún lugar sólo por los que habitan en él: sus personas o personajes. Por eso vivo la mayor parte del tiempo en Lisboa, esta ciudad que para mí significa el espacio donde están mis amigos. Aquellos que se quedan, que permanecen, pero también aquellos que ya no existen..., su recuerdo. La memoria de Alexandre, gran poeta anarquista, sumergido en el resentimiento y la ternura, con quien recorrí Lisboa en mi juventud. Alexandre era un bohemio y sólo trabajaba temporalmente. Durante el día se dedicaba a dormir y por la noche traducía distintas obras de literatura. Tradujo a Bertolt Brecht, a Alfred Jarry y a Curzio Malaparte. Luego, a las cuatro de la madrugada íbamos a cenar a los mercados generales que entonces estaban en el Campogrande y allí se comía el bacalao. Alexandre me dejó una gran añoranza. Vivía en la rua da Saudade. Yo escogí aquella rua para situar la habitación de Pereira, mi personaje novelesco. Es un homenaje a mi amigo Alexandre, que conocía Lisboa como nadie más. Tampoco puedo olvidarme de Isabel, a quien conocí en tiempos del zazarismo y que desapareció en el misterio más absoluto. Y Ruy, que escribió poemas lindísimos y Asís, por supuesto, el viejo Asís, al que tanto le gustaba la literatura italiana.

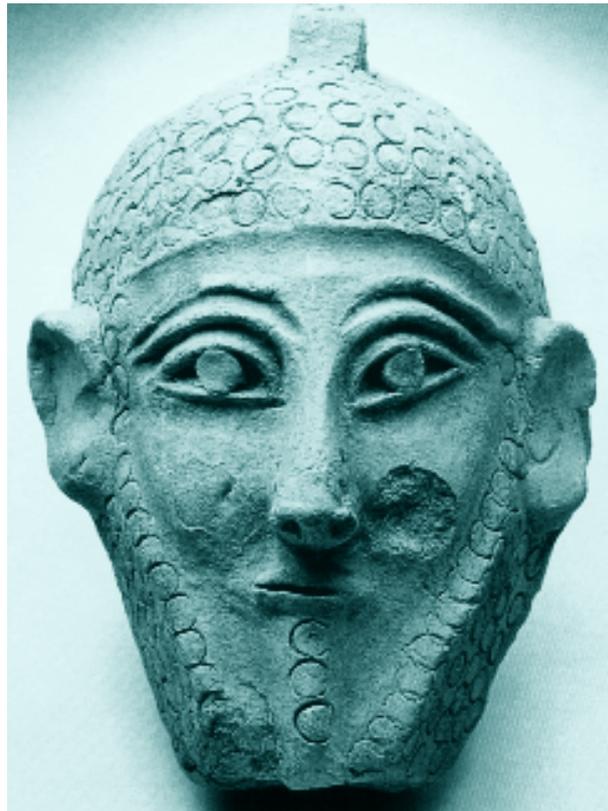
#### DESCUBRIMIENTO DE PESSOA

Más allá de su conocimiento de las letras italianas, Antonio Tabucchi se dedicó desde su juventud al estudio de la literatura española y, posteriormente, latinoamericana, en la década de 1960. De este modo, el joven estudiante y aprendiz de escritor adquirió la confianza y pudo superar los límites del neorrealismo italiano, “uno de los periodos más perniciosos”. Aparecieron, al fin, el oxígeno y la luz.

Al contrario de lo que se pensaba en Europa, comprendí que la novela estaba muy viva; bastaba cultivar el género de manera nueva, como en verdad se hacía en otras partes del mundo. Aquellas obras que nos llegaban del sur del continente americano, no tenían nada que ver con la manera tradicional de concebir el género, tal y como se había estado practicando en Italia. Así pues, pensé que si eso se estaba haciendo en otras partes del globo, ¿por qué no podía hacerse también en la vieja Europa? Eso fue lo que significó para mí la lectura de Gabriel García Már-



Zambia, siglo XIX



Tunisia, ca. 500 a.C.

que, José Lezama Lima, João Guimarães Rosa y todos los demás...

Tabucchi permanece en el aire y, después de casi dos minutos de suspensión, aterriza levemente. Piensa en Jorge Luis Borges y en Julio Cortázar. Al fin dibuja un gesto en el aire con su mano derecha y dice:

Creo tener algo en común con Cortázar, el gran cronopio. Tal vez sea la búsqueda de lo fantástico en lo cotidiano. Utilizando la gramática de Tzvetan Todorov, yo diría que no me gusta lo fantástico puro, tal como él lo define; es decir, lo fantástico de algunos cuentos de Maupassant o de Hoffmann. Me gusta más bien lo que él llama fantástico aplicado. Creo que es un reto aplicar lo fantástico a lo cotidiano porque normalmente lo cotidiano es banal, aburrido, previsible. Pero tratar de observar el reverso de la moneda, espiar a través de las fisuras de lo cotidiano y descubrir allí mismo algunas iluminaciones fantásticas, me parece un hermoso desafío para un escritor, un desafío estimulante. Aquel fantástico aplicado me gusta más que el fantástico puro de Borges, de quien prefiero los relatos realistas como "Emma Zunz" o el "Hombre de la esquina rosada", por ejemplo, o ese extraordinario relato, una auténtica joya de lo fantástico aplicado que es "El Aleph". En cambio, no me gustan tanto otros cuentos al estilo de "El jardín de senderos que se bifurcan".

No mucho antes de descubrir a los escritores latinoamericanos que contribuyeron significativamente a

la revitalización del género novelesco en el mundo, Antonio Tabucchi había vivido durante un año en París, y allí vio el cine que no se podía ver en Italia: Renoir, Buñuel. Se acercó a Salvador Dalí, al surrealismo francés, a Jean Cocteau, a la vanguardia. También estableció un contacto profundo con Cervantes y su *Don Quijote*, Benito Pérez Galdós, Antonio Machado, Federico García Lorca; y luego Robert Louis Stevenson con *La isla del tesoro*, y Franz Kafka más allá del relato de *La metamorfosis*.

Kafka pertenece a ese selecto grupo de grandes escritores del primer tercio de siglo, junto a Pessoa, Svevo y otros, que podemos denominar de frontera porque no pertenecen al centralismo cultural; de hecho, sólo hubieran podido surgir donde lo hicieron, en lugares periféricos, en muchos casos fluctuando entre dos culturas o dos lenguas. Son escritores de encrucijada de caminos, inimaginables en París o en cualquier otro lugar central de la cultura europea. De Kafka me interesa sobre todo el hecho de que sus relatos son como pollos deshuesados. Al leer *El Castillo* o *El Proceso* se advierte la falta de una estructura ósea, como si la novela fuera una masa gelatinosa e informe que recuerda la pesadilla, el sueño. Éste es en mi opinión el gran hallazgo del genio de Kafka: el haber desestructurado la realidad y haberla convertido en algo parecido a un sueño.

Estos escritores se esconden y observan el mundo desde su riqueza íntima. Son personajes reservados que



Zaire, siglo xx

tratan de ocultarse tras una vida aparentemente gris, pero que tienen un tesoro inmenso en su interior.

Ésta me parece la gran imagen del siglo xx porque, si lo pensamos bien, todo el siglo es así: Kavafis, Pessoa, Kafka, Svevo, son así; incluso Joyce es así en el fondo porque pasó su vida escondiéndose como profesor en la *Be rli t z School* de Trieste. Estos grandes escritores del siglo xx derribaron la imagen del gran poeta-vate y cambiaron el signo de la literatura, liberándola de la retórica anterior. Ésta es una imagen de escritor con la que me identifico muy a gusto.

También habría que citar a Lewis Carroll y su *Ali - cia en el País de las Maravillas*, y por supuesto Luigi Pirandello, Carlo Emilio Gadda, Leonardo Sciascia, Italo Svevo y Pier Paolo Pasolini.

Pe ro el mayor descubrimiento de Antonio Tabucchi sucedió al presentarse en su vida el fantasma de carne y hueso del poeta Fernando Pessoa. Todo fue una consecuencia de la casualidad. Cuando el joven estudiaba Filosofía y Letras en la Universidad de Pisa, su interés m a yor era la Filología románica y, posteriormente, la literatura española. Todo parecía ir muy bien, dentro de la rutina del estudio, hasta que llegó aquel verano de su viaje a París. Un día, mientras caminaba por la orilla del Sena, descubrió en el puesto de un *bouquiniste* donde siempre hay libros usados, un ejemplar del poema *Tá - baquería* de Álvaro de Campos, uno de los heterónimos de Pessoa, en traducción al francés, *Bureau de tabac*. El

joven estudiante compró de inmediato el pequeño libro y lo fue leyendo en el tren durante su viaje de regreso a Italia. El impacto de aquella lectura fue definitivo, al punto que cambió la vida de Tabucchi, según él mismo lo reconoce y lo reitera a lo largo de múltiples entrevistas. El conocimiento de una mínima parte de la obra del gran poeta de Lisboa, hizo que el estudiante y joven escritor italiano modificara sustancialmente la orientación de sus estudios. El propio autor lo señala en el volumen *Conversaciones con Antonio Tabucchi*, de Carlos Gumpert Melgosa con la colaboración de Xavier González Rovira (Editorial Anagrama, Barcelona, 1995):

Después, acabado el verano, cuando empecé el segundo año de Universidad, decidí cambiar la orientación de mis estudios, al comprobar que en mi imaginación seguía presente el reclamo y la idea de ese desconocido y curioso poeta portugués que me había seducido. A mediados de aquel curso, con un pequeño automóvil que tenía por entonces, un Fiat 500, viajé por primera vez a Portugal. Atravesé la Costa Azul y España, me quedé varios días en Madrid porque era una ciudad que me gustaba mucho, y después proseguí mi viaje hacia Lisboa. Así empezó todo. (...) A Pessoa le debo, en primer lugar y principalmente, la fe en lo novelesco, porque a través de su poesía ha construido en realidad un universo novelesco, ideando algunos personajes como Álvaro de Campos, Ricardo Reis o Bernardo Soares, que en lugar de ser personajes que actúan, son seres que crean. Pessoa, en última instancia, lo que hizo fue inventar una serie de personajes creadores y ponerlos en relación, urdiendo amistades, correspondencias, etcétera; edificó una especie de teatro en el cual hay actores, pero donde falta el guión.

Se trata, en todo caso, de una gran construcción novelística, y hay que tener en cuenta que todo esto Pessoa lo hizo en la época de la gran crisis de la novela, ya que murió en 1935, como se sabe. Paradójicamente, ha creado una vía de escape, una piraeta por la que en nuestro siglo, cuando parece que ya no existe un espacio para la novela, puede construirse un universo novelesco, no mediante la novela, sino con la poesía. Esto me impresionó muchísimo. En segundo lugar, me atrajo, naturalmente, la calidad de su poesía. Y en tercer lugar, por mi condición de narrador, me atrajo el misterio de su vida y de su personaje. Porque Pessoa no es sólo un poeta, es también un personaje: el personaje de sí mismo y el personaje que es para los otros, lleno de misterios, los cuales son muy difíciles de aclarar del todo, y tal vez no lo conseguimos nunca. Un personaje que pasó su vida como un modesto funcionario, que vivía en habitaciones realquiladas de pequeñas pensiones, dedicando todo su tiempo a la escritura, escindiéndose en varios seres y consiguiendo a pesar de ello mantener una gran unidad sin caer en la esquizofrenia, en la locura; un personaje que rechazó honores y glorias que

quizá le habría concedido la vida si hubiera publicado sus obras y hubiera sacado a la luz pública su carrera literaria. He aquí un hombre que se ha dedicado exclusivamente a la escritura por la satisfacción que ésta pueda proporcionar. En resumen, como personaje, ha ejercido sobre mí una enorme fascinación.

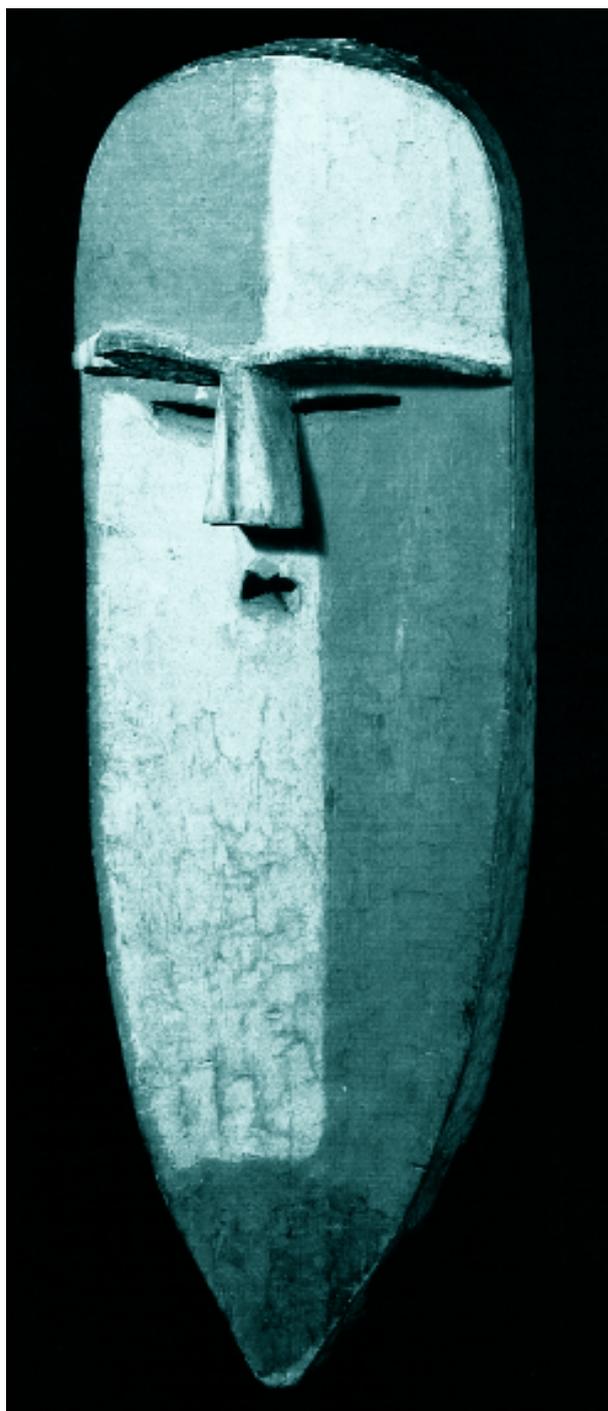
#### EL JUEGO, LA AMBIGÜEDAD, EL HUMOR

Durante varios años, Antonio Tabucchi fue un fantasma que volaba en círculos concéntricos sobre el paisaje de la literatura europea, a partir de su primer libro *Piazza d'Italia* publicado en Milán por la Editorial Bompiani, en 1975. La segunda edición sólo apareció con el sello de Feltrinelli en 1993. Su primera obra traducida al español por Carmen Artal, fue *Dama de Porto Pim* (Editorial Anagrama, Barcelona, 1984). Posteriormente, la misma casa editorial ha publicado, entre otros, algunos libros de cuentos y novelas muy importantes como *Nocturno hindú*, *El juego del revés*, *Pequeños equívocos sin importancia*, *Los volátiles del Beato Angélico*, *La línea del horizonte*, *El ángel negro*, *Réquiem*, *La cabeza perdida de Damasceno Monteiro* y *Sostiene Pereira*. Antes de que se publicara este último libro, Tabucchi fue un escritor casi secreto y su nombre sólo era reconocido por algunos pocos lectores que amaban la buena literatura configurada en el reino del asombro, del juego, del humor y la ambigüedad. A partir de las líneas argumentales que parten de una observación muy aguda de la vida cotidiana, el escritor italiano va estableciendo la urdimbre donde nunca deja de aparecer lo sorprendente y lo enigmático. Sus personajes se vinculan, de modo habitual, sin saber por qué se vinculan: el poder imantado del azar interviene a menudo, y lo natural de cada día se convierte en un tejido de peripecias y reflexiones que exceden los límites de lo supuestamente natural.

En apariencia, todo el universo ficticio de Tabucchi está regido por la lógica del sentido común, aunque a través del deslizamiento sutil de su escritura, paso a paso, la lógica del origen se transforma en un fenómeno inesperado. Lo real se ha vuelto surreal y toda versión se ha vuelto subversión. Volviendo a la historia de *Sostiene Pereira*, conviene recordar que fue adaptada al arte de la cinematografía por el cineasta Roberto Faenza, y con la participación estelar de Marcello Mastroianni en una de sus últimas apariciones. Poco después, el gran actor habría de morir en París. Sin duda que la película provocó una atención mayor sobre toda la obra narrativa del escritor italiano. Más de algún crítico opina, sin embargo, que *Sostiene Pereira* no es el mejor de sus libros, pero tiene los ingredientes fundamentales para que un público más amplio se haya interesado en él. Se trata de una novela desarrollada de un modo más tradicional, sin que

falten algunos ingredientes como el humor, lo insólito de ciertos diálogos, las reflexiones filosóficas de cada día, la política y, ya cerca del fin, el suspenso imprescindible.

Dentro de todo relato concebido como Arte de la Palabra, surge un sentido que se proyecta más allá del lenguaje de la simple denotación. Así, la novela se convierte, por ejemplo, en el cuerpo verbal y sensible de una nueva visión del mundo, a partir de las combinaciones lingüísticas que aparecen en el transcurso de la escritura. La libertad del arte consiste en enseñarnos lo que no sabemos. Cuando es un verdadero artista, el escritor no sabe: sólo imagina. Sabiduría y conocimiento emergen de la imaginación en absoluta libertad. La aventura del escritor, al estilo de Tabucchi, consiste en decir todo aquello que intuye, con perspicacia, y sutilmente igno-



Gabón, siglo XIX

ra. La imaginación es el verdadero nombre del conocimiento en la literatura y en el arte. El artista italiano sabe que sus relatos y novelas no pueden ser únicamente receptáculos donde se acumula una información compuesta de elementos veristas. Si así ocurriese, no sería posible el Arte de la Palabra que nos hace penetrar en la realidad siempre iluminadora y ambigua de lo no visible, esa nueva dimensión más allá de los fenómenos de la física, y tan real como una piedra en el camino, un árbol de luz o una estrella errante por el espacio cósmico. El primer paso conduce a la inmovilidad, aunque estemos en el ámbito anecdótico donde se desarrolla la narración: es preciso detenerse. Toda gran literatura, umbilicalmente poética, nos invita a detenernos.

Existe una progresión dramática en casi toda escritura narrativa, pero también aparece, de modo paulatino, una caída hacia el realismo sin fronteras del mundo interior. Surgen más preguntas que respuestas y la consistencia del tejido narrativo es aún más reflexiva. La narración, entonces, va transfigurándose hasta llegar a ser un escenario donde asistimos al descubrimiento de lo invisible, aquello que sólo se vislumbra más allá de los límites de la llamada “realidad verbal”. Dentro de esta familia de escritura, el verbo se desliza y empieza a caminar hacia su misteriosa sabiduría: todo es expresividad, ocultamiento y significación. Relatos y novelas ofrecen, al menos, dos niveles: el fáctico, determinado por el avance de la trama, y aquel que pertenece al logos secreto y cuyo desliz ocurre, por pulsión atmosférica o arrebatado reflexivo, en el revés de la trama. La obra de arte, mediante la articulación sólita e insólita del lenguaje siempre connotativo, va vulnerando el espíritu y se transforma en un campo fértil para que allí los personajes, casi en total libertad, puedan vivir sus peripecias diurnas y nocturnas, sus vigilias y sus ensoñaciones, sus esperanzas y sus desengaños, dando por fin origen a ese cuerpo múltiple y sensible que podrá enfrentarse al tiempo.

Gracias al misterio de la poesía —ese impulso visionario—, la novela se convierte en aquel lugar de encuentro, la zona mítica, el espacio literario donde todo puede suceder: la inmovilidad enigmática de un viaje o tal

vez la transfiguración de todas las cosas. De este modo, la escritura no es más que el reino sin monarca del deseo que nunca se interrumpe. Todo se inventa, se imagina, se desea. Vemos lo que imaginamos sobre la pantalla del lenguaje en su transcurso. El verbo es un imán, una caldera hirviente, y allí se fragua la obra de arte.

A través del lenguaje de la narrativa en su función poética, lo diverso tiene la posibilidad de unirse; al fondo de la nueva realidad de ficción, todo se liga o se religa. He ahí el lugar común de la literatura: esa región de fábula donde brota un mundo con leyes propias. No hay personajes muy bien definidos psicológicamente, como aquellos caracteres marmóreos y cincelados a sangre y fuego, con absoluta rigidez en el perfil del alma. Hoy todo es proteico: la dinámica se reconoce en el claroscuro y no en la línea recta. La ficción es el ámbito de las líneas ondulantes. Las narraciones no se proyectan en una vectorialidad única y los argumentos no son muy visibles. No siempre hay un principio y un fin claros. Los argumentos no están prescritos: sólo aparecen o más bien se encuentran al hacer el viaje desde el texto cotidiano hacia el texto enigmático y ambiguo, que finalmente es el texto *literal* en el sentido más profundo de la palabra.

Desde las primeras obras, Antonio Tabucchi ha sido fiel a sus obsesiones fundamentales, aquellas que le otorgan singularidad a su literatura: los motivos siempre enigmáticos del doble, la caída en el revés no sólo de las cosas, el desliz equívoco de la verdad que aparece y desaparece, disfrazada de conocimiento; los intersticios y vericuetos del tiempo múltiple, los ejercicios de la memoria y del olvido transfigurados en memoria virtual, la búsqueda de la identidad convertida en señas a menudo engañosas, el paso de la muerte y sus fantasmas de carne y hueso y la presencia de los muertos que se comportan de un modo más vital y más lúdico que los vivos, con una lucidez, un humor y una ternura que provocan el asombro de quienes viven o sobreviven junto a ellos. El propio autor confiesa su entusiasmo por aquel mundo de las preguntas, del laberinto y de la incertidumbre, y no de las respuestas. Habría que sembrar

Tabucchi fue un escritor casi secreto  
y su nombre sólo era reconocido por algunos  
pocos lectores que amaban la buena literatura  
configurada en el reino del asombro,  
del juego, del humor y la ambigüedad.



Zaire, 1917

y sembrar preguntas, únicamente preguntas, a través del Arte de la Palabra. “Creo que nuestro oficio puede plantear esas preguntas y ser, por lo tanto, una literatura que funcione como conciencia crítica, como objeto de inquietud, y que al fin proponga meditaciones y reflexiones.”

Otro escritor que ha fundado un mundo narrativo singular, Sergio Pitrol, reflexiona lúcidamente en su ensayo “Un puñado de citas para llegar a Tabucchi”, que se incluye en su libro *La casa de la tribu* (Fondo de Cultura Económica, México, 1989):

Sospecho que si este joven narrador italiano no hubiese vivido en Lisboa y recorrido el mundo como un portu-

gués, es decir, marcándose como puntos de referencia los actuales y antiguos confines lusitanos, si no se hubiera sumergido a la edad debida en la literatura de ese país y amado sus peculiaridades más específicas, su obra hubiera sido diferente. Sería, de eso estoy seguro, menos original. Quizá la melancolía, el humor y la elegancia que impregnan sus relatos estén en él y no en sus circunstancias. Es posible que de cualquier manera hubiesen aparecido en sus escritos. Sí, lo admito, pero quiero creer que aquellos tendrían entonces una tonalidad distinta; que elegancia, humor y melancolía serían diferentes y carecerían de la magia y la fascinación que les es habitual. (...) Todo en Tabucchi parece configurar el oxímoron perfecto. Sus re-



Zaire, s/f

latos están tejidos con elementos que, por lo general, uno acostumbra considerar como irreconciliables. El gran sueño y la trivialidad cotidiana; la cultura como alimento imprescindible de la existencia y, a la vez, la suficiente carga de ironía para leve, generosamente, dudar de las soluciones que ofrece esa cultura. Presente y memoria, meditación y movimiento. (...) Uno de los procedimientos con que Tabucchi se solaza consiste en mostrarnos un rostro de la cotidianidad y adverte rítmicos, párrafos adelante, con cierto guiño irónico, que lo que contemplábamos era su revés. Sin embargo, algunas constantes son en él invariables: una elegancia ligera, un sabio sentido de la economía del relato, un permanente registro lúdico. Virtudes que le impiden cualquier tentación retórica y lo alejan de todo *pathos* innecesario. Hay también una suave niebla de melancolía que envuelve, protege y, a momentos, permea la narración.

Antonio Tabucchi es el fantasma de sí mismo que, nunca lejos de su maestro Fernando Pessoa, observa el mundo de lo posible y lo imposible con una sonrisa imperturbable, como a través de una ventana que probablemente nadie ha descubierto. Es el espía que al fin lo

descubrecasi todo desde el otro lado, aun cuando el otro lado tampoco es el reino de la certidumbre. ¿Y cuál es el descubrimiento fundamental que puede cambiar el curso de nuestra vida? Como es obvio, ver y comprobar que el mundo es intrínsecamente ambiguo y múltiple, sometido a los caprichos del azar, esos caprichos que funcionan como leyes más o menos ocultas. Una de estas leyes podría formularse con las siguientes palabras: toda verdad, como aquella línea del horizonte, se aleja inevitablemente, a medida que nuestros pasos nos acercan a ella. Surge entonces, casi de inmediato, la certidumbre, con perplejidad y melancolía, de que la realidad del paisaje geográfico y humano carece de un orden que le confiera equilibrio.

Tal vez por ello, los personajes sobreviven en una especie de extravío permanente: no saben qué hacer, se sienten incómodos o marginados. La existencia tiene un sentido en cuanto puede ser un disparador de encuentros casi mágicos, más allá de las leyes rutinarias de la “realidad real”, esas leyes que lo esclerotizan todo. Dichos personajes son como sombras perdidas en los laberintos de un mundo que no los reconoce. Arriba del escenario del mundo, la identidad de cada personaje es un hilo muy débil, pero ese hilo, a pesar de todo, no permanece inmóvil y busca el cruce de los caminos, multiplicándose al fin en la orfandad de los otros. “Vamos a vivir esta vida como si fuera al revés. Por ejemplo, tú piensas esta noche que eres yo y que me estrechas entre tus brazos... Todos vamos a ser otros, vamos a intentarlo al menos, y vamos, siendo otros, a abrazarnos con nuestros propios brazos”.

El profesor y ensayista Carlos Gumpert, en un pasaje del prólogo que acompaña al volumen *Conversaciones con Antonio Tabucchi*, sostiene con exactitud que

el problema no es únicamente que no sepamos quiénes son verdaderamente los demás, es que tampoco sabemos a ciencia cierta quiénes somos nosotros mismos, enredados como estamos todos en un pirandelliano juego de representación que no podemos controlar y contra el cual la rebelión resulta casi imposible; arrastrados a lo largo de la vida por una inextricable concatenación de azares, equívocos y errores propios; ocultos tras nuestras máscaras, que si a veces nos esconden, en otras ocasiones nos sirven paradójicamente para develarnos. No se trata naturalmente de una cuestión de autenticidad, sino, según nos ha enseñado Pessoa, de pluralidad. Somos “un delirio de muchos”, como decía Musil, y todas nuestras máscaras forman parte de nosotros. Por ahí se aclara el afán de tantos personajes tabucchianos por conocer a los demás, y señaladamente a un doble que les refleja: están sencillamente buscando una clave para adentrarse en sí mismos. [1]