



Dama de Porto Pym: Novela de Tabucchi

Rodrigo Parra Sandoval *

1
Se tiene la idea de que Antonio Tabucchi es un extraordinario escritor, conmovedor y levemente nostálgico, que se expresa dentro de un marco narrativo clásico. Pocos, tal vez muy pocos, lo han clasificado como escritor experimental. Posiblemente, esto se deba al éxito de algunas de sus novelas de un corte más clásico, particularmente a *Sostiene Pereira*.

O tal vez a que la literatura mediática ha convertido la palabra "experimental" en una mala palabra que de ninguna manera se puede emplear para referirse a un escritor de su importancia. Me propongo mostrar la gracia, la habilidad y el acierto con que Tabucchi juega, esconde, camufla con sutileza, su vena experimental. Lo haré, sucintamente, a partir de su hermoso, profundo y juguetón libro *Dama de Porto Pym*.

2
Ricardo Piglia afirma en su libro *Formas breves* (gemelo de *Dama de Porto Pym* por cuanto incluye historias, notas, ensayos, diarios,

tesis sobre la literatura argentina) que cada cuento narra dos historias: una externa y visible que esconde otra que se desarrolla dentro de la primera, como un huésped secreto. Propone que el propósito de la historia visible es facilitar la narración oblicua de la segunda historia. El arte del cuento estriba fundamentalmente en cómo narrar la segunda historia sin develarla hasta el final. Algo parecido puede afirmarse sobre la obra literaria de Antonio Tabucchi: sus novelas, principalmente la conmovedora *Sostiene Pereira* y *La cabeza perdida de Damasceno Monteiro*, pertenecen a una narrativa clásica, de un claro desarrollo realista. Muchos de sus cuentos, en cambio, buscan la experimentación y las formas narrativas fragmentadas y aparentemente inconexas, que parecen esconderse, como hijos traviesos, pero llenos de sugerencia y sentido, dentro de la sabia narración sosegada de sus novelas. Un ejemplo de su vena experimental es *Dama de Porto Pym*. En ese libro, sorprendente y hermoso, Tabucchi utiliza tres formas principales de experimentación narrativa: la fragmentación, el calidoscopio y el hipertexto.

* Trujillo, Valle del Cauca, 1938. Sociólogo, magíster en sociología, Ph.D. en Sociología. Es experto en educación colombiana. Obras de narrativa ficcional: *El álbum secreto del Sagrado Corazón*, *Tarzán y el filósofo desnudo*, *El don de Juan* (Premio Nacional de Novela 2002), *Museo de lo inútil* (mención de honor, Premio Casa de las Américas, Cuba, 2006), *Faraón Angola* (mención de honor, Premio Casa de las Américas, Cuba, 2011), *Voto de tinieblas* (2012) y *Los bolsillos de Herbert Wolff* (2012).

3

La fragmentación es tal vez la más antigua forma de la experimentación narrativa. *La Biblia* y las autobiografías de las monjas medievales (Santa Teresa, por ejemplo) se dividen en capítulos y estos, a su vez, en versículos o fragmentos numerados. En el caso de *Dama de Porto Pym* la fragmentación sirve dos propósitos: cada uno de los fragmentos es una historia completa y sucinta, limpia, a la que no le sobra una palabra. Historias breves narradas de maneras diferentes que tienen que ver con el mar, los barcos, los puertos, las ballenas, los marineros que recalán en las islas Azores y, claro, sus habitantes. El segundo propósito es esconder dentro de las historias la segunda historia. Un buen ejemplo es el fragmento de conversación que sugiere una crisis de separación escuchada al azar por una pareja que la comenta y que esconde la crisis amorosa de la pareja que escucha y que, aparentemente, se dispara cuando el barco llega al puerto. Las historias de *Dama de Porto Pym* en su conjunto ocultan, a su vez, dentro de la noción del viaje y los naufragios marinos, el centro profundo del libro y el porqué de su trans fondo sentimental y nostálgico: por debajo de historias que disimulan segundas historias, subyace una tercera historia que camufla el conjunto del libro: dar cuenta del naufragio existencial, como lo afirma el mismo Tabucchi en las entrevistas concedidas a Carlos Gumpert (*Conversaciones con Antonio Tabucchi*). Todas las historias narran ese naufragio: idas que naufragan en el sinsentido, relaciones amorosas que se hunden en el abismo de la separación o de la monotonía, el oficio de cazar ballenas que desaparece y con él la importancia de la destreza y el arroj o del arponero, la vida misma en las Azores que se ha ido transformando en refugio de balleneros y hombres de mar que intentan, ante todo, olvidar.

4

Tabucchi narra *Dama de Porto Pym* por medio de textos cortos de diferente formato y naturaleza. El libro ha sido compuesto con historias de un momento, sueños, fragmentos de relatos escuchados durante un viaje en barco, biografías ficticias y condensadas que hieren,

cacerías de ballenas, historias de amor siempre trágico, hombres vistos por los ojos de las ballenas, mapas, burocratizados y sorprendentes reglamentos de la caza de ballenas, notas, bibliografías. *Dama de Porto Pym* es una huida de la narración única, unificada, que tranquiliza al lector. Tabucchi cuenta eso que quiere contar, el naufragio existencial, desde la mirada del calidoscopio, desde la mirada de múltiples narradores, humanos y animales, una historia sinfónica. Lo explica como "su vicio de mirar la historia contada desde otro ángulo, otro personaje, otro narrador, buscar su centro escondido". Lo dice en otro de sus libros maravillosos: *El juego del revés*. Además, en las entrevistas del libro de Carlos Gumpert, advierte de dos libros que están en el origen de su amor por las historias de viajes y de ballenas: sus historias de Port Pym están cubiertas, protegidos, por esos libros: *Peregrinacao* de Fernao Mendes Pinto e *Historia trágico-marítima: 18 relatos de naufragios*. Esta es su segunda forma de experimentación: la mirada calidoscópica.

5

Además de los vínculos intertextuales ya mencionados basados en nuevas interpretaciones o conceptos que Tabucchi ofrece sobre las historias, entre *Dama de Porto Pym* y *Peregrinacao*, *Historia trágico-marítima*, *El juego del revés* y *conversaciones con Tabucchi*, en el prólogo de *Dama de Porto Pym* se plantea una nueva forma de vínculo. Esta nueva forma consiste en ofrecer variaciones o continuaciones de las historias que trastocan la relación entre realidad y ficción. En su *Libro viajes y otros viajes* pone como centro narrativo de *Dama de Porto Pym* la autobiografía, el viaje como autobiografía. Afirma que "*Dama de Porto Pym* es una circunnavegación alrededor de uno mismo. Puede ser un viaje verdadero o solo alrededor de nuestro cuarto y nuestro yo". Comienza a escribir nuevas versiones del cuento *Dama de Puerto Pym*, cada una de las cuales niega la realidad de la versión anterior y la transforma en ficción y, nuevamente, convierte esta ficción en realidad, pero una realidad diferente de la versión inicial. Finalmente, todo es ficción y todo es



Tomada de <http://www.sxc.hu>

realidad, o por lo menos, puede serlo. El éxtasis de este juego experimental de la multiplicidad de versiones hipertextuales se da en su libro *Autobiofías ajenas*. En él, el autor afirma que es necesario "extraer lo existente de lo no existente. Sugerir a la realidad lo que debe hacer". Y procede a darle otra vuelta de tuerca a la historia de *Dama de Porto Pym*: la versión cinematográfica. Un amigo la está filmando y lo invita a presenciar el rodaje. Saborea las mieles del romance con la mujer que acaba de llegar a las Azores. Siente un ramalazo de dolor cuando lo lleva a abandonar a su padre anciano y a olvidar su oficio de ballenero. Vive con ella en la casa de la ladera de la isla. Cierta tarde la encuentra con un hombre en la casa. El hombre sin nombre que ella ha estado esperando. Nuestro hombre naufraga: dos traiciones en una. Su propia traición a su padre y a su oficio de ballenero, inducida por el amor a la *Dama*. Y la traición de ella, pavorosa como un abismo. Corre a la casa de su padre y toma el afilado arpón que usaba para cazar ballenas. Camina enloquecido hacia la casa de la *Dama*. Toma el

arpón y se sienta a esperar que ella aparezca. Desfallece de pánico. Huye y se sube en el taxi. "El taxista le dice: los escritores son unos cobardes, se asustan con las historias que ellos mismos escriben. Pero si no es de verdad, es todo ilusión, se trata de una película. ¿De qué se asusta?".

6

Esta astucia narrativa de Tabucchi muestra que para él una historia publicada no por eso es una historia cerrada. Puede continuar sorpresivamente en otro libro o en una entrevista o en otra historia o en un ensayo. El cuento como obra abierta, viva, que evoluciona. Puede sufrir reinterpretaciones, continuaciones, versiones opuestas o divergentes que lo niegan o lo tergiversan, lo hacen múltiple, complejo, migrante. La combinación de textos cortos que también pueden llamarse "lexías", el calidoscopio que comienza a transformarse en multimedia, la intertextualidad, formatos narrativos que aproximan a Tabucchi a la idea contemporánea de narración digital. ■