

La reescritura del mito de *Antígona* en la novela *Sostiene Pereira*, de Antonio Tabucchi

Paula Karina Manrique Carvajal

Trabajo de grado para optar al título de Licenciada en Literatura y Lengua Castellana

Director

Jesús Antonio Álvarez Flórez

Doctor en estudios lingüísticos, literarios y culturales – Universidad de Barcelona

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Idiomas

Bucaramanga

2025

Dedicatoria

*Para mi esposo, Felipe,
quien convirtió hogar en mi palabra favorita,
su voz en un poema para mi alma
y sus ojos en el paisaje que me da felicidad.*

Agradecimientos

Tengo una gratitud ingente con mi madre por ser la mejor personificación del amor que conozco. Soy una mujer feliz porque ella me ha enseñado a serlo y el mayor elogio de mi vida siempre será parecerme a ti.

Le agradezco profundamente a, mi amigo y profesor, Jesús Antonio Álvarez, quien por años ha sido fuente de conocimiento y admiración.

Por último, mi total aprecio a la Escuela de Idiomas de la Universidad de Santander y todos los docentes que acompañaron mi paso por un pregrado caracterizado por la solidez de la enseñanza y la entereza de sus maestros.

Tabla de contenido

Introducción.....	7
1. Objetivos.....	12
1.1 Objetivo general	12
1.2 Objetivos específicos.....	12
2. Marco teórico.....	12
2.1 Antecedentes.....	12
2.2 Base teórica.....	17
3. Diseño metodológico	19
3.1 Tipo de investigación.....	19
3.2 Instrumentos de investigación	20
4. Resultados de la investigación	20
4.1 Resumen de <i>Antígona</i>	20
4.2 Resumen de <i>Sostiene Pereira</i>	22
4.3 Contexto social y político en <i>Sostiene Pereira</i>	23
4.4 Relación argumental entre las obras	26
4.5 Equivalencia de personajes.....	27
4.5.1 <i>Antígona y Pereira: el arquetipo del héroe contra el Estado</i>	28
4.5.2 <i>Creonte y Salazar: el arquetipo del tirano</i>	34
4.5.3 <i>Polinices y Monteiro Rossi: el arquetipo del rebelde</i>	38
4.5.4 <i>Tiresias y el Dr. Cardoso: el arquetipo del portavoz de conciencia</i>	42
4.5.5 <i>El guardián de Creonte y la policía política de Salazar: el arquetipo de mecanismo de represión</i>	45
4.5.6 <i>Ismena y Pereira: el arquetipo del cobarde</i>	47
4.6 La muerte como tópico	49
4.6.1 <i>La sepultura como necesidad inherente para el vivo y el muerto</i>	49
4.6.2 <i>La muerte y su denuncia pública</i>	51
5. Conclusiones.....	53
Referencias bibliográficas.....	56

Resumen

Título: La reescritura del mito de Antígona en la novela *Sostiene Pereira*, de Antonio Tabucchi*

Autora: Paula Karina Manrique Carvajal**

Palabras clave: literatura comparada, reescritura, arquetipos, atemporalidad, Antígona, *Sostiene Pereira*

Descripción: los mitos trágicos se presentan en la literatura para ser un espejo de la eternidad, gracias a la atemporalidad que maneja cada conflicto propuesto por los griegos y las cuestiones que invitan a ser indagadas en escenarios contemporáneos, como lo son los límites de la autoridad y la libertad moral. Por esta razón, este trabajo se fundamenta bajo el cotejo de *Antígona*, de Sófocles, y la novela *Sostiene Pereira*, de Antonio Tabucchi, con el propósito de demostrar una reescritura de la obra sofoclea en un contexto y un dilema tratado dos milenios después por Tabucchi. Para efectos de la investigación se empleó el método cualitativo de la literatura comparada, planteado por Núria Perpinyà, en el que se formularon tres ejes de equivalencia: primero, el contexto histórico y social; segundo, las relaciones arquetípicas (desde la perspectiva de Carl Gustav Jung) en seis parejas de personajes para indagar su *ethos* y, tercero, la muerte como tópico y puente entre las dos obras. Con todo esto, se demostró la adaptabilidad que posee *Antígona* para ser vista desde diferentes épocas y por diferentes autores, a decir Antonio Tabucchi y darle vida al pensamiento de Georges Steiner (1984): “*Los griegos nos dieron los mitos que narran, por primera y última vez, la verdad del hombre*”.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Director Jesús Antonio Álvarez Flórez

Abstract

Title: The rewriting of the myth of Antigone in the novel *Pereira Maintains* by Antonio Tabucchi*

Author: Paula Karina Manrique Carvajal**

Key Words: Comparative literature, rewriting, archetypes, timelessness, *Antigone*, *Pereira Maintains*

Description: tragic myths are presented in literature to be a mirror of eternity, thanks to the timelessness that manages each conflict proposed by the Greeks and the issues that invite to be investigated in contemporary scenarios, such as the limits of authority and moral freedom. For this reason, this paper is based on the comparison of *Antigone*, by Sophocles, and the novel *Sostiene Pereira*, by Antonio Tabucchi, with the purpose of demonstrating a rewriting of the Sophoclean play in a context and a dilemma dealt with two millennia later by Tabucchi. For the purposes of the research, the qualitative method of comparative literature, proposed by Núria Perpinyà, was used, in which three axes of equivalence were formulated: first, the historical and social context; second, the archetypal relationships (from Carl Gustav Jung's perspective) in six pairs of characters to investigate their ethos and, third, death as a topic and bridge between the two works.

With all this, the adaptability of *Antigone* to be seen from different times and by different authors was demonstrated, according to Antonio Tabucchi and giving life to the thought of Georges Steiner (1984): “The Greeks gave us the myths that narrate, for the first and last time, the truth of man”.

* Bachelor Thesis

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Director Jesús Antonio Álvarez Flórez

Introducción

El gran interés de la sociedad por abordar los dilemas universales no se remonta a un ejercicio moderno. Desde hace más de veinticinco siglos, el género dramático reúne todas las características idóneas para transmitir, de forma íntegra, los conflictos morales y éticos que perviven en el ser humano gracias a la profundidad emocional que lo caracteriza. De esta manera, la literatura contemporánea encuentra en los elementos trágicos un punto de partida y de inspiración para seguir aproximándose a las peripecias dolorosas que aquejan a los hombres y mujeres de nuestra época, debido a que los tiempos y lugares cambian, pero no los temas y los motivos de las disyuntivas sociales.

En este sentido, lo que atrae de la tragedia clásica es su capacidad de ser reescrita a lo largo de los años, no solo por la propensión de retornar a lo primitivo, sino por el interés de volver a los mitos para explicar los comportamientos del individuo cuando la sociedad se enfrenta a situaciones adversas. Para la helenista Jacqueline de Romilly (2011), no solo se trata de una antigüedad prodigiosa, sino que

la irradiación de la tragedia griega radica en la amplitud de la significación y en la riqueza de pensamiento que los autores supieron imprimirle: la tragedia griega presentaba, en el lenguaje directamente accesible de la emoción, una reflexión sobre el ser humano. Sin duda, ese es el motivo por el cual, en las épocas de crisis y de renovación, como la nuestra, se siente la necesidad de regresar a esta forma inicial del género. Se ponen en cuestión los estudios helenísticos, pero por todas partes se representan las tragedias de Esquilo, de Sófocles y de Eurípides, porque en ellas esa reflexión sobre el hombre brilla con su fuerza primordial (p. 9).

Por esta razón, cada episodio de quiebre de la sociedad, como lo son los ambientes hostiles propios del injusto ejercicio de poder de los regímenes políticos, producen la indefectibilidad de encontrar en los textos trágicos la introspección necesaria para entender los comportamientos

humanos constantes. En el caso que nos concierne, nos referimos a la sublevación del individuo violentado por las restricciones de un poder arbitrario.

Un modelo admirable para plantear el enfoque del sujeto que se opone a la injusticia y simpatiza con la ética y la moral es el mito de *Antígona*. En la tragedia de Sófocles, puesta en escena en el año 441 a. C., se expone el proceder de una heroína que representa el arquetipo de la rebeldía ante el abuso del poder. De allí que *Antígona* cobre relevancia en contextos de tiranía. Balló y Pérez (2005) señalan que la obra ofrece a la posteridad la conceptualización dramática ideal de la disputa del “poder impugne de un gobernante y el sacrificio ético de una figura disidente” (p. 112). Así, reescribir a *Antígona* en la narrativa contemporánea es un acierto al momento de personificar al “ser humano que es capaz de sacrificar la propia vida por una idea ética, por una convicción indoblegable” (p. 111). Consciente o inconscientemente, *Antígona* se hace presente en las siguientes generaciones al albergar un dilema trágico que se labra en los personajes que realizan un despertar de conciencia ante el abuso del poder político.

Ruth Scodel (2014) propone que la vigencia de la tragedia en la actualidad es su capacidad de adaptabilidad, dado que en ella se ubica una universalidad temática. Las obras dramáticas suscitan “todo tipo de aproximaciones interpretativas y en buena medida su indiscutible permanencia en el canon (tanto en el canon de la educación general como en el de la dramaturgia) deriva de su adaptabilidad” (p. 14), con el objetivo de impactar emocionalmente y ayudar a entender la vida pasada y la presente.

Dentro de la misma óptica, *Antígona* presenta esa adaptabilidad mencionada por Scodel al mostrar los paradigmas de opuestos del Estado contra el individuo y los vivos contra los muertos. Estas nociones no son exclusivas de la Grecia clásica, pues su atemporalidad persiste al demostrar

que los conflictos morales, éticos y religiosos que se discuten siguen siendo pertinentes en la sociedad contemporánea, y la literatura de los tiempos de guerra da cuenta de ello.

Una equivalencia contextual, tópica, de personajes y de acciones que se puede establecer es la del mito *Antígona* con la novela *Sostiene Pereira* (1994), del escritor italiano Antonio Tabucchi. En ella se logra consolidar un personaje que, si bien en un principio está muy alejado de darle vida a las cualidades de Antígona, su paso por una convulsa y peligrosa Portugal, a manos de la dictadura salazarista en la de década de los 30, lo trastocan y le hacen demostrar una valentía que no había tenido en toda su vida.

Su equiparación se determina al contrastar, en primer lugar, un contexto social y político semejante. En las dos obras literarias, los personajes están expuestos a regímenes totalitarios de poder –la tiranía y la dictadura–, al someter al pueblo a un control de la vida política, social y religiosa. La tiranía se exhibe en *Antígona* con el mandato de Creonte, tío de la heroína, quien gobierna de forma cruel y avasalladora un pueblo que está ligado a las leyes divinas y morales. Frente a la dictadura, *Sostiene Pereira* plantea la atmósfera convulsa y violenta de una Portugal controlada por el régimen tradicionalista de António de Oliveira Salazar, influenciado por la guerra civil española y la Alemania nazi. Su protagonista vive las injusticias políticas de estar situado en un país absolutista y debe de tomar una postura, aun cuando sea un peligro para sí.

En los dos textos, los ciudadanos sienten miedo por las decisiones restrictivas y violentas del poder. El silencio domina el ambiente. Dar a conocer los improperios contra la comunidad, tebana o portuguesa, es un imposible para los civiles. Por eso adoptan una actitud de falsa simpatía o desinterés.

En segunda instancia, se puede señalar un paralelo entre los personajes de la tragedia y la novela citadas, dadas las acciones y el *ethos* de cada uno. Es posible establecer seis parejas que presentan similitudes en su manera de ser, de expresarse y de sentir. Además, la base para establecer estos *alter ego* es la condición moral que definen la ética que los lleva a tomar posturas y decisiones dentro de las obras. Estas parejas se ordenan así: Creonte y Salazar como los autoritarios; Antígona y Pereira, los disidentes; Polinices y Monteiro Rossi, los rebeldes fallecidos; Tiresias y el Dr. Cardoso, la conciencia social; los guardias de Creonte y la portera del edificio en que vive Pereira, como el silencio cómplice del pueblo; y, por último, Ismena y Pereira, la abulia hacia el poder injusto. La doble mención del personaje Pereira se debe a la transformación que sufre a lo largo de la obra, dado que inicia siendo un prototipo de Ismena, al ser apático a su entorno, y finaliza manifestando toda la valentía que caracteriza a Antígona.

Por último, otro punto que corrobora la reescritura del mito de *Antígona* en la novela *Sostiene Pereira* es el tópico de la muerte y el dolor inherente. Para la heroína y el protagonista, la muerte de un cercano se convierte en un punto de quiebre ante su despertar de conciencia, hecho que provoca una actitud de sedición en ellos, debido a la represión de sus ideales morales.

De acuerdo con lo anterior, la muerte en los dos textos funge como la motivación para llevar a actuar a los personajes y se rastrea lugares en común en cuatro sentidos:

- I) la relación de parentesco que se establece entre hermanos en Antígona y Polinices y el vínculo paternal entre Pereira y Monteiro Rossi, al verlo como el hijo que nunca tuvo. Esta pérdida del ser querido causa la desobediencia en los personajes ante la tiranía y la dictadura.
- II) Se mantiene una conexión constante con el recuerdo del muerto: Antígona rememora a su familia y favorece ese estado, pues estará con los suyos; Pereira no

se desase de la presencia de su esposa al mantener una conversación rutinaria con una fotografía de ella.

- III) El acto fúnebre que realizan los personajes: para Antígona es ineludible realizarle las libaciones a su hermano Polinices y Pereira no deja al descubierto el cuerpo de Monteiro Rossi, dado que cubrirlo con una manta dota de dignidad al hombre, sin importar su inclinación política.
- IV) La denuncia pública que efectúan los personajes: Antígona no teme responsabilizarse por el entierro de Polinices y Pereira escribe y publica el obituario-delación de Monteiro Rossi.

1. Objetivos

1.1 Objetivo general

Demostrar que hay una reescritura del mito de *Antígona* en la novela *Sostiene Pereira*, de Antonio Tabucchi, de acuerdo con las equivalencias que presentan los contextos de ambas obras, así como la similitud en el *ethos* de sus personajes y el tópico de la muerte.

1.2 Objetivos específicos

Plantear una equivalencia en cuanto al contexto social que se presenta en la obra dramática *Antígona* y en la novela *Sostiene Pereira*, de acuerdo con el ejercicio de poder totalitario que se ejerce en los dos escenarios literarios.

Realizar un paralelismo en seis parejas de personajes de las obras literarias, a partir de un análisis de la personalidad, la moral y las acciones de cada uno de ellos.

Identificar cómo la muerte, producto de la tiranía y la dictadura, se convierte en un argumento central en las dos obras literarias, lo que motiva a una toma de decisión tanto religiosa como política.

2. Marco teórico

2.1 Antecedentes

Antígona es una de las obras literarias más estudiadas a lo largo de la historia. En ella se reconocen argumentos universales que han sido tratados por críticos desde la filosofía, la psicología, la literatura e incluso el Derecho. En cada uno de estos campos se indaga sobre los motivos del ser

humano en relación con el compromiso que tiene tanto con su hogar como con su sociedad. La figura de la heroína dentro del canon es digna de contemplarse como una de las bases trágicas para inspirar la reflexión sobre el hombre en su conjunto, y así, dar paso a innumerables interpretaciones universales y atemporales.

George Steiner, en *Antígonas: una poética y una filosofía de la lectura* (1984), propone que el auge de *Antígona*, desde la era clásica a nuestros tiempos, es la audacia de Sófocles al llevar a escena un conflicto atemporal que indaga sobre la problemática de “la conciencia privada y del bienestar público, choque de una naturaleza y gravedad inseparables de la condición histórica y social del hombre” (p.17). Esto supone en la tragedia sofoclea un lugar céntrico del juicio filosófico y poético durante siglos, gracias a la discusión que recrea la confrontación interna que atraviesa un individuo cuando un Estado decide efectuar cambios contraproducentes en su forma de gobierno, discusión que tiene vigencia en todas las épocas.

Steiner reconoce que la incidencia de *Antígona* no es mínima. Todo un continente la distingue como un pilar para apuntalar su acervo literario:

la constancia del tema de Antígona en el repertorio poético occidental es literal. También lo es el enfrentamiento de Creonte y Antígona y la correspondiente dialéctica en sus ramificaciones políticas, morales, jurídicas, sociológicas. Nombradas o implícitas, las dos figuras y el mortal choque entre ellas representan, ejemplifican y polarizan elementos primarios del discurso sobre el hombre y la sociedad tal como fue desarrollado en Occidente (p. 92).

En consecuencia, Steiner afirma que este mito ha sido foco de muchas investigaciones, entre ellas, las que Hegel, Hölderlin y Schelling se dedicaron a realizar gran parte de su vida y en conjunto. Para los filósofos, la totalidad de *Antígona* iba a ser un eje de su conciencia para abordar el *pathos* y los dilemas de la sociedad en las diferentes obras posteriores. Además, era la primicia

de la composición griega al reunir los elementos para conocer la sensibilidad occidental. Por eso llega firmemente a nosotros (p. 85).

Por último, para Steiner, la fama de *Antígona* se debe a ser un punto de predilección para ser adaptada es “el milagro griego” (p. 15) que la heroína traza en la historia al exponer unos opuestos afines de la vida social: el poder y el sometimiento, la moral y la política. Por ello, las interpretaciones más sobresalientes se remontan al año 1530 y cobran mayor vida en el siglo XIX, siendo Europa el núcleo de una *Antígona* vista desde otros personajes y otras historias, que sigue teniendo cabida en el presente.

En el ámbito latinoamericano, Rómulo Pinacci ofrece un esquema de estudio sobre la adaptación de dicha obra en su estudio *Antígona: una tragedia latinoamericana* (2015). En dicho texto, propone que en el continente se reescribe un Antígona que no le interesa mostrarse dentro del espectro femenino, sino enteramente político. La intención de Pinacci es resaltar que si “todo texto puede figurar el mundo o revelarlo parcialmente” (p. 19) *Antígona* crea una relación entre texto y contexto que puede notarse desde la producción literaria de la mayoría de los países de Latinoamérica.

La conexión textual que delimita Pinacci se da por la profunda impresión que el mito ha tenido en los artistas de todos los tiempos, pues “durante las épocas más convulsionadas de la historia de la humanidad, la gente de teatro ha recurrido especialmente a Antígona en busca de una voz que interprete los discursos de los conflictos de su época” (p. 21). De esta manera, el autor ofrece un rastreo de las reescrituras y puestas en escena de un buen sumario de las Antígonas que han pasado por Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, México, Nicaragua, Paraguay, Perú, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela. Todas estas nuevas interpretaciones apuntan a ejes temáticos que le interesan a este trabajo abordar, como lo son la cuestión del

conflicto del Estado contra el individuo, al ser aptas en todos los contextos culturales del continente.

En cuanto a los análisis que se han efectuado en torno a *Sostiene Pereira*, Mario Vargas Llosa (2000) en un artículo titulado *Un héroe sin cualidades*, manifiesta que Tabucchi formuló un estilo y una narrativa perfectas en su novela. Para el peruano, el gran logro de la obra radica en la inclusión del lector en el proceso del cambio psicológico de un personaje que es obligado a descubrir un mundo cruel que siempre ha sido indiferente para él. Vargas Llosa centra su atención en la estrategia narrativa de la obra al hablar a modo de dictadura, con frases cortas y silencios del narrador, que siendo cotejados son símiles de las crueldades ocultas de la guerra (p. 286). En su análisis, el protagonista solo logra ser héroe por un día, pero su toma de conciencia se registra en las elecciones literarias que tiene y lo llevan a mostrar arrepentimiento por su abulia. Sin embargo, es destacable observar que el escritor no realiza conexiones entre los textos que aquí hemos citado y no hace alusión al vínculo de la novela con la pieza de Sófocles.

Por su parte, en *Los viajes de Pereira: Política y literatura en la novela de Antonio Tabucchi*, de Christian Escobar-Jiménez (2017), se plantea un estudio de la actitud y el comportamiento de Pereira desde la postura del intelectual que expone Gramsci. Abandonar el mundo y su realidad es un capricho que puede darse Pereira por sus intereses literarios y filosóficos, razón de que él no evalúe su entorno y solo testimonie sobre la crudeza que hay alrededor de él. No obstante, Escobar-Jiménez reconoce que la muerte en la novela es el foco iniciador del cambio: la imposible superación de la esposa muerta, las muertes a causa de la dictadura de Lisboa y la muerte de Monteiro Rossi. Aun así, tampoco se expone un paralelo que pueda existir con la obra teatral.

Finalmente, en *Lo que no sostiene Pereira*, Carmen Toriano (2001) hace hincapié en los silencios ideológicos que presenta la novela, exclusivamente, dentro de las referencias literarias que presenta Pereira, ya que a partir de ellas se deja ver cuál es su postura hacia la dictadura. Sus lecturas son el eco de la problemática social, política y personal (p. 251), quizás con el propósito de demostrar que la literatura tiene la capacidad de abarcar, más allá de las letras, la historia. Por ello, Toriano sostiene que la novela hace parte del círculo de la literatura comprometida con la solidaridad social, aquella que anima a crear convicciones movidas enteramente por la ética y lo humano (p. 253). Solo así realmente se puede sostener algo.

A partir de la revisión de artículos y libros es posible observar que hay una amplia gama de estudios alrededor de la tragedia *Antígona*, sobre todo al analizar cómo se comportan sus argumentos dentro del campo literario y el social. En cambio, la novela *Sostiene Pereira* no goza de un repertorio de análisis de gran alcance y la mayoría de los textos tienden a señalar aspectos de estilo y forma, sin crear relaciones intertextuales con la tragedia. Con todo ello, no se encontró investigaciones que apunten a llevar a cabo una articulación entre el mito de Sófocles y la novela de Tabucchi.

Así las cosas, el valor de este trabajo reside en crear una propuesta pionera en relación con el nexo argumental que se establece entre las dos obras, dado que no encuentra una investigación que aborde esta cuestión. Por lo tanto, dentro del campo de estudios literarios de la Universidad Industrial de Santander, se propone una lectura que la crítica no ha señalado, en torno a la reescritura de *Antígona* en *Sostiene Pereira*, lo que conlleva a un análisis inicial de contraste que servirá de apertura a rastrear más reformulaciones de mitos en obras contemporáneas.

2.2 Base teórica

Al retomar la introducción, se hace necesario volver a pensar en el papel que cumplen las tragedias como piedra angular de la literatura. Para abordar esta premisa, George Steiner (1984) en el libro antes citado, afirma que:

el mito es común denominador conceptual de nuestras actuales interpretaciones de la psicología colectiva y de la estructura social, la afirmación de que el mito anima nuestra comprensión de los códigos narrativos y simbólicos y hasta de presuntas construcciones “científicas” (p.93).

Así, entender que el pensamiento colectivo puede ser expuesto mediante los dilemas emocionales, políticos, éticos y religiosos que atienden los mitos no es una falacia. Los ecos de los tiranías, las figuras de parentesco, la relación con las divinidades, la moral afectada por la injusticia son cuestiones sociales que, si bien abordaban en la época ateniense, siguen siendo presentes en las problemáticas del siglo XXI.

Por ello, Jaqueline de Romilly (2011) argumenta que los mitos, al encontrar su materia prima en la epopeya –por ser el género literario empleado durante siglos–, pueden ser el ingrediente esencial para cualquier obra de arte, desde los griegos hasta la época actual. Así, traer a colación un mito es un ejercicio que funciona en todos los tiempos y lugares, dado que las tragedias se convierten en discusiones históricas por su capacidad de describir una preocupación social. Desde este punto, de Romilly (2011) comenta que

no cabe la menor duda de que, en varios países, se produjeron tragedias históricas. Pero, en esas tragedias, la historia se trata un poco a la manera de un mito: sirve como ejemplo, solo se retiene su sentido humano, se modifica a conveniencia. Al contrario, hay que decir que los mitos griegos ya se consideraban, en su origen, como la reescritura de una historia, lejana y heroica, pero, en líneas generales, verídica. De modo que la diferencia no es radical: de cualquier forma, se trata de personajes que pertenecen a un pasado heroico y que están revestidos de alguna grandeza (p. 23)

De acuerdo con ello, los mitos están dotados de un poder innegable: ser reescritos en cada contexto para que exponga sus mismos dilemas trágicos. En ellos reside la explicación de los comportamientos humanos, todavía más cuando la sociedad lucha contra situaciones desfavorables para los ciudadanos. De ahí que las concepciones morales, políticas y religiosas de los hombres sean exploradas en las acciones y los pensamientos de los héroes mitológicos, quienes obran por las inclinaciones deontológicas que tengan con su comunidad y lo sagrado. Sin embargo, cada autor que decida hacer una reproducción del mito debe cargarla de su interpretación personal. Es decir, poner la significación de la tragedia en un momento y un espacio que no había sido leída antes para conmover al ser humano en sus emociones vitales o explicar un panorama histórico (p. 24).

Adicionalmente, el mito, como lo propone Ruth Scodel (2014), posee la cualidad de ser adaptable a todos escenarios que compartan con él rasgos en comunes. La autora señala que “la vulnerabilidad humana, la importancia de enfrentar con valentía los límites de nuestro control y las poderosas, a veces ineludibles, consecuencias de nuestras decisiones” (p. 22), son inherentes a la significación profunda del mito.

Jordi Balló y Xavier Pérez (2005), en *La desobediencia civil*, afirman que Antígona hace parte de una memoria colectiva, que siempre ha existido y siempre existirá en cientos de escenarios (p. 121). Al leer a *Antígona* en su forma original, no pareciese que se estuviera detallando un héroe clásico, sino un personaje que no se encasilla estrictamente en ningún tiempo, gracias a ser un gesto universal. Esto conlleva a darle una imagen intelectual a tantas crisis colectivas que requieren una heroína que priorice el valor de las creencias morales y divinas por sobre las leyes de un Estado. Para Balló y Pérez, Antígona es imperativamente moderna al ser desafiante y valiente, lo que la convierte en un discurso libertario.

En el interior de esa memoria colectiva, en *Sostiene Pereira* se hace evidente la posibilidad de reescritura del mito, al hallar la similitud en los deseos heroicos por denunciar un Estado que no acoge como un igual al individuo que tienes desacuerdos con la ley. Pereira se sensibiliza con la causa rebelde al ser consciente de las opresiones y la crueldad que enmarcan a Lisboa. Hace un trabajo introspectivo para salir de su letargo y adquiere una responsabilidad moral y social con las personas que se vuelven cercanas para él.

3. Diseño metodológico

3.1 Tipo de investigación

Este proyecto aborda un enfoque cualitativo de estudio, puesto que la investigación propone hacer un análisis de dos obras literarias, bajo el concepto de literatura comparada expuesto por Núria Perpinyà (2008), en su texto *Las criptas de la crítica*, en el que expone que la función principal de la literatura comparada “es la explicación y ordenación de las escrituras diacrónicas y supranacionales” (p. 67). Así las cosas, el análisis comparativo de la tragedia *Antígona* y la novela *Sostiene Pereira* se fijará en tres puntos propuestos por Perpinyà:

- El estudio de los fenómenos y conjuntos supranacionales que indiquen internacionalidad, en este caso los arquetipos que existan en las parejas de los personajes.
- Procesos genéticamente independientes que impliquen condiciones sociohistóricas comunes: los contextos convulsos y totalitarios, de tirano y dictador, que se presentan en el mito y la novela.

- Fenómenos genéticamente independientes que componen conjuntos supranacionales de acuerdo con los principios y los propósitos de la teoría de la literatura: las reflexiones sobre la muerte, tema común en las dos obras, que es digno de análisis desde diferentes focos.

Este método permitirá crear un paralelo adecuado entre las dos obras literarias y, así, evaluar si existe una reescritura del mito *Antígona* en *Sostiene Pereira*.

3.2 Instrumentos de investigación

Para realizar el ejercicio investigativo, se recurrió a diferentes bases de datos, con el fin de recolectar la teoría pertinente para analizar las dos obras. Se tuvo en cuenta las revistas indexadas y el catálogo bibliográfico virtual de la Universidad Industrial de Santander, así como los repositorios institucionales. Adicionalmente, se utilizaron las bases de datos de internet como *Google Scholar*, Scielo, Dialnet y Jstor, para rastrear la literatura que atañe a la investigación.

4. Resultados de la investigación

Esta sección está se realizará un paralelo argumental de las obras. A su vez, se analizarán los contextos sociales de las mismas, con el fin de encontrar la repercusión del entorno en las piezas literarias.

4.1 Resumen de *Antígona*

La tragedia griega *Antígona* es escrita por Sófocles, cerca del año 441 a.C. Se destaca por ser una de las obras emblemáticas de la literatura clásica, dada su notoriedad tanto en la antigua Atenas como en el patrimonio literario actual. En la representación teatral se aborda el conflicto tebano que tuvo origen en *Edipo Rey*, *Edipo en Colono*, *Los siete contra Tebas* y da un cierre con

Antígona a la maldición de la estirpe real de los Labdácidas. En esta pieza se abordan conflictos universales que son de interés para todas las épocas: la lucha entre la ley divina y la humana, la lealtad familiar, el respeto por la dignidad del individuo y las consecuencias la autoridad tiránica.

La trama de la obra da inicio tras la lucha entre las ciudades Tebas y Argos. Creonte, cuñado del difunto rey Edipo, se convierte en regente de Tebas, tan pronto como se da el deceso de los hijos de Edipo: Eteocles y Polinices, los herederos del trono. No obstante, Creonte decreta honores fúnebres para Eteocles, pues, desde su percepción, es considerado un defensor, mientras que a Polinices le proscribire su entierro, como forma de pena de muerte al ser considerado un traidor de la patria. La oposición al entierro de Polinices representaba un castigo para el alma, puesto que la condenaba a vagar eternamente en busca de su descanso, una punición más atroz que la muerte.

Lo anterior despierta en Antígona, hija de Edipo, el instinto del deber familiar y el acato a las leyes divinas, por lo cual determina desobedecer el decreto de Creonte y realizar las libaciones a Polinices, al arrojar tierra sobre el cadáver expuesto en un espacio público. Los guardias de Creonte detienen a Antígona y esta es llevada a confrontar a su tío. En el enfrentamiento, Creonte expone su carácter autoritario y defiende que la ley humana está por encima de todo y no justifica la infracción de Antígona. Por su parte, ella sostiene que la ley divina y la moral son las que reglamentan el actuar del ser humano. De ahí que su acción sea parte vital para cumplir el ciclo de la vida de su hermano.

Creonte toma por opositora a Antígona por no respetar sus órdenes y la condena a ser enterrada viva en una cueva. Hemón, su hijo, hace todo lo posible por defenderla, dado que es su prometida. Adicionalmente, Tiresias le advierte que los dioses rechazarán los ritos del pueblo, dado que el cuerpo insepulto de Polinices crea una brecha entre dioses y humanos. Sin embargo, Creonte

toma la decisión de liberar a Antígona muy tarde, cuando ya ella se ha ahorcado. Al ser encontrada por Hemón, este decide suicidarse, lo que produce que su madre Eurídice también se quite la vida.

4.2 Resumen de *Sostiene Pereira*

Sostiene Pereira es una novela de corte histórico, escrita por el italiano Antonio Tabucchi en 1994. La obra se ambienta en la convulsa Portugal de 1938, sometida a la dictadura de António de Oliveira Salazar, conocida como el Estado Novo. En ella se expone la atmósfera que crea el fascismo y el régimen autoritario de Salazar, al generar un miedo persistente en todos los personajes, pues permanecen atados a la represión y el aislamiento que provoca la dictadura.

El relato está demarcado por el matiz testimonial que se mantienen a lo largo de la obra. El narrador comenta, a modo de declaración, lo que ocurre en torno al personaje central y las acciones de las que él es partícipe, logrando así una inclusión del lector en la trama, al descubrir poco a poco la crueldad de un mundo que en primera instancia es indiferente para Pereira, pero que termina transformándolo moralmente.

El argumento de la historia se basa en el periodista Pereira, un hombre mayor que soporta su monótona vida en una sofocante y opresiva Lisboa. Tras el fallecimiento de su esposa, surge en él un interés habitual por la muerte, lo que lo incita a escribir necrológicas para el diario en el que trabaja: el *Lisboa*. No obstante, su rutinaria vida se interrumpe al conocer al joven Monteiro Rossi, quien es contratado para escribir obituarios sobre autores reconocidos y aprobados por la dictadura. Pese a ello, Monteiro Rossi manifiesta en sus escritos una actitud subversiva, al emplear autores ligados a la insurgencia.

Monteiro Rossi y Marta, su novia, vinculan de manera gradual a Pereira en la resistencia fascista, lo que genera en él un cambio de conciencia y una sublevación ante los ultrajes de la

dictadura. Dada la transformación ética del personaje, el periodista ayuda económicamente a los allegados de Monteiro Rossi y esconde al joven en su departamento cuando es perseguido por la policía política. Aun así, las autoridades logran encontrar al rebelde, al que asesinan de forma cruel frente a Pereira. Como forma de denuncia, este publica en el diario un artículo que relata el asesinato de Monteiro Rossi a manos del régimen y se condena a sí mismo a ser exiliado de Portugal. Finalmente, Pereira huye a Francia, con la satisfacción de haber testimoniado y resistido al autoritarismo salazarista.

4.3 Contexto social y político en *Sostiene Pereira*

Sostiene Pereira está ambientada en Lisboa, durante el asfixiante verano de 1938, en medio de una población que se veía rodeada por una “espesa cortina de niebla y la ciudad se vio envuelta por un sudario de bochorno” (p. 12). La sensación sofocante de la temperatura da cuenta del malestar constante de los ciudadanos y se convierte en una metáfora del opresivo sistema político que los gobierna: la dictadura. Este marco político se divide en dos grandes influencias: la primera, el Estado Novo de Salazar; y la segunda, el impacto de la coyuntura europea con la Guerra Civil Española y la proximidad de la Segunda Guerra Mundial, con la expansión del fascismo.

La cara de la dictadura hace frente en toda la obra: António Oliveira Salazar, el dictador portugués, se convierte en un personaje ausente (dado que nunca aparece encarnado en la trama) que cobra vida en boca de todos los personajes, pues sus acciones y pensamiento político son determinados por la administración del poder que él impone. Con su gobierno, se establece en Portugal el régimen conocido como el Estado Novo o el salazarismo, desde 1933 a 1974, en el que predominaba el autoritarismo y la ideología tradicionalista de «*Dios, Patria y Familia*»,

emparentada con gran impacto del catolicismo, gracias a su apoyo político. Asimismo, se expandió por toda Portugal un impasse económico, en el que se reflejaban desigualdades extremas.

Este régimen es recordado por la imperatividad en los ciudadanos de cumplir con «las buenas costumbres» que forzaba el poder gubernamental y proporcionaba ataques masivos, asesinatos colectivos y públicos, torturas y captura de prisioneros de guerra que, más adelante, se convertirían en trabajadores de campos de concentración. Todo esto generó un miedo absoluto en la sociedad que, día a día, observaban escenarios siniestros, como lo describía Tabucchi: “han asesinado a un alentejano en su carreta, hay huelgas, aquí en la ciudad y en todas partes” (p.14). Adicionalmente, gran parte de la reprensión estatal se efectuaba por la policía política, llamada la Policía de Vigilancia y Defensa del Estado (PVDE), que se dedicaba a perseguir subversivos, intelectuales y sindicatos, como es mencionado en la obra:

“la nuestra es una policía que nos protege todo el santo día, pero por la noche se va a dormir porque está agotada, con todos los malhechores que corren por ahí, con todas las personas como su huésped que han perdido el sentido de la patria” (p. 167).

Por otra parte, la dictadura de Salazar ejercía un restrictivo control de prensa, en el que se censuraban todas las publicaciones periodísticas, de radio y televisión, que no armonizaran con los valores ideológicos del régimen. Por ello, el periódico en el que trabaja Pereira no era un medio de comunicación imparcial: más bien servía como instrumento para ocultar los agravios, como se menciona en la novela: “hoy he comprado el *Lisboa*, es una pena que no hable del alentejano a quien el policía asesinó sobre la carretera, habla de un yate americano, no es una noticia interesante, me parece” (p. 25).

Los iconos literarios de la resistencia eran otros que se condenaban y se proscribían del ámbito artístico, razón por la cual Pereira cometa un error contra el Estado al leer y publicar textos

de escritores franceses como George Bernanos, Alphonse Daudet y otros revolucionarios como Fernando Pessoa y Federico García Lorca. En este sentido, Carmen Toriano (2001) indica que Pereira hace uso de la literatura para demostrar su real postura en la dictadura:

las referencias literarias, que son numerosísimas, se hacen eco de la problemática social, política, ideológica y también 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. (p. 251)

La segunda gran influencia que sometió a Portugal fue la Guerra Civil Española (1936-1939), que puso en un punto de quiebre jurídico y económico a gran parte de Europa. En ella se desplegó una violencia política por parte del Estado y los grupos armados marginales, que obligó a vivir conflictos como la lucha de clases, la contienda de religiones y la presencia de la brutal dictadura. Gran parte de los atentados contra la sociedad fueron replicados en Portugal: la desaparición de personas, la toma de presos y el fusilamiento de rebeldes en los llamados paseos. Por tal motivo, leemos en la novela que: “esta ciudad apesta a muerte, toda Europa apesta a muerte” (p. 13).

Además, el envío de militares portugueses a España fue una forma de apoyo abierto a la dictadura de Francisco Franco, quien, en respaldo, permitió la circulación de armas entre los dos países. Este gobierno autoritario se vio permeado por la repercusión del totalitarismo alemán e italiano, dada la unión de Hitler con Austria en 1938 y el afianzamiento del poder de Mussolini en Italia. Así, el terror al comunismo en Portugal fue la base para justificar la represión de las masas y es expuesto en la obra con el ataque a los judíos: “cuando pasó por delante de la carnicería vio una aglomeración de gente y se detuvo. Advirtió que el escaparate estaba destrozado y que la pared estaba cubierta de pintadas que el carnicero estaba borrando con pintura blanca” (p. 48).

En resumen, el contexto político de *Sostiene Pereira* funge como una representación de la Europa dominada por la dictadura, la complicidad de las élites y la Iglesia Católica con el poder abusivo y la recreación del individuo supeditado a la ceguera selectiva del orden público. Con todo, esta imagen apuntala la idea de una reescritura del mito de *Antígona*, al centrarse en la fuerza tiránica y la resiliencia del pueblo que lucha por la libertad y dignidad.

4.4 Relación argumental entre las obras

Al realizar un estudio comparativo entre las obras propuestas, notamos que en *Sostiene Pereira* hay una recreación de los excesos del poder absoluto con las tonalidades dadas a conocer en *Antígona*, lo que convierte este tipo de conflictos en un ejercicio atemporal que resuena en cualquier época en la que se imponga una ejecución injusta de la fuerza política. Con esta idea, George Steiner atiende a la posibilidad de volver sobre *Antígona* cuando la sociedad transita por periodos crueles:

tiene sentido y es natural y económico retomar a “Antígona” cada vez que se dan conflictos de un orden histórica y psicológicamente análogo, como por ejemplo las guerras de religión del siglo XVI o la situación de París en 1940-4. Esos conflictos, siendo históricos y naciendo de realidades biológicas y sociales de la condición humana, así como los mitos que les dan expresión inteligible y polémica, no son ilimitados en cuanto al número o en cuanto a la índole. (1984, p. 105)

En segundo lugar, se observa el desequilibrio entre la ley humana y la ley moral que estriba en las dos obras literarias. En ellas se discute el acto ilícito de las leyes que vulneran la dignidad pública. Como afirman Balló y Pérez (2005): “lo que Antígona no puede tolerar de Creonte es que haga desaparecer, a partir de un decreto, el valor de las creencias religiosas que otorgan a la vida un sentido superior unas creencias que, en definitiva, coartan el poder del Estado” (p. 119).

En cuanto a *Sostiene Pereira*, el orden instaurado por el régimen de Salazar se funda en el miedo y la coacción. Los civiles no poseen derecho sobre sus decisiones e inclinaciones políticas y culturales. La literatura leída y publicada debía estar consentidas por el pensamiento salazarista y apoyar sus ideales. En ambos casos, las obras dan forma a personajes determinados por un pensamiento ético por el que están dispuestos incluso al sacrificio personal. Antígona demuestra, con su vida misma, que la moral sobrepasa la ley humana. A su vez, Pereira apuesta por un sacrificio al perder su cotidianidad y despedirse de su vida abúlica. Dada la denuncia pública que realiza con el obituario de Monteiro Rossi, se ve forzado a exiliarse en Francia, con el objetivo de mantener la verdad de la situación de violencia dictatorial en Portugal a conocimiento de la esfera universal. Así, los dos personajes enfrentan un poder abusivo y renuncian a ser cómplices de las inaceptables ejecuciones del poder.

4.5 Equivalencia de personajes

Con el propósito de hablar del paralelo que se puede delimitar entre las similitudes de seis parejas de personajes, se opta la mirada sicoanalítica de Carl Gustav Jung, planteada en *Arquetipos e inconscientes colectivos* (1970). Esto tiene el fin de relacionar cada participación de los personajes a un inconsciente colectivo, que expresa una naturaleza universal en los contenidos y los comportamientos “que son los mismos en todas partes y en todos los individuos” (p. 10). Dichos comportamientos son primitivos y no es menor que una buena porción del producto primario del psicoanálisis (formulado por Sigmund Freud y Carl Jung) sean los mitos griegos. La era moderna, por su parte, realiza una repatriación a lo arcaico, con el fin de utilizar los modelos primigenios de la raza humana que atraviesan conflictos atemporales.

George Steiner (1984), al estudiar a Jung, propone que la magia que contiene la literatura clásica reposa sobre los viajes y las transformaciones que esta hace a través del tiempo para conformar la psique cultural de una época que se replicará en otras. De ahí que los mitos funcionen como un espejo dinámico para reflejar las experiencias más profundas de un hombre y sean reconocidas universalmente. En este sentido, Steiner, al hablar de Jung, señala que:

Jung define al personaje mítico como un psicologema o como una estructura psíquica, arquetípica, de extrema antigüedad correspondiente a niveles, conciencia que apenas han abandonado la esfera animal”. Ese personaje no es ni siquiera principalmente individual: es una encarnación colectiva (p. 103).

Desde este punto de vista, la mente humana, y en este caso la literatura, por una cuestión de instinto, desea retornar a los lugares originarios de su existencia, formar lazos con los sistemas ancestrales para perdurar en el tiempo. En otras palabras, consolidar esquemas arquetípicos que representen el pensamiento y la sensibilidad humana de todos los tiempos. Por ello, se examinarán las siguientes formas o parejas arquetípicas: Antígona y Pereira, los héroes contra el Estado; Creonte y Salazar, los tiranos; Polinices y Monteiro Rossi, los rebeldes fallecidos; Tiresias y el Dr. Cardoso, la conciencia de los personajes; el guardia de Creonte y la policía política de Pereira, los mecanismos de represión; y, por último, Ismena y Pereira, la abulia hacia el poder injusto.

4.5.1 Antígona y Pereira: el arquetipo del héroe contra el Estado

Tanto Antígona como Pereira personifican el arquetipo de resistencia moral. A efectos de analizar sus similitudes, esta comparación girará en torno a tres ejes temáticos: primero, el héroe que se levanta contra el autoritarismo a fin de defender la dignidad humana. Segundo, la soledad del héroe y la apatía por la compañía íntima; y tercero, la vida y la muerte como símbolo de resistencia y victoria.

En primera instancia, la configuración de héroe que hay en Antígona y Pereira se delimita de acuerdo con la transformación moral y política que realiza cada uno a medida que transita dentro de la trama. Los dos relatos posicionan al personaje principal en el interior de un ambiente adverso que menoscaba su ética y dignidad: Antígona defiende la ley divina y el honor del ser humano; Pereira denuncia y rechaza la crueldad de la maquinaria del Estado. El desafío que hay contra el poder –Antígona entierra a Polinices, Pereira denuncia el homicidio de Monteiro Rossi– reflejan la rectitud moral y política de la pareja de personajes, en armonía con su *ethos*. Por su parte, Antígona es el eco del individuo que consolida una actitud cívica ante los escenarios de prevaricación, aunque deba imponer un desorden público. De acuerdo con Balló y Pérez (2005), Antígona encarna el prototipo elevado del rebelde: “una tozudez displicente, una conexión íntima con lo divino, un espíritu de sacrificio y una conciencia de estar celebrando un acto redentor para futuras generaciones” (p. 119). Este comportamiento es definido desde el inicio de la obra. Su postura frente a la negación del entierro de su hermano suscita en ella una actitud desafiante y valerosa, que le hace saber a Ismena, su hermana: “sí, enterrar a mi hermano y el tuyo, aunque tú no quieras. No se me podrá reprobar de traición” (p. 34). Este criterio no cambia hasta que concreta las exequias de Polinices y, más tarde, se suicida. Por tanto, su mentalidad de insurgencia es estática, pues es consciente de los signos de rebeldía en contra del Estado, pero su convicción sobre los deberes es más profunda.

Paralelamente, Pereira no cuenta con la conducta rígida de Antígona. Más bien, él descubre, poco a poco, el marco social inmisericorde que ha impuesto el sistema del Estado Novo, gracias a la acción política que realizan clandestinamente Monteiro y Marta. El acercamiento a los jóvenes es intrigante para él, dado que ha soslayado un mundo que está ante sus ojos, pero todo el tiempo había ignorado. Solo es gracias a las participaciones de la pareja en la causa rebelde que,

paulatinamente, su entorno se convierte en una molestia. No es solo hasta su despertar de conciencia, la mutación de su yo hegemónico, que se hacen visibles los atropellos al pueblo y se convierten en una cuestión problemática para él. Según el narrador, Pereira entiende su cambio de ideología, pero le confunde proceder de una manera que jamás lo había hecho:

estoy convencido de que no tenemos una única personalidad, tenemos muchas personalidades que conviven bajo la dirección de un yo hegemónico. [...] Sin embargo yo me siento diferente desde hace algunos meses, confesó Pereira pienso cosas que nunca habría pensado, hago cosas que nunca habría hecho (p. 120).

Para Vargas Llosa, esta respuesta tardía del personaje lo convierte en un agente de digna atención. Su demora a la vida política es, meramente, un espacio para construir su conciencia crítica, la moralidad que lo incita a pensar con nostalgia su estancamiento en la actividad civil y, solo así, su existencia cobra sentido, pues cree en algo íntegro y lo defiende. Esta variación de su yo hegemónico le permite darles vida y permanencia a las cualidades de Antígona, que, como lectores, nos enorgullece: “solo al final descubrimos que se trataba de un anticipo abstracto, de una premonición teórica de la muda capital que hace de Pereira, por un día de su vida, un héroe.” (p. 289)

A la postre, tanto Antígona como Pereira se resisten ante lo que no conciben como justo: la ética solo da paso a dignificar la existencia humana, no a masacrarla ni impedirle al pueblo sus derechos sociales. La valentía que representan no aprueba la maldad y el autoritarismo de los gobiernos, ya que, para ellos, el honor del individuo va por encima de cualquier tipificación, como la de insurgente.

En segundo término, los dos personajes interpretan la soledad del héroe, a su vez que forjan una apatía por la compañía familiar y romántica. Antígona elige la soledad cuando se entera que Ismena prefiere el bienestar personal por encima de la responsabilidad familiar. Para Romilly

(2011), su aislamiento se debe a que su postura es inteligible para los demás: “Antígona está sola. Y lo que es más, parece abocada a una soledad moral: nadie la entiende.” (p. 92) Creonte acepta su actuar como una insubordinación, Ismena y el coro como un estado de locura, Hemón como un rechazo al amor y el futuro juntos. Por consiguiente, es descuidada por todo su círculo, a causa de ellos no contemplar que su motivación política es más importante que su propia vida:

sin llantos, sin amigos, sin casar, en mi desdicha me llevan por este camino ya dispuesto. Ya no me es lícito mirar ese rostro sagrado del sol. Y mi muerte, que no produce lágrimas, ninguno de mis seres queridos la lamenta (p. 82).

Asimismo, Balló y Pérez (2005) discuten que la acción individual de la heroína debe ser un rasgo característico de ella, dada la oposición que tiene con la normatividad social, su fuerza se transforma solo cuando está aislada. Precisamente, este es el *ethos* que sienta la virtud para identificar el proceder de Antígona: “actúa por autoconvicción, y cuya conducta solidaria no implica deuda ni reciprocidad con la comunidad a la que sus actos pueden acabar beneficiando” (p. 117).

Mientras tanto, Pereira ata su vida al pasado con las charlas constantes que tiene con el retrato de su esposa y limita todo contacto innecesario con el mundo. Vargas Llosa (2005) sustenta que la pérdida de las ilusiones y del interés por lo social se debe al fallecimiento de su amada, a quien quiso mucho y con la que compartió su juventud y adultez (p. 287). La soledad lo obliga a crear una rutina parca, con muy pocas opciones: no tiene amigos, solo le gustan los *omelettes* a las finas hierbas y las limonadas con demasiada azúcar, le interesa únicamente la literatura francesa y no piensa en el futuro. Además, en las limitadas conversaciones que tiene con otros, intercambia el mínimo de palabras posibles. Le cuesta desenvolverse en un espacio que no esté incluido en su

itinerario (como la vez que visitó la fiesta salazarista para conocer a Monteiro) y posee solo un amigo, Silva, al que le aburre fácilmente de su presencia.

Escobar–Jiménez (2017) da respuesta a este estado defendiendo que “Pereira parece haber abandonado el mundo de lo concreto, del presente, de lo corrupto de la vida... de la política” (p. 2). En su perspectiva, el aislamiento de la vida social es un capricho que puede darse por ser un intelectual, que, aun cuando no producida para la sociedad, existía para dar vida a un medio de entretenimiento como lo era el diario *Lisboa*. Sin embargo, cuando se produce su despertar de conciencia, su acto heroico de la denuncia le asegura una vida todavía más desértica: el exilio en un país que no es su origen y en el que debe empezar una nueva vida. En definitiva, las obras estudiadas no son una representación de las luchas armadas violentas ni de revueltas colectivas. A la inversa, son un acto de libertad personal, en un mundo donde la individualidad se desconoce.

Como último eje, Antígona y Pereira comparten una victoria moral que está planteada desde dos ángulos: la muerte de Antígona como símbolo de resistencia y la pervivencia de Pereira como gesto de la protección de la verdad y la memoria. Antígona sostiene que es noble morir por los principios divinos y por la ética personal, al tiempo que Pereira descubre que existen verdades por las que es razonable vivir para contarlas.

Antígona, al ser enterrada con vida en una cueva, utiliza su muerte como un acto político en el que pretende demostrar que ella y los dioses son los únicos que pueden dominar su propia vida y decisiones. Su conciencia y moral no pueden ser quebrantadas en ningún momento, dado que su muerte ejerce póstumas consecuencias fatales en la familia real: Hemón se inmola como muestra de su amor a Antígona y al rechazo de la soberbia de su padre y Eurídice se suicida de dolor al enterarse de la muerte de su hijo. Creonte encuentra un arrepentimiento tardío y deja ver la *hybris*

(el desafío arrogante hacia los dioses) de su poder. Como golpe definitivo, el coro corrobora que el exceso de poder es una insolencia:

la sensatez es la primera condición de la felicidad. En las relaciones con los dioses es preciso no cometer impiedad alguna. Las palabras jactanciosas de los soberbios, recibiendo como castigo grandes golpes, les enseñan en su vejez a ser cuerdos (p. 108).

De esta manera, Antígona elige morir para ser ella misma una evidencia de la injusticia de la ley humana. Balló y Pérez (2005) resaltan que la postura decisiva de Antígona es porque “ella reconoce el valor y el sentido de sus actos, y puede asumir recomfortada su condena” (p. 119). No obstante, para Creonte es el inicio de su desgracia, pues debe cargar con el peso de perder su linaje real y la estabilidad que produce la familia. Asimismo, la joven refleja cuál es su inclinación: prefiere el mundo de los muertos porque allí están sus seres amados y familia, lo que no posee en vida.

Entretanto, Pereira no adquiere una muerte física, pero sí simbólica al tener que huir a Francia como exiliado y perder su profesión en Portugal como periodista apolítico. Pese a ello, obtiene la victoria moral al convertirse en un testigo de la verdad: denuncia el cruel asesinato de Monteiro y permite que se conozca fuera de Portugal la realidad del régimen salazarista. No por otra razón la novela funciona como testimonio, ya que a lo largo de todo su discurso aparece un narrador que crea la escena imaginaria en la que Pereira ha sido atrapado y está declarando judicialmente. Además, este narrador hace que se recuerde su existencia con la frase “Sostiene Pereira” cada tanto en la obra. Vargas Llosa afirma que este “no es un narrador literario; todo lo contrario, huye de todo adorno retórico y de las efusiones líricas, como los gatos en el agua. Es un mero receptor y transmisor de informaciones, que finge recibir del propio Pereira” (p. 289)

Por esta razón, la novela termina resaltando el cambio total de conciencia de Pereira –su yo hegemónico– y demuestra que es un personaje que tiene el coraje para irse de su país con una identidad falsa (François Baudin) y con lo estrictamente necesario y de valor: el retrato de su esposa, quien lo une a un pasado pero, al igual que Antígona, al mundo de los muertos.

4.5.2 Creonte y Salazar: el arquetipo del tirano

La comparación de las dos obras permite observar que el ejercicio del poder autoritario no depende una época en específico. Creonte, el rey de Tebas en *Antígona*, y Salazar, el dictador de Portugal en *Sostiene Pereira*, están separados temporalmente, pero aun así le dan vida al paradigma del autócrata que gobierna de forma inhumana. George Steiner (1984) define a Creonte como “el verdadero arquetipo del tirano. Los actos de Creonte no son ni siquiera una apología razonada de la *raison d'état*, proceden de la desenfrenada voluntad de un megalómano” (p. 141). A tal efecto, la prepotencia de Creonte al dirigir la ciudad refleja que para un tirano no solo es importante el poder, sino la manera como este se ostente y genere temor en el civismo. Similarmente, Salazar se afianza de este mismo rol de tirano –en su caso, dictador– al demostrar un carácter arrogante y cruel en la expansión de su régimen político.

Con esto, este contraste versará sobre tres puntos en común: en primer lugar, la imposición del poder y los mecanismos de control de la tiranía; segundo, la noción del tirano de la relación de la ley humana y la ética y, tercero, la culminación análoga de los gobiernos autoritarios de Creonte y Salazar.

Frente al fundamento del poder, Creonte accede al trono legalmente. Eteocles y Polinices, hijos de Edipo, se dieron mutua muerte y él se convierte en el relevo legítimo del mando de Tebas. Pese a que no es un invasor, empieza su orden en un momento álgido para la ciudad, pues esta

acababa de sufrir una guerra civil y reclamaba a un soberano espiritual y con sensibilidad ética. Empero, su inicio político se da con el decreto de la prohibición del entierro a Polinices, a razón de ser un traidor para la ciudad. Esta acción cumple en él una necesidad política de imponerse ante lo que él considera opositor de su reinado, sin importarle que está atentando contra la norma universal de darle lugar al muerto en el mundo al que pasa a corresponder: el del Hades. Su manera de mostrar control absoluto es determinar un castigo severo, atemorizante para el resto de los civiles, que recae sobre Antígona tras desobedecer y darle honras fúnebres a su hermano. La sanción es extrema y antinatural: debe ser enterrada viva. Este decreto visible mantendrá al margen a cualquier otro rebelde.

En cuanto a Antonio Oliveira Salazar, su asiento en el poder se da por una imposición de su dictadura en 1933, mediante un no tradicional golpe de Estado en el que se perseguía instaurar la Constitución Portuguesa de 1933, que contenía sus ideales del corporativismo, el nacionalismo y la simpatía por la Iglesia Católica. De este modo, a largo plazo, crea un ambiente social de represión, con el fin de no darle lugar a la filosofía republicana y ejerce su autoridad de manera violenta y opresora, en compañía de la policía política que funcionó como figura antagónica al cometer numerosos crímenes estatales. Además, frente a las figuras disidentes, introdujo el lema “Todo por la nación, nada contra la nación”, para justificar que quien no compartiera el sentimiento patrio no era digno de vivir en Portugal.

Los mecanismos de control que ejerció Salazar se pueden detectar en *Sostiene Pereira* al observar la censura sistémica que se da en todos los medios de comunicación, incluyendo el diario *Lisboa*, pues considera que el arte y el periodismo eran instrumentos del Estado. Pereira poseía una inclinación literaria por los franceses, pero estos representaban una apología delictiva para la dictadura, como se muestra en el siguiente fragmento:

hemos venido aquí solo para dar una lección de patriotismo, a usted también le conviene un poco de patriotismo, visto que en su periódico no publica más que a escritores franceses. Pereira se sentó de nuevo, sostiene, y dijo: los escritores franceses son los únicos que tienen valor en momentos como este. Déjeme que le diga que los escritores franceses son una mierda, dijo el delgadito bajo, tendrían que ir todos al paredón y habría que mearse de ellos una vez muertos (p. 169).

El segundo aspecto que comparten Creonte y Salazar es su postura frente a la ley humana sobre la moral. Creonte opina que el buen ciudadano es aquel que obedece y acata las leyes de la *polis*, aun cuando estas puedan ir en detrimento propio o de su familia. Por ello expresa: “en cuanto al que le tiene mayor estimación a un ser querido que a su propia patria, a ese ni lo tengo en cuenta” (2015, p. 41). Aun cuando Polinices y Antígona eran sus sobrinos, ellos habían demostrado desobediencia civil y eran ciudadanos que valoraban más el deseo personal que el bien común. Por eso ameritaban una punición. De este comportamiento, George Steiner (1984) indica que Creonte es la idea proyectada del rey insensible, “es un político seducido vulgarmente por el poder” (p. 142), que le es indiferente los lazos consanguíneos.

Por este motivo, Creonte pone de manifiesto cuál es su postura respecto a la ley: no existe norma por encima de la del rey y él puede dictar mandatos y edictos a su antojo e impasible. Por ende, desestima las leyes divinas, considerándolas inferiores a sus pensamientos. Así se gana el desprecio y el castigo de los dioses, recibiendo la culpa trágica, tal como lo menciona Carlos Molina Velásquez (2016): “lo que está mal en Creonte no es que defienda las leyes de la polis, sino que sea incapaz de ver que a estas leyes les anteceden otras y que irrespetar estas últimas conlleva una terrible maldición” (84). Creonte no comprende que es imposible legislar sobre lo sagrado, dado que ningún hombre puede cambiar las leyes eternas. No hay otra opción que darle continuidad al ciclo de la vida de Polinices con su sepultura y respetar las decisiones que la conciencia religiosa y ética que Antígona le dictaminen.

La dictadura de Salazar no da espacio para crear una percepción individual sobre la ley y lo justo. Todas las personas que habiten bajo su régimen deben operar bajo los lemas que imponga el régimen. De ahí que la ley se instrumentalice y sean aceptadas las detenciones arbitrarias, los homicidios, el acoso a judíos y el desprecio total por el insurrecto. En *Sostiene Pereira*, Silva, el amigo de Pereira expone la mentalidad del sistema:

[...] la opinión pública en un truco que han inventado los anglosajones, los ingleses y americanos, son ellos los que nos están llenando de mierda, nosotros no hemos tenido nunca un sistema político, no tenemos sus tradiciones, no sabemos que son los *trade unions*, nosotros somos gente del sur, Pereira, y obedecemos a quien grita más, a quien manda (p. 55).

Adicionalmente, la religión se confunde con la moral y hace creer que obedecer a la patria es una nueva forma de demostrar el sentir cristiano, como lo insinuaba el Padre António en la novela: “Pereira, el momento es grave y cada uno debe decidir por sí mismo, yo soy hombre de Iglesia y debo obedecer a la jerarquía” (p. 122).

Por otra parte, tanto Creonte como Salazar deshumanizan al insurgente. Los derechos del hombre solo le pertenecen al ciudadano que obedezca y acate las leyes sistema político. La rebelión es un atentado contra el cuerpo social y debe recibir la condena máxima: Polinices debe ser concebido como traidor y, por tanto, hay que deshonorar su cuerpo; y los antifascistas ser vistos como una amenaza, por lo que está bien que sean ejecutados.

Por último, la culminación de los dos gobiernos es análoga. Creonte sufre una tragedia personal: su arrogancia es expuesta y debe vivir para admitir que se ha equivocado, no sin antes soportar la pérdida de su familia. Balló y Pérez (2005) sustentan que “el lamento final de Creonte es absoluto y sin límites, pues adquiere la conciencia que su inflexible soberbia, llevada al exceso o *hybris*, es la causa de que toda su familia haya acabado muerta” (p. 119). Creonte demuestra que

la tiranía se autodestruye, acabando él mismo con su linaje. Así, mientras Antígona muere complacida por defender sus ideales, Creonte vive en la desesperación del fracaso y la soledad.

Salazar demuestra de manera física y política que todo régimen debe tener una caída. La suya fue lenta, pero definitiva, con su muerte, ocurrida en 1974. Poco a poco, se hizo público para el mundo que su gobierno reposaba en estructuras de control burocrático y violencia espeluznante. En la novela, la dictadura persiste en el verano de 1938, pero su escritura se da en 1994, cuando en Portugal operaba el orden democrático, una constancia de que las dictaduras caen y que la literatura y el periodismo están para darle vida a la memoria histórica.

4.5.3 Polinices y Monteiro Rossi: el arquetipo del rebelde

La figura de Polinices y Monteiro Rossi representan, dentro del análisis, el arquetipo del rebelde que, al ser asesinado, entabla un punto catalizador para desencadenar conflictos éticos, políticos y religiosos. El “traidor” crea una discusión dialéctica en la que se impulsa a pensar sobre la legitimidad de la violencia estatal. Los gobernantes autoritarios aplican sobre el disidente los mismos ataques que su idea del orden pone en tela de juicio. Por tanto, si las acciones de los rebeldes son un riesgo y no son ejemplarizantes para la ciudad, ¿por qué las de los gobernantes sí lo son y cuentan con la aprobación general?

Para efectos de este estudio, se planteará la similitud entre Polinices y Monteiro Rossi desde tres ángulos: primero, el vínculo de parentesco que cada uno tiene con los protagonistas. Segundo, el concepto de “traidor” que reciben por parte del Estado y, tercero, la muerte y legado que dejan con su rol de rebeldes.

Para empezar, Polinices y Monteiro Rossi forman un vínculo fraternal con los protagonistas de las obras: Antígona y Pereira. En lo que respecta a Polinices, Antígona y él comparten un lazo

consanguíneo, lo que, inherentemente, genera una conexión sentimental. Polinices, quien tras la muerte recibe el menosprecio de la sociedad y el gobierno, ha sido amparado por su hermana, pues, para la heroína, el amor familiar y el deber sagrado supera toda la ley. Este acto redime la dignidad que le ha sido arrebatada al joven y le aseguran que no está solo: existe un ser que, movido por el corazón y el pudor, es capaz de dar la vida por él.

No obstante, Polinices no cuenta con el apoyo de sus otros cercanos. Ismena, su hermana, opta por obedecer las órdenes estatales, sin importar la conexión filial. Sus expresiones no son afectivas, utiliza pronombres en segunda persona que aluden a un distanciamiento emocional con el muerto: “mas ten sabido que tu marcha es insensata, aunque grata con razón a tus seres queridos” (2015, p. 37). A la par de ella, Antígona sí constata en sus intervenciones que ella está motivada por cariño fraternal: “yo voy a dar entierro a mi hermano tan querido” (p. 35). George Steiner (1984) apunta a la necesidad de confirmar que Polinices no está abandonado por su familia del todo, debido a que existe alguien que reclama los derechos de sangre:

si Polinices es “solamente” hermano de Ismena estará ciertamente condenado a una muerte deshonrosa y a la profanación de su cadáver. Polinices debe ser sentido y visto como el hermano que Antígona e Ismena comparten en una simbiosis total. La más nueva sintaxis del egotismo, del apartamiento individual, sintaxis que todavía es la nuestra, irrumpe a través de los misterios y derechos de la sangre (p. 166).

Por el contrario, Monteiro Rossi no posee relación de sangre con alguien que pueda abogar por él. En su primer encuentro con Pereira, informa que sufre una soledad familiar:

mire, señor Pereira, de la muerte estoy bastante harto, hace dos años murió mi madre, que era portuguesa y trabajaba de profesora; [...] el año pasado murió mi padre que era italiano y trabajaba como ingeniero naval en las dársenas del puerto de Lisboa” (1994, p. 22).

De ahí que, constantemente, se demuestre como un joven desprotegido que no tiene a quien pedir ayuda. La falta de paternidad en Monteiro resuelve en Pereira una conexión que con el paso

de los días y los numerosos favores económicos que le hace, lo empujan a observarlo como el hijo que nunca tuvo y con quien puede establecer una relación de mentor–discípulo. Juan Carlos Suárez Revollar, en su artículo *Esa oculta pasión por la libertad*, considera que “hay una suerte de complicidad entre ambos —se establece una difusa relación padre–hijo—, y por eso su acto final parece ser un ajuste de cuentas con el régimen (p. 2). En consecuencia, Pereira, sin trabas, acepta paternalmente que se quede en su casa el tiempo que sea necesario, cuando es perseguido por la dictadura.

Adicionalmente, Monteiro es visto por Pereira como el reflejo de su juventud, en la manera espontánea de moverse cuando la mocedad lo acompañaba y le permitía ser alguien libre. Por esta razón, Monteiro toca fibras en el corazón de Pereira y contribuye, directamente, a que haya un cambio a la inversa en la relación de mentor–discípulo y sea Monteiro que adopte el rol de maestro. El joven desafía la pasividad del periodista y este consigue confrontar la realidad, creando un pensamiento político propio. Pereira incorpora en su vida la valentía y el compromiso de Monteiro por la causa y le rinde homenaje a su muerte cuando publica la verdad del régimen.

En segundo plano, Polinices y Monteiro comparten la categoría de traidores por parte del Estado. El ataque póstumo de Creonte a Polinices reside en las cuestionables acusaciones que le expresa. El rey afirmaba que, no consiguiendo el mando de la ciudad, sus deseos eran destrucción para toda la tierra, beber la sangre de los que alguna vez pudieron ser sus súbditos, aniquilar el Estado y acabar con la relación que se tenía con lo divino. Empero, la veracidad de estos crímenes es obviada por todos en la tragedia. El lector solo debe elegir si creer en las imputaciones que reciben el joven porque, en palabras de Steiner, “el Polinices de Creonte es lo que Creonte declara que es” (1984, p. 171), y, desde esa mirada, Polinices acoge la figura del desertor resentido, porque

estas son razones verosímiles para aceptar a un gobernante que desea hacer respetar el orden y la ley.

Además, las formas de tratamiento nominal que emplea Creonte para referirse a Polinices resaltan su papel de subversivo. Creonte se remite a él como “el desterrado Polinices”, indicando en el adjetivo que es un hombre que ha cometido graves delitos contra la nación y es merecedor de una condena extrema. En cualquier caso, tales enjuiciamientos no son razón basta para dictaminar sobre Polinices la negación a su sepultura y, con ello, proyectar la deshonra política, una advertencia contra la rebelión. Quizás esto sea una “habilidad táctica y un mendaz empeño por hacer que el coro y la ciudadanía se adhieran a una despótica causa” (p. 168).

A su vez, Monteiro Rossi es asediado por el régimen salazarista, debido al pensamiento comunista que posee. Según la policía política, es un hombre que necesita “recuperar los valores patrióticos” (p. 166) que ha perdido a causa de su equivocación ideológica. La pista roja que había dejado Monteiro, y lo identificaba como un rebelde, es la escritura de sus necrológicas con íconos de la literatura subversiva, esos escritores de los que hay algo más que decir. Escobar–Jiménez menciona que “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” (2017, p. 3). Esa cuestión inconsciente para Pereira pone en la mira a Monteiro Rossi como un peligro para la tradicional y nacionalista Lisboa, por lo que deba de ser erradicado de ella.

A diferencia de Antígona, Creonte y Polinices, esta lucha de Monteiro Rossi no es personal contra António de Oliveira Salazar. Más bien, su batalla es ideológica y libertaria para la identidad política y ética. Con todo esto, los “sediciosos jóvenes” son satanizados por el Estado, al luchar,

según Polinices, por algo que le pertenece y al oponerse por la conciencia política, de acuerdo con Monteiro Rossi. No pueden ser considerados buenos ciudadanos porque no respetan el orden civil.

Por último, los llamados rebeldes dejan una muerte y un legado que interpela al poder. El deceso de los dos sirve como un proceso de catálisis para detonar los conflictos en las obras. Con el fallecimiento de Polinices y su insepultura se tiende el conflicto trágico entre Antígona y Creonte, en vista de que no es apropiado que su cuerpo sea dejado a la deriva, lo que confronta a la *hybris* del poder humano con la superioridad de las normas eternas. Antígona funciona como redentora simbólica de la vida y la dignidad de su hermano.

Mientras tanto, la muerte de Monteiro Rossi es un estimulante en Pereira para edificar por completo su conciencia política y dejar su desidia por el orden público. Monteiro llena de Pereira de tanta intrepidez que este decide hacerle frente a la injusticia gubernamental y dar a conocer con la necrológica de Monteiro Rossi la verdadera cara hostil del régimen. El cuerpo del joven es, en definitiva, la efigie de la profanación del Estado Novo contra quienes no compartían sus valores patrios.

Así, las muertes de los dos rebeldes ponen en consideración la justicia, sea divina o humana, y promueven un cambio de conciencia en los protagonistas. Polinices es una ficha más en la tragedia familiar, y, exigiendo sus derechos, recibe el título de insurrecto. Por su parte, Monteiro Rossi se convierte en un emblema de la resistencia.

4.5.4 Tiresias y el Dr. Cardoso: el arquetipo del portavoz de conciencia

La presencia de Tiresias, en *Antígona*, y el Dr. Cardoso, en *Sostiene Pereira*, plantean una semejanza en el rol de figuras sabias que pretenden crear un impacto en el protagonista, que deriva en un cambio moral y político, con el propósito de evitar una caída trágica o generar una conciencia

en quien está dormitando políticamente. La similitud de las intervenciones de cada uno, sus contextos y las alegorías que están intrínsecas en sus discursos son prueba de la necesidad de sus voces. Por este motivo, el paralelo entre Tiresias y el Dr. Cardoso discurrirá sobre un solo punto en común: el rol de consejero y el portador de la verdad.

Tiresias se incorpora a la obra como el profeta ciego que vaticina sobre el error trágico que ha cometido Creonte: desafiar a los dioses al pensar que las leyes que él imponga son superiores a las de las deidades y la oposición al orden cósmico de enterrar a Polinices. Por ello, le predice que sus faltas serán pagadas con la sangre de sus seres queridos. Esta imagen de sabio y recto que posee ante el pueblo le otorga verosimilitud ante la predicción fatal que le anuncia a Creonte sobre cobrar vida por vida, con el suicidio de Antígona y el incumplimiento de las órdenes divinas. Asimismo, la ceguera física que padece es equiparada a la visión espiritual que le han concedido los dioses para poder llevar sus mandatos, pues lo que dice no puede ser acogido como una banal sugerencia, sino un mandato divino que, ineludiblemente, se cumplirá. De esta forma, Tiresias tiende un puente entre lo divino y lo humano en la cultura griega, debido a que la verdad, para los griegos, no puede ser contemplada con los ojos sino con el espíritu. Romilly (2011) señala que:

Tiresias [...] representa la religión: expresa la cólera de los dioses. El rey, sin embargo, se empecina: ya se ha mostrado tiránico, ¿acaso va a declararse impío? Finalmente, cede, pero cede demasiado tarde: Antígona y Hemón morirán antes de saber que él acababa de exonerarlos (p. 85)

En este punto, el intento de Creonte de transgredir el orden moral y el equilibrio social solo lo llevará a reconocer que le faltó prudencia y sensatez al momento de gobernar y sufrirá el intenso dolor de perder a su familia. Así, Tiresias emerge como el desencadenante de su *hybris*, pues su declaración obliga al rey a dejar su proceder prepotente y resarcir el daño que ha hecho contra los dioses y Antígona. Sin embargo, no hay arrepentimiento ni desagravio que pueda enmendar sus ofensas: los dioses lo han desamparado y solo debe esperar a que se cumplan las palabras proféticas

del anciano. Con esto, Tiresias es la señal para recordar que el destino, de ninguna forma, puede evadirse.

En *Sostiene Pereira*, el Dr. Cardoso, el médico y sicólogo de la clínica de talasoterapia a la que acude Pereira por sus problemas en el corazón y sobrepeso, crea cuestionamientos en la mente de Pereira sobre el alma y la responsabilidad ética que tiene con su país. Cardoso, a través de la teoría de dos *médecines-philosophes* franceses, Théodule Ribot y Pierre Janet, le explica a Pereira que el arrepentimiento sobre su vida rutinaria y atada al pasado es el indicio para realizar cambios en el “yo hegemónico” que domina su vida. La personalidad, que se piensa como una actitud estática, es voluble ante cada episodio que genera un golpe en la conciencia del individuo. Como si se tratara de un presagio, Cardoso reconoce en Pereira que sus acercamientos con Monteiro Rossi y Marta son el evento que lo ha trastornado:

el evento es un acontecimiento concreto que se verifica en nuestra vida y que trastoca o perturba nuestras convicciones o nuestro equilibrio, en fin, el evento es un hecho que se produce en la vida real y que influye en la vida psíquica (1994, p. 102).

De ahí que, gracias a Cardoso, y las dudas literarias que le provoca, los cuestionamientos con su participación en el periódico y la muestra sutil de relación con el republicanismo, el protagonista pueda confrontar su realidad y curar su alma, haciendo una elaboración del luto a su vida pasada para dar paso al futuro que le espera, en ayuda de Monteiro Rossi quien es un nuevo capítulo en su vida. En palabras del personaje:

¿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 (p. 134-135).

El Dr. Cardoso habla desde la voz de la verdad y la reflexión secular que necesita Pereira para reestablecer su ética humana y ser la antesala para preparar al periodista en su acción contra el régimen: la publicación de su necrológica sobre Monteiro, con ayuda del médico. El futuro para Pereira era un punto desconocido. Ahora es la transformación interna de su conciencia, que lo llevará convertirse en un hombre moral y con unos valores políticos definidos.

En definitiva, Tiresias y el Dr. Cardoso son la personificación de la voz incómoda que debe ser escuchada para realizar lo justo y lo humano. Sin su participación, las obras no llegan a un término: Creonte no pagaría sus errores y Pereira no despertaría de su desinterés. Sin voces como estas, la literatura y la realidad carecerían de sensibilidad y ética.

4.5.5 El guardián de Creonte y la policía política de Salazar: el arquetipo de mecanismo de represión

La participación del guardián, en *Antígona*, y la policía política (PVDE), aunque no tienen un papel destacado, funciona para identificar como colectivo a los agentes que ejecutan el ejercicio sucio del poder en contextos tiránicos. Su rol arquetipo en la obra es crear la imagen de mecanismo de represión Estatal que está dispuesto a cumplir órdenes, sin cavilar sobre la honestidad y la calidad de justicia que hay en ellas. El poder que opera en cada uno no es individual y sus actos bélicos no son motivados por una rencilla personal con las víctimas. Mas bien, su trabajo como grupo forma parte de una estructura gubernamental que regula el temor como la médula de su administración.

El guardián, en *Antígona*, solo interviene como el medio de Creonte para realizar todos sus desaciertos. Este funcionario, sin nombre ni personalidad, debe llevar a cabo los decretos del rey: no permitir que nadie entierre a Polinices, capturar a Antígona para ser judicializada en el palacio

y enterrarla viva en una cueva. Su objetivo es neutralizar la insurrección de Antígona mediante la fuerza y fundar una complicidad con la tiranía, pues se convierte en el colaborador directo para desafiar a los dioses. Su deber inmediato no es sopesar si la ley humana está por encima de la religión. No tiene más opciones que llevar a cabo los delitos que le ordene Creonte, sino su vida se verá en juego. Así, este rol es el reflejo de los valores cívicos que preponderaban en la Antigua Grecia y la perversión de la tiranía.

La policía política, en *Sostiene Pereira*, tiene diferentes apariciones en la novela. En algunos casos, se presentan de manera tácita cuando se informan sobre los crímenes cometidos a las minorías o rebeldes (el carretero socialista que vendía melones, el ataque a la carnicería judía, el asedio al primo republicano de Monteiro). Su propósito dentro del régimen es espiar, detener y asesinar la mayor cantidad de disidentes que sea posible. Esta presencia de su poder en la nación no es directa en Pereira; solo se conoce su operabilidad por medio del terror psicológico que siembran en todos los personajes: no sé sabe si, hasta cierto punto, si la portera es una informante de la policía y el ambiente de incertidumbre que se vive sobre cuál será el próximo ataque afecta a Lisboa (como lo hacía saber el mesero Manuel en cada charla con Pereira). A diferencia de las múltiples intervenciones del guardián de Creonte, la PVDE no contempla la opción sobre el cuestionamiento en el orden, dado que se detecta la ausencia de diálogos de los policías y la omisión de estos en cada crimen que es mencionado, lo que sostiene la idea de que la dictadura debe deshacerse de toda la disidencia sin deliberación, ya que están inmersos en un sistema que anula toda moral individual.

En resumen, la función de maquinaria opresiva que detentan el guardián de Antígona y la policía política en *Sostiene Pereira* permite afirmar que existen colectivos e individuos que

respaldar los gobiernos autoritarios y ejecutan sus órdenes sin refutar. Su accionar contribuye a la estancia y perdurabilidad de regímenes violentos que normalizan la injusticia.

4.5.6 Ismena y Pereira: el arquetipo del cobarde

La aparición de Ismena, la hermana de Antígona, inspira la imagen del personaje evasivo y temeroso que prioriza la obediencia civil a un poder político que le es superior y desestima la responsabilidad social que tiene con su entorno y con su conciencia moral propia. De este modo, Pereira, antes de su transformación ética y política, funciona como personaje análogo de Ismena, gracias a las características comunes que reflejan su ethos.

Ismena se sitúa en una ciudad que le suprime toda agencia política y jurídica. Su posición de mujer le prohíbe desafiar la potestad masculina que con la que Creonte cuenta y ella acepta sin cavilaciones ese rol civil, acogiéndose a una jerarquía que la incapacita a la acción pública. Además, para ella es atemorizante el castigo colectivo que puede recibir (junto a Antígona) por parte del palacio y de los dioses, en vista que, en su imaginario, el conflicto de leyes entre Estado y divinidades es menor: el incumplimiento a cualquier tipo de ley es la mayor de las faltas. En ese sentido, Ismena carece de cualquier motivación personal y fraternal con sus hermanos. Balló y Pérez (2005) señalan que “Ismena es la figura convencida pero cobarde, que deja de actuar ante el peligro” (p. 118). Por ende, la familia y el amor para ella no son el estímulo necesario para erigir una personalidad osada, como su hermana; al contrario, la empobrece en atributos y la encasillan en el rasgo pusilánime que sostiene hasta que observa el deceso de su hermana.

Así, Ismena asevera en la obra: “pidiendo disculpas a quienes están bajo tierra, porque se me impone a la fuerza esto, prestaré obediencia a los que han ascendido al poder, porque el obrar por encima de las propias fuerzas es un completo desatino” (2015, p. 35). Este acto de lealtad al

Estado legitima la autoridad de Creonte que, aunque injusta, la cobija de seguridad, a raíz de su complicidad silenciosa y fingida prudencia.

Pereira demuestra la misma pasividad del personaje clásico al catalogarse a sí mismo como apolítico y “muy católico”. Su arranque dentro de la obra es con la postura del indiferente, ante un mundo perturbado por la agresividad del régimen. El neto interés sobre la muerte –con sus obituarios y la predilección de autores que hablan sobre el tema– es la prueba del estado de conmoción en el que vivía hace más de once años, debido a la muerte de su esposa. La viudez lo ha sumido en una depresión que lo desconecta con su entorno. De allí que su propia vida haya sufrido de una parálisis: la rutina malsana que llevaba, su apego a la Iglesia y la neutralidad política–cultural que llevaba en su lectura y necrológicas.

Por ende, cuando Monteiro le propone concebirse a sí mismo como un agente de cambio, es un impensable para él. Si la sociedad estaba en un periodo de conflicto, él no sería su redentor, como se lo menciona al joven rebelde: “el problema es que el mundo es un problema y ni usted ni yo seremos quienes lo resuelvan” (p. 39). El autoconcepto que tiene sobre sí es sobre el hombre anodino que vive bajo la apatía en un país que le es extraño para él y a quien no puede enfrentarse un individuo sin cualidades: el periodista viejo y obeso. Es por tal motivo que la elección de traducir cuentos neutrales y escribir obituarios de simpatizantes con el régimen ponen en evidencia su estrategia de evasión a la acción política y la autocensura que se hace con el objetivo de pasar desapercibido profesional y públicamente. Así, el arte se convierte en su refugio y es una proyección del conflicto interno por el que atraviesa, no en una herramienta de cambio.

Ciertamente, Ismena y Pereira (antes de su transformación moral) son un síntoma del personaje que aprueba las estructuras que gratifican la sujeción y penalizan la disidencia. Ismena

es la cara de la sumisión temerosa en la sociedad del más fuerte; Pereira, el accesorio del intelectual reprimido en las dictaduras modernas.

4.6 La muerte como tópico

La muerte, y el dolor que ella provoca, se establece como un tema central en ambas piezas literarias, a causa del abordaje de las diferentes dimensiones que la tratan: la simbólica, la ética, la política y la emocional. Así, la muerte se erige en las obras como un promotor para que los héroes construyan su accionar. En el caso de *Antígona*, la muerte se rastrea desde la ritualidad religiosa y la confrontación entre la ley humana frente a la ley divina; en *Sostiene Pereira*, funciona como el nexo entre la memoria histórica y la resistencia ante los sistemas tiránicos. Sobre esto, este apartado final abordará el tópico de la muerte desde dos aristas: la primera, la sepultura como necesidad inherente para el vivo y el muerto; y la segunda, la muerte y su denuncia pública.

4.6.1 La sepultura como necesidad inherente para el vivo y el muerto

La muerte se configura como un conflicto ético y político en las dos obras, debido a las motivaciones que esta genera en la actuación de cada protagonista. En *Antígona*, el hecho trágico se forma gracias al desequilibrio cósmico que ha creado con el mundo de los muertos. La prohibición del entierro de Polinices creó una brecha entre el inframundo y lo terrenal, puesto que, para los griegos, negar su sepultura condenaba a vagar su alma eternamente en el espacio de los vivos, un castigo peor que la muerte misma, ya que no iba a estar ubicada en el lugar que le pertenece. Al respecto, George Steiner (1984) precisa la importancia de dar sepultura y honra divina al fallecido, en vista de que es una cuestión semántica y simbólica:

el sepulcro tiene la finalidad de alojar al muerto dentro de la ciudad de los vivos o muy cerca de ésta; la *polis* y la *necrópolis* son contiguas. Simultáneamente, el entierro y sus

ceremonias rituales tienen la finalidad de impedir el error de los muertos, su retomo (salvo quizá un día y una noche al año) a las calles y casas de los vivos (p. 96).

El balance que interpela la sepultura no solo satisface la necesidad del muerto de estar bajo tierra, sino que estimula al que queda a vivo a recordar, de forma duradera y tranquilizadora, que el fallecido está descansado eternamente. Además, la tumba permite que el cadáver realice el ciclo orgánico de volver al polvo de donde ha salido, y si no se efectúa resulta desolador para las dos partes. En este sentido, Antígona defiende las leyes no escritas al permitirle a Polinices que descienda al mundo de los muertos. El ritual simbólico que emplea para su hermano es esparcir polvo seco sobre el cuerpo, una libación sencilla pero sagrada, que restaurará el orden universal que se ha perdido. Alegóricamente, ella le concede la paz y lo ubica en el lugar que debe estar.

Adicionalmente, el ritual hacia Polinices afianza la perspectiva griega sobre la vida relacionada estrechamente a la luz y la oscuridad asociada al muerto. De ahí que Creonte haya invertido la ecuación: dejó a Polinices descubierto al sol y a Antígona la privó de luz, sepultándola en vida. Steiner (1984) indica que

estar vivo es ver el sol y ser visto por el sol; los dioses de los muertos carecen de luz. Y Creonte ha violado esta ecuación. Antígona viva es arrojada a las tinieblas; Polinices muerto es dejado a la luz del sol para que se pudra y exhale pestífero hedor. Tiresias nos indica la doble naturaleza del crimen. En efecto, si el sol es sagrado, también son sagradas las tinieblas de Hades (p. 217).

De este modo, las libaciones purifican lo que Creonte ha contaminado: la luz con oscuridad y la muerte con la vida.

En el caso de *Sostiene Pereira*, se detecta un ritual equivalente al de *Antígona* en el momento en el que Pereira encuentra el cuerpo golpeado y sin vida de Monteiro Rossi. Las

acciones de Pereira, después del desconcierto por encontrarlo en esa condición, están dirigidas a mejorar el estado en el que quedó el joven y no ser solo un cuerpo abandonado:

Pereira le tomó el pulso, pero la vida ya no corría por las venas de Monteiro Rossi. Le cerró aquellos ojos claros abiertos, le cubrió la cara con la toalla. Después le enderezó las piernas, para no dejarle tan encogido, le enderezo las piernas para que quedaran enderezadas como deben estarlo las piernas de un muerto (p. 170)

El cubrimiento de la cara de Monteiro Rossi con la toalla es comparable a las libaciones con tierra que se le dieron a Polinices. Los dos rituales son actos políticos, dado que, sin la opción de una sepultura tradicional, los cuerpos son cubiertos por elementos que le aseguran que no son un cadáver más de guerra. Más bien, son individuos a quienes se les ha devuelto el respeto y la dignidad, así como la oportunidad de que sus muertes cobren sentido en un sistema que decide menospreciarlos por su estatus de desertores.

4.6.2 La muerte y su denuncia pública

El edicto hacia Polinices y el asesinato de Monteiro Rossi proponen un tema en común: la manipulación de la muerte –sea negando su sepultura o suprimiendo testimonios– es un mecanismo de control político que ejerce la tiranía para reafirmar su poder. Por lo tanto, las trasgresiones cometidas convierten a Polinices y Monteiro en cuerpos políticos, como también, en piezas esenciales dentro de una batalla ideológica de la que Antígona y Pereira dan a conocer.

Antígona, al ser capturada por el guardián, le menciona a Creonte que su proceder es aprobado por todos los ciudadanos, incluido su custodio, pues conocen que es contra natura no conmemorar la muerte de un ser humano. Por esa razón dice, abiertamente, en su juicio: “a todos estos les parece bien, podría decirse, si no les atara la lengua el miedo. Pero la tiranía, entre muchas otras ventajas, tiene la de poder hacer y decir cuanto le viene en gana” (2015, p. 57). Con ello,

Antígona defiende a voces que Polinices tiene derecho a un recuerdo significativo en el mundo de los vivos, dado que su muerte es una realidad, sin importar que el Estado pretenda ocultar su existencia.

Pereira, de forma semejante, transforma sus necrológicas en un instrumento de denuncia pública. Su acto de resistencia es informar en el periódico *Lisboa*, mediante un artículo, que la muerte ha ido a buscar a Monteiro vestida de policía política y todo el mundo debe de conocerlo. De tal forma que la palabra para Pereira, como periodista, sea su herramienta de poder y renuencia contra el Estado y la sepultura de Monteiro sea literaria, con el fin de preservar la verdad. Asimismo, Pereira se incluye dentro del obituario plasmándose como testigo de los hechos: “quien escribe esto oyó golpes y gritos sofocados [...] Quien escribe esto se dirigió al dormitorio y no puedo hacer nada más que constatar el fallecimiento del joven Monteiro Rossi” (1994, p. 173). Además, como manifestación de victoria contra el miedo y el silencio, cierra el artículo con su firma, dándose a conocer como el autor y afirmando su capacidad enunciativa dentro de la obra. Pereira consigue apropiarse de su propia vida y su presente, al elegir quién ser en un mundo donde las elecciones no existen. De esta manera, Pereira le ofrece al lector una vuelta al inicio de la novela para entender por qué “sostiene”.

Por otra parte, los sistemas totalitarios de las obras operan bajo la premisa de humillar el cuerpo del subversivo mediante la crueldad que se le propina al cadáver. Polinices y Monteiro son dos armazones con los que la tiranía puede hacer alarde de su autoridad, dado que una forma de degradar a la oposición es deleitarse con el mayor daño causado a quien ya no está en condiciones de defenderse. Balló y Pérez (2005) mencionan que esta es una estrategia replicada en los ambientes de dictadura “la ocultación de cadáveres, el drama de los desaparecidos, las fosas comunes colmadas de seres anónimos, acompañan el paisaje de la posguerra de muchos conflictos

civiles” (p. 139). En consecuencia, el cadáver, para el tirano, no es inocente y no es suficiente castigo con la muerte misma.

Así, Antígona y Pereira revelan estos crímenes políticos y deciden enterrar –física y textualmente– para recuperar la dignidad que acompaña al cuerpo humano y finalizar el ciclo de odio que perpetúa el autoritarismo, porque, en palabras de Balló y Pérez (2005) “enterrar, no es pues, aquí, silenciar, sino vindicar” (p. 139). En ambas obras, la muerte no es un fin, sino un discurso. Sófocles prueba que vulnerar los ritos fúnebres desata el caos, y Tabucchi reitera que eliminar la verdad y la memoria histórica respalda las dictaduras.

5. Conclusiones

Este trabajo nació desde la intención de demostrar que los mitos trágicos son pensamientos eternos en la colección de obras fundamentales de la literatura y, por tanto, la sociedad siempre volverá a ellos cuando requiera una explicación del comportamiento humano en momentos donde se ataca la moral y la espiritualidad de un individuo y su libertad política. Además, son pertinentes para abordar la razón humana en tiempos de crisis social, como quedó demostrado, en regímenes totalitarios, dado que en todas las épocas se representan los conflictos trágicos que trataron los griegos.

De acuerdo con esto, es posible afirmar que se cumplieron cabalmente los objetivos de la investigación, dado que quedó demostrado que existe una equivalencia en los contextos sociales de *Antígona* y *Sostiene Pereira*, de acuerdo con el ejercicio de poder totalitario que exponen las obras: la tiranía y la dictadura, con cada una de las actividades opresivas que utilizan estos sistemas.

Asimismo, se comprobó la correlación que hay en las figuras arquetípicas de los personajes en las piezas literarias, gracias a la similitud que habita en el *ethos* de figuras como el dictador, el rebelde, el abúlico y los ejecutores del poder. Es por esta razón que *Antígona* funciona como un elemento atemporal de la literatura universal y en todos los escenarios literarios, que abarquen del pasado al futuro, habrá reescrituras de este mito, para entender y dilucidar aquellos personajes que hacen parte de todos los entornos y que escenifican comportamientos que siempre se repiten.

En definitiva, se evidenció que la propuesta de literatura comparada de Núria Perpinyà es precisa para rastrear obras que cuenten con información genética similar debido a las condiciones sociohistóricas que tratan; así como los conjuntos supranacionales que indican internacionalidad; es decir, la trazabilidad arquetípica que une a la composición ateniense con la italiana. Por último, quedó expuesto que la muerte y la dignidad humana son principios y propósitos de la teoría de la literatura, en términos de Perpinyà, a raíz del análisis cotejado de las diferentes dimensiones que lo discuten: la simbólica, la ética, la política y la emocional.

Así las cosas, se constata que la *Sostiene Pereira* funge como una reescritura del mito *Antígona* y que ambos textos habitan en un diálogo milenario para testificar sobre la lucha de la honra individual y la preservación de la verdad, puesto que la resistencia, aunque se quiera silenciar, perdurará en la memoria y la literatura nos ayuda conservar.

Para concluir, agradezco a la Universidad Industrial de Santander y a la Escuela de Idiomas por permitirme llevar a cabo esta investigación que incentiva a reflexionar sobre discursos universales de violencia política y renuencia social, a favor de la ética y la integridad. Este documento es un primer acercamiento a una relación que, anteriormente, no había sido vista y, por tanto, es un aporte a la academia que contribuirá a futuros análisis literarios, entre estas y otras obras. De este modo, quedan puertas abiertas para venideros estudios: la presencia de otros tópicos

dentro de las obras y la analogía con otras producciones literarias dentro del espectro latinoamericano, conforme a la pluralidad de gobiernos que suprimen los derechos sociales.

Referencias bibliográficas

- Balló, J., y Pérez, X. (2005). *La desobediencia civil*. En *Antígona*. Barcelona: Penguin Randon House Grupo Editorial.
- De Romilly, J. (2011). *La tragedia griega*. Madrid: Editorial Gredos.
- Escobar-Jiménez, C. (2017). Los viajes de Pereira: política y literatura en la novela de Antonio Tabucchi. *RECIAL* Vol. 8 Núm. 12 (2017): Dossier: Territorialidad y escritura en la literatura y el arte contemporáneos de América Latina
DOI: <https://doi.org/10.53971/2718.658x.v8.n12.18588>
- Gil, L. (2005). *Introducción*. En *Antígona*. Barcelona: Penguin Randon House Grupo Editorial.
- Jung, C. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Molina, C. (2016). Antígona, enamorada de lo imposible. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 75, 83-92. DOI:
<https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=https://www.redalyc.org/pdf/279/27950107008.pdf>
- Perpinyà, N. (2008). *Las criptas de la crítica*. Madrid: Editorial Gredos.
- Pinacci, R. (2015). *Antígona: una tragedia latinoamericana*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Scodel, R. (2014). *La tragedia griega: una introducción*. México D. F.: Fondo de cultura económica
- Sófocles. (2015). *Antígona*. Bogotá D. C.: Colombia.

Steiner, G. (1984). *Antígonas: una poética y una filosofía de la lectura*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Suárez, J. (2018, 9 enero). Esa oculta pasión por la libertad. Juan Carlos Suárez. Recuperado de:
<https://jcsuarez.com.pe/index.php/2018/01/09/critica-de-literatura-sostiene-pereira-de-antonio-tabucchi/>

Tabucchi, A. (1999). *Sostiene Pereira*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Toriano, C. (2001). Lo que no sostiene Pereira. *Revista de Literaturas Modernas*, 31, 247-254.

DOI:

https://bdigital.uncuyo.edu.ar/objetos_digitales/5064/torianoliteraturasm modernas31.pdf

Vargas, M. (2000, 30 abril). Un héroe sin cualidades. *Letras Libres*. Recuperado de:

<https://letraslibres.com/revista-mexico/heroe-sin-cualidades/>

Vernant, J., y Vidal-Naquet, P. (2002). *Mito y tragedia en la Grecia antigua* (vol. I). Barcelona: Ediciones Paidós.

Zambrano, M. (2019). *La tumba de Antígona*. Madrid: Alianza Editorial.