

## *Any where out of the world: Lisboa*

Aurora CONDE MUÑOZ

### RESUMEN

Los textos de Antonio Tabucchi permiten la reconstrucción de la ciudad de Lisboa entendida como un lugar mítico, organizado a través de los personajes que recorren la ciudad en una permanente búsqueda de su identidad.

**PALABRAS CLAVE:** Lisboa en la literatura, Antonio Tabucchi, La ciudad como búsqueda.

Esta breve reflexión parte de la consideración literaria de Lisboa desde la perspectiva de una experiencia externa, es decir, desea analizar la mirada y la voz que el italiano Antonio Tabucchi adopta al narrar la ciudad desde su condición de extranjero.

A pesar de que como inicio la siguiente observación pudiera parecer algo brusca, hay que notar ante todo que Lisboa es en Tabucchi algo muy distinto —tal vez opuesto— de la ciudad real tal y como ésta aparece en el imaginario colectivo desde una perspectiva «turístico-cultural». Lejos de trazar recorridos más o menos topográficos que, por otra parte, los textos de Tabucchi también permiten reconstruir, quisiera más bien proponer una visión de Lisboa que en el italiano actúa en cuanto escenografía cuya «*verosimilitud no precisa de un referente real y geográfico: es un lugar mítico tratado como si fuera real*» según sugiere Félix de Azúa en un sentido más general<sup>1</sup>.

En ello radica la primera clave del título de esta contribución: la Lisboa de Tabucchi es un lugar que pierde de facto su fisonomía tópica y real para

---

<sup>1</sup> *La invención de Caín*, Alfaguara, Madrid 1999.

dejarse reconstruir, referencialmente, a través de su eficacia y de su valor como mito, de la simbología absoluta que adquiere en la conciencia del autor, y que obliga a una incursión en lo que definiríamos como el *inscape* del imaginario tabucchiano.

Por otra parte la pregunta que mueve esta reflexión sobre Tabucchi, es: ¿por qué Lisboa? ¿Por qué un escritor italiano que además ha vivido mucho tiempo en otra ciudad-mito, otro gran puerto como es Génova, se traslada a Lisboa y coloca repetida y obstinadamente los materiales de sus textos en esa ciudad? Hay muchas contestaciones posibles a esta pregunta, y algunas muy evidentes. La primera es inmediata y banal, y está sin duda relacionada con la especialización profesional del lusitanista Tabucchi, brillante conocedor de la literatura portuguesa y en especial, como es sabido, de Pessoa. Colocar su acción en la ciudad que ama y conoce es un acto de adhesión ulterior a su mundo intelectual y electivo, que ha trascendido ese estadio para ocupar un lugar en el sentimiento. Como nos dice él mismo en el prólogo a *Requiem*: «Pero ante todo este libro es un homenaje a un país que yo he adoptado y que me ha adoptado, y a una gente a la que he gustado, y que a su vez me ha gustado a mí»<sup>2</sup>.

La segunda posible es que, como también dice Azúa en el libro citado al hablar de Venecia, cuando un escritor escribe sobre Lisboa va cediendo a la costumbre de colgar un crespón en el bolígrafo, y sin que Lisboa llegue a ser —como es para algunos Venecia— la más hermosa tumba del mundo, no cabe duda de que en la evocación colectiva, la ciudad provoca de forma inmediata una sensación de decandencia, porque cristaliza en el radio de acción de su poder evocador una sensación de indefinible e irremediable pérdida, tan funcionalmente acorde con un característico y obsesivo anhelo de nostalgia: la tan tópica, lisboeta e intraducible *saudade*, el inefable sentimiento que literariamente ha adoptado la postmodernidad y que está significativamente presente en la obra de Tabucchi. Tal vez por ello, para los ojos de extranjero que hay tras la pluma de Tabucchi, en la ciudad se funde el trasfondo afectivo, intelectual y profesional, con la simbología que la recepción colectiva otorga a esa Lisboa que como el propio sujeto postmoderno «ya nunca volverá» de su pasado. Y de ello surge la tercera posible respuesta al porqué de la elección de Tabucchi, ya que Lisboa garantiza, escudada por el sentido evocativo de su mito, la escenografía perfecta para establecer en el pasado perdido y ausente y la ensoñación de ese pasado, un lugar literario que diluye distancias cronológicas y estilísticas, una pequeña

<sup>2</sup> Feltrinelli, Milano 1994.

patria intelectual en la que mirarse cara a cara con los escritores electivos, las almas que pueblan la conciencia literaria e intelectual y los textos de Tabucchi. Esta afirmación es evidente en *Sostiene Pereira*<sup>3</sup> cuyas páginas están repletas de llamadas explícitas y más a menudo implícitas a ciertos autores, y representa el núcleo mismo de *Requiem*, cuya trama es la de una jornada joyciana a la espera de un encuentro con el mismísimo Pessoa. Lisboa es sobre todo en este texto el lugar literario «fuera del mundo» para aquellos escritores que, como el propio Tabucchi, renuncian en sus poéticas a la pertenencia al mundo en cuanto lugar preciso que singulariza al individuo hasta transformarlo en localmente insignificante. No es casual, en este sentido, que Tabucchi escribiera *Requiem* en portugués, porque como dice él mismo «necesitaba una lengua diferente, que no fuera la mía, una lengua que fuera un lugar de afecto y reflexión». Tampoco es casual que en el libro Pessoa se exprese durante párrafos enteros en inglés, la lengua de su infancia y de su aprendizaje literario, ni que se refiera a Kafka definiéndole como «ese checoslovaco que escribía en alemán», como tampoco es casual que Pereira, en la otra novela a la que me refiero, se dedique vocacionalmente a traducir escritores extranjeros. Más allá del concepto de mestizaje, secundario en la poética de Tabucchi, la lengua es el instrumento primero de la ficción, y el camuflaje multilingüístico es la característica más lograda del artista, si como le advierte Pessoa en uno de los diálogos de *Requiem* «la verdad suprema es fingir». La ficción en Tabucchi se derrama hasta tocar el propio yo, que a través de la asunción de otra lengua, de otra patria en un no-tiempo de un no-espacio, se obliga a enfrentarse, como diría Ricoeur, a un «sí mismo como otro». Es tal vez este hecho lo que, entre otras cosas, verdaderamente sostiene Pereira cuando al fin entiende el didáctico discurso del Dr. Cardoso y nos da, en el texto al que me refiero, la clave de su propia angustia: «*Creer que somos «uno» que tiene existencia por sí mismo, desligado de la inconmensurable pluralidad de los propios yoes representa una ilusión por lo demás ingenua (...) porque nosotros somos una confederación de almas*<sup>4</sup>...».

De modo pues que en esta especie de lista de posibles motivos para la incorporación de Lisboa en la obra del italiano, parece prevalecer la elección de la ciudad sustancialmente como un acto reforzado de ficcionalización, que abunda en el concepto de multiplicidad del yo que el autor canaliza, entre otros recursos, a través de la integración de diversos idiomas en

<sup>3</sup> Traducción española Anagrama, Barcelona 1995.

<sup>4</sup> *Sostiene Pereira*, p. 104.

un espacio de por sí ajeno. Dicho de otra forma, lo importante no es tanto que Tabucchi elija Lisboa, cuanto que no elija ningún lugar de Italia, y menos aún ninguno de los de su vivencia biográfica real.

Hay que añadir, como es sabido, que por otra parte Lisboa, y en general el mundo portugués, son en la obra de Tabucchi una constante sin inflexiones, presentes de un modo u otro en casi todos sus textos y precisamente por ello difíciles de reconstruir en su significado integral. El itinerario a través de la obra de Tabucchi al que se ciñe esta reflexión va a referirse, de modo muy general, sólo a tres textos, de especial relevancia respecto del tratamiento de Lisboa y que construyen una especie de juego de cajas chinas que va articulando la idea y función de la ciudad en Tabucchi. Los textos son, junto a los ya citados *Sostiene Pereira* y *Requiem*, el pequeño cuento *Any where out of the World*, contenido en el libro *Piccoli Equivoci senza importanza*<sup>5</sup>, título al que se refiere directamente esta reflexión. He citado las tres obras en sentido inverso a sus fechas de publicación, ya que de ellas *Piccoli Equivoci...* es la más antigua. También desde esta perspectiva parece sostenible la posibilidad de un juego evolutivo en el significado de Lisboa en la obra del italiano, sobre todo si se considera *Any where out of the world* el marco fundacional de esa progresión al contener, aunque en germen, ya prácticamente todos los elementos simbólicos que Tabucchi retomará y ampliará en las otras dos novelas.

Éste es el motivo básico de su elección como base de este trabajo porque, partiendo de esa Lisboa articulada sobre tres motivaciones integradas a las que se hacía referencia (la del mito de decadencia, la de la intertextualidad literaria y la de la ficción), de los tres textos a los que me refiero es el breve cuento el que pone las bases de algunos símbolos-clave que luego se repetirán con insistente coincidencia en la articulación de la función que Lisboa cumple y que aleja bruscamente, sin dejar espacio a la ambigüedad, de su realidad tópica o geográfica. Es innegable que la Lisboa de Tabucchi va perdiendo dosificadamente en los textos a los que me refiero su contorno real, hasta ver transformada su imagen en una visión relampagueante que alumbre lo que de verdad interesa a Tabucchi, es decir la odisea cotidiana del yo postmoderno en un perpetuo viaje «fuera del mundo» hacia el encuentro con sus propios fragmentos.

Parto pues de un breve comentario, como breves serán el resto de mis referencias sobre *Any where out of the world*, que es una pequeña historia totalmente ambientada en Lisboa.

<sup>5</sup> Feltrinelli, Milano 1985. En este trabajo utilizo traducciones más de la obra original.

En el prólogo al libro al que me estoy refiriendo, el propio Tabucchi advierte muy claramente, como hace siempre, del sentido de sus contenidos, y su aclaración es de gran eficacia: «*Los barrocos amaban los equívocos. Calderón y otros con él elevaron el equívoco a metáfora del mundo. Supongo que les animaba la confianza en que el día en el que nos despertemos del sueño de estar vivos, nuestro equívoco terrenal se verá por fin esclarecido*».

Por otra parte parece innecesario destacar que el cuento de Tabucchi más que un intertexto, como el mismo autor también afirma, es un «préstamo directo» del homónimo pequeño poema baudelariano. En aquél, Baudelaire, como se sabe, imagina una conversación con el alma y proyecta la búsqueda de un lugar «ideal» (si es que tamaña palabra puede usarse alegremente en relación al francés); la búsqueda es en realidad «un plan de huida», una proyección trágica hacia un lugar imposible, hacia un fuera del mundo que no logrará cumplirse: «*Dime alma mía, pobre alma enfriada ¿qué pensarías de vivir en Lisboa? Debe hacer calor, y allí te estirarías como un lagarto. La ciudad está a orillas del agua; se dice que fue construida con mármol, y que el pueblo tiene tal odio por lo vegetal que arranca todos los árboles. He aquí un paisaje acorde con tus gustos, un paisaje hecho con la luz y lo mineral, ¡y lo líquido para reflejarlos!*<sup>6</sup>».

No quiero, ni en modo alguno podría, siquiera comentar por encima el texto de Baudelaire y las profundas significaciones que para el conjunto de su poética muchas de las imágenes del poema tienen; sin embargo, como anota J.A. Millán en su edición de la obra<sup>7</sup>, sí quisiera subrayar que el texto está emparentado con algunas de las poesías de las *Flores del Mal* y muy destacadamente con *El Viaje y Sueño Parisiense*, poemas a los que remito y en los que el tema del viaje es tratado precisamente en cuanto necesidad de huida, de evasión más allá de toda realidad, un viaje que recrea por una parte el reflejo de un mundo sin límites; y por otra niega la posibilidad real de esa huida. El viaje interno, la superación de lo real en busca de un mundo más allá, se transforman en el cuento de Tabucchi, buen conocedor de Baudelaire al que encaja a menudo en sus obras, en un viaje real a Lisboa, una huida concreta, explícita causa del equívoco existencial que sin embargo, llevará a su protagonista ante la misma constatación trágica que hacía el francés, aunque con una sustancial diferencia como se comprobará fácilmente si se cotejan los textos, cosa que no va a hacer este trabajo.

<sup>6</sup> Ch. Baudelaire: *Pequeños Poemas en Prosa- Los Paraísos Artificiales*, Cátedra, Madrid 1998, p. 134.

<sup>7</sup> *Ibíd.*, pp. 9-26.

La primera descripción de Lisboa en el cuento tabucchiano, que coincide con su comienzo mismo, nos sitúa ya en plena irrealidad y Lisboa más que descrita es sin duda narrada, se diluye en un espacio aludido, cuyos rasgos generales no coinciden en modo alguno con una topografía: «*Cómo van las cosas, y qué las guía: una nada. A veces puede empezar con un nada, una frase perdida en este amplio mundo lleno de frases y de objetos y de rostros, en una gran ciudad como ésta, con sus plazas, su metro y la gente que camina apresurada saliendo del trabajo...*» No podía ser de otra forma, por otra parte, si se piensa que en Tabucchi no es tanto el espacio (es decir lo físico, lo tangible y geográfico si referido a una ciudad) aquello de lo que se quiere huir, sino el tiempo el factor que a su entender actúa profundamente sobre la realidad del ser. En ese sentido Tabucchi no busca en Lisboa una ciudad luminosa y mineral, ni siquiera el consuelo de un elemento mutante que sea un reflejo de ambos, sino un tiempo suspendido, insondable, inmóvil, capaz de crear en el sujeto la sensación ficticia de libertad absoluta: «*Estoy aquí —nos informa el narrador del cuento— y nadie me conoce, soy un rostro anónimo en esta multitud de rostros anónimos, estoy aquí como podría estar en cualquier otro sitio, y ello me causa una sensación de libertad hermosa y superflua*». Lisboa es pues, al menos en este cuento, un no-lugar que metaforiza un tiempo de la conciencia y lo es precisamente en cuanto mito, al cumplir como tal una sublimación temporalmente inmóvil, un presente eterno que surge del sentido inmemorial de su pasado. La ciudad adquiere su intensidad escenográfica hasta el punto de lograr situar al sujeto «fuera del mundo», acercándolo a una coordenada muy semejante a la del sueño. En el cuento el narrador, al leer casualmente en un periódico el texto de Baudelaire (el párrafo exacto que he citado anteriormente) nos sumerge brutalmente en un espacio-y-tiempo subconscientes, irreales y autorreferenciales que no pertenecen ya a la ciudad, ni a ninguna ciudad que no sea el lugar de la propia ensoñación del yo, construido en equilibrio entre la vivencia biográfica y la resonancia de formación intelectual: «*el mundo pierde su contorno, todo entra en una opacidad sorda, todo se apaga, luces, ruidos, murmullos, es como si un silencio in-natural e inmenso hubiera paralizado el universo*» .

Es por eso que este texto de Tabucchi es especialmente significativo ya que en él la percepción de Lisboa equivale a la de la ciudad como ensoñación cuya eficacia en la conciencia es la de ser puente hacia otro mundo, a través de un conocimiento y de un viaje introspectivo. Esa ensoñación, por otra parte, en el muy postmoderno Tabucchi se transforma literariamente y de forma muy eficaz en un auténtico sueño que como tal otorga

sentido a lo real con el que establece una unidad de convivencia. El sujeto, recorridos los caminos de conocimiento y liberación del alma que le proporciona el sueño, puede huir en la ensoñación al ser ésta otra realidad tan vigente y efectiva como la de la materia misma, y para ello debe suspender su tiempo biográfico, sumirse en un tiempo fuera del mundo que resulta un muy eficaz oasis. En la conclusión del cuento el narrador sentado al borde del río, frente a una agua fangosa y amenazante, nos advierte: «*sabes que es tarde, pero no en el sentido del reloj, a tu alrededor la hora es vasta, solemne, tan grande como el espacio: una hora inmóvil que no reflejan los cuadrantes, y sin embargo, ligera como un suspiro, rápida como un parpadeo*» .

El eje de convivencia horizontal que Tabucchi establece entre Lisboa –ciudad real y Lisboa– símbolo forma parte de un discurso más amplio, que trasciende la elección de la ciudad como referente real, para adentrarse en su función de un espacio/tiempo cualquiera fuera del mundo en el que el yo pueda establecer su inestable, apátrida morada.

En términos muy pedantes se podría por ello decir que Lisboa es para el escritor el detonante de un onirodrama, un «ensueño dirigido» en el que los lugares reales que aparecen en los textos (y que por otra parte son bastante estereotipados y a su vez mitos del mito: la Rua do Alecrim, la Praça do Rossio, La Baixa, Alcántara...) son imágenes sugeridas e inducidas con el fin del esclarecimiento de un universo arcaico, del arquetipo más profundo que subyace en ellas no relacionado en absoluto con su realidad (el ejemplo de esta afirmación se encuentra en el capítulo dedicado al cuadro «Las tentaciones de San Antonio» del Bosco, en *Requiem*).

Es obvio que todo este discurso hasta ahora insiste sobre la irrealidad lisboeta, negando que la fisionomía real de la ciudad aporte a los textos un sentido profundo más allá de un recorrido referencial que garantice los mínimos necesarios para la verosimilitud de la acción. Pero la asociación de la ciudad a lo irreal, al ensueño, va unida a la idea de transformación y de muerte y arrastra colateralmente, en cuanto mito de decadencia, la nostalgia del recuerdo y del pasado. Como ya he afirmado creo que uno de los motivos más profundos en la elección de la ciudad como trasfondo de sus grandes textos, debe buscarse en Tabucchi precisamente en relación al tiempo, a su postura frente al pasado, un pasado repleto de muertes, como todo buen postmoderno sabe, respecto del cual Tabucchi realiza lo que Freud define, como «trabajo de duelo» cuya conclusión, en vez de conseguir terapéuticamente un yo libre y deshinchado, es en cambio la constatación de una irremediable melancolía, estado en el que (de nuevo en términos freudianos) lo

desolado es, precisamente, el propio yo que termina recibiendo los continuos golpes de su propia devaluación frente a su incapacidad de superación del tiempo. Desde esta perspectiva el final del cuento que da título a esta reflexión, o el recorrido simbólico que constituye la despedida de los propios fantasmas que propone *Requiem*, encontramos en Lisboa el lugar perfecto para el esparcimiento de la melancolía, la ciudad en la que visiblemente el olvido lucha contra la memoria. En definitiva, esa sensación de pérdida indefinible incrustada en el mito de la ciudad, la ha transformado en un «lugar de melancolía» perfecto para consumir la desvirtuación y desolación del yo que, como la ciudad misma, víctima de su pasado se hunde en su presente. Transponiendo esta constatación al sujeto, Tabucchi utiliza metafóricamente la ciudad para romper el axioma que ha constituido una gran parte de la literatura moderna y que considera la memoria en cuanto vínculo original de la conciencia con el pasado, lo que garantiza la continuidad temporal de la persona, es decir su unidad. La melancolía que Tabucchi propone, y que Lisboa traduce es en el fondo una duda abierta respecto de esa posible continuidad y unidad del yo, en línea con todo el discurso de la postmodernidad tabucchiana. Aceptada esta interpretación de una Lisboa suspendida en la nada, como una isla entre el tiempo y el espacio que el yo adopta como lugar no marcado, la interpretación de las formas y de los símbolos que la ciudad va desgranando en la lectura adquieren también una determinada significación. Como decía al comienzo, *Any where out of the world* contiene ya en germen los elementos esenciales que componen la irrealidad lisboeta, y de los que voy a señalar sólo los más vistosos y los que con mayor claridad se repiten en los tres textos.

El primer elemento que aparece continuamente asociado a la ciudad es el del calor, un calor de mediodía que desplaza en importancia a la propia luz, y que causa en todos los sujetos de los textos de Tabucchi una abundante, constante sudoración (Pereira no hace más que sudar, cambiarse de camisa y tomar limonadas frías, cosa que hace de forma idéntica el protagonista de *Requiem*). El calor, según se recoge en los estudios de los especialistas en símbolos y mitos, se asocia *físicamente* a la luz, representa un estadio de conocimiento intuitivo que permite al sujeto nacer al caos primordial; es, dicho de otra forma, lo que hace madurar biológica y espiritualmente como consecuencia de una acción, de un impacto externo rápido y eficaz, hasta el punto que para algunas filosofía espiritualistas el calor es sinónimo de la ascesis. Se podría decir, recurriendo a un término muy de moda, pero por otra parte innegable en la obra de Tabucchi, que el calor y la consecuente sudoración es el estado preparatorio de la epifanía,



un estadio cuya prevalencia biológica y física tiene como consecuencia la concentración del poder psicofísico necesario para el cambio y la acción (en *Sostiene Pereira* esto adquiere un evidente sentido). El calor es causa de la sudoración, y ésta es a su vez un valor creativo por excelencia hasta el punto que en numerosas tradiciones mitológicas el hombre primordial es creado por Dios como consecuencia de una fuerte sudoración. Su significado simbólico es por otra parte el de la transformación de la materia (transpiración) y requiere un notable recurso de energía. Lo primero en importancia que los textos de Tabucchi señalan de Lisboa no es por lo tanto un aspecto, un lugar, una imagen, sino un clima, un clima simbólico que garantiza un proceso de concentración y transformación del ser. Su mito como ciudad de luz («la ciudad blanca»), va obviamente asociado a estos dos hechos, y el calor de Lisboa es previo no a la luz, sino a la conciencia de luz, marcando un itinerario interno que una vez más transgrede la percepción real de la ciudad. En el capítulo 14 del libro, Pereira le comunica a su jefe que se marcha de vacaciones porque en Lisboa «uno se sofoca» y sólo una vez tomada y actuada la decisión como efecto de ese calor nos dice «salió a la deslumbrante luz del mediodía». La luz de Lisboa, el segundo, dominante, constante y obsesivo elemento que estructura la idea de la ciudad en los textos de Tabucchi es pues sin duda una metáfora secundaria del camino del yo hacia su renacer a la búsqueda de la engañosa reconstrucción de unidad que lo ocupa. Una vez más, por otra parte, en coherencia con lo afirmado hasta ahora, la luz de Tabucchi no es la descripción de la del puerto atlántico, ante todo mutable, sino la de un estado de ensoñación dominante: «*Sostiene Pereira que le conoció un día de verano. Una magnífica jornada veraniega, soleada y aireada, y Lisboa resplandecía (...) En aquel hermoso día de verano, con aquella brisa atlántica que acariciaba las copas de los árboles y un sol resplandeciente, y con una ciudad que refulgía, que literalmente refulgía bajo su ventana, y un azul, un azul nunca visto, sostiene Pereira de una nitidez que casi hería los ojos, él se puso a pensar en la muerte*».

Por otra parte, esa luz refulgente que, bien mirado, borra la ciudad, en los textos se pone en continua relación con la oscuridad, marcando unas fases complementarias de significado. Sin duda en Tabucchi hay también una Lisboa nocturna y lunar de una segunda escenografía en la que se consuma un segundo acto de transformación, mucho menos denso y trabajado que el primero. Por ejemplo, el narrador de *Requiem*, que ha iniciado su viaje de despedida de los difuntos sudando desesperadamente («*Me dí cuenta que chorreaba sudor: tenía la camisa empapada*») en una Lisboa en la que «el

*sol lanzaba saetas*») alcanza su evolución evenemencial por la noche, a la luz de la luna: en su encuentro con Pessoa. La Lisboa solar del conocimiento inmediato se funde con la Lisboa lunar, cuya luz, por ser reflejada, representa el conocimiento discursivo y racional. Pessoa de hecho aparece de noche, del mismo modo que Pereira tiene sus pausas de racionalización durante la noche (es de noche cuando conoce a Monteiro Rossi, cuando discurre con el Dr. Cardoso etc.).

Queda, finalmente, el último gran símbolo de la Lisboa tabucchiana, el de lo líquido que en el escritor no es el «agua» en su amplio pero positivo espectro de significación, sino realmente el mar, el mar símbolo de la dinámica de la vida que representa —en palabras de Jung— un estado transitorio entre los posibles aún informales y las realidades formales, y por ello a la vez símbolo de vida y muerte, una situación de ambivalencia que es metafóricamente para el sujeto la de la incertidumbre, de la duda, de la indecisión, del engaño entre potencia y acto. En la observación de la realidad física de Lisboa la ciudad parece «terminar» repentinamente sobre el mar. La sensación visual que se tiene al llegar a la Plaza del Comercio (sobre todo antes de la actual reforma) es que el mar casi rozara suavemente los mármoles del suelo desdibujando el final material de la ciudad para ofrecer una metafórica transformación y fusión de diversos estados físicos. Creo que es ese mar, nítidamente diferenciado en los textos del «río» que también aparece en ellos, ese mar ambivalente e inquietante que parece fundirse con la materia, también ambivalente de la ciudad en los textos de Tabucchi, la más profunda metáfora de sus textos. El mar mutante y Lisboa representan la imagen de la vida y la muerte en cuanto perpetuo, intercambiable estado del ser cuya proyección más veraz es a fin de cuentas el sueño. Tal vez por ello podría concluirse que Tabucchi usa en sus textos el sueño de Lisboa, y no la ciudad, como reflejo de la perpetua mutación del ser y de su oscilar entre lo físico y lo psíquico como polos de su constitutiva inestabilidad.