



Ámbitos

ISSN: 1139-1979

ambitoscomunicacion@us.es

Universidad de Sevilla

España

García Orta, María José

Formas simbólicas y propaganda en la película Sostiene Pereira

Ámbitos, núm. 12, 1er y 2do semestres, 2004, pp. 413-425

Universidad de Sevilla

Sevilla, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16801223>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Formas simbólicas y propaganda en la película *Sostiene Pereira*

María José García Orta

Profesora de Teoría de la Comunicación Social en el Centro Andaluz de Estudios Empresariales (CEADE). Miembro del Grupo de Investigación en Estructura, Historia y Contenidos de la Comunicación, Universidad de Sevilla.

RESUMEN:

En este artículo se analizan las formas simbólicas y los recursos propagandísticos que aparecen en la película Sostiene Pereira. Entre líneas, este filme va reflejando las distintas posiciones y posturas políticas que dividían la mentalidad europea en el periodo de entreguerras. La censura, el totalitarismo, el fascismo y las guerras civiles se presentan en el relato.

Sostiene Pereira permite saber de qué manera se maneja el filtro de noticias por parte de los militares y cómo repercute eso en la sociedad. En el contexto de la dictadura de Salazar, la película pone de manifiesto los mecanismos propios de la teoría autoritaria de la prensa, así como el dilema del periodista ante la espiral de silencio.

ABSTRACT:

This article analyses the symbolic forms and the resources of propaganda that appear in the movie Sostiene Pereira. Among lines, this film reflects the different political positions that divided the European mentality in that period. The reproof, the totalitarianism, the fascism and the civil wars are presented in this story.

Sostiene Pereira permits to know about what way the filter of news is handled by soldiers and how it results that in the society. In the context of the dictatorship of Salazar, the movie shows mechanisms of the authoritarian theory of the press, as well as the dilemma of the journalist before the spiral of silence.

Palabras clave: Formas simbólicas/Propaganda/Sostiene Pereira/Medios de comunicación de masas/ Espiral de silencio/Dictadura de Salazar.

Key Words: Symbolic forms/Propaganda/Sostiene Pereira/Mass media/Spiral of Silence/Dictatorship of Salazar.

1. Introducción.

La película *Sostiene Pereira*, inspirada en la novela del mismo nombre, del escritor Antonio Tabucchi, es una llamada constante a la conciencia dormida de muchos periodistas y a la formación ética de los que estudian esta

profesión. Marcello Mastronianni da vida a Pereira, un viejo periodista que vive en la Lisboa de 1938, solitario, enfermo del corazón y atado al recuerdo de su difunta esposa, la única a quien confía sus grandes preocupaciones y cuya presencia es tan sólo una fotografía.

Periodista de la sección cultural del diario *Lisboa*, Pereira siente una gran inquietud por la muerte. Una tarde leyó una reflexión acerca de la muerte escrita por Francesco Monteiro Rossi (Stefano Farineli Dionisi), un joven revolucionario izquierdista licenciado en Filosofía y comprometido por completo con la vida. A partir de ese momento Pereira encarga a Rossi escribir las necrológicas anticipadas de varias figuras literarias, para evitar así el olvido por parte de los lectores portugueses.

Con el telón de fondo de la dictadura de Salazar, la guerra civil española y el auge de los totalitarismos en Europa, Rossi y Pereira inician una estrecha relación profesional y personal de drásticas consecuencias, que van encaminadas a que Pereira tome conciencia de la situación que atraviesa su país, produciéndose una crisis personal y una maduración interior. Cuando la libre expresión es reprimida, la voz del periodista se convierte en la única que puede romper el silencio establecido.

Si bien el aspecto político de la película es obvio, la historia de *Sostiene Pereira* se centra en la flexibilidad de un hombre que está llegando al final de sus días y que a través de una serie de encuentros, descubre que la vida vale la pena vivirla hasta el último minuto. Para llegar a esta conclusión, Pereira va pasando a lo largo de la película por una serie de circunstancias en las que queda patente la simbología del régimen fascista portugués.

Asimismo, como tendremos ocasión de comprobar, en el relato son evidentes multitud de técnicas y recursos propagandísticos, que aparecen en los diálogos y en la puesta en escena. Técnicas utilizadas para propagar una doctrina y para influir sobre las actitudes emocionales del pueblo, controlando para ello la información publicada en los medios de comunicación. En este sentido, no hay que olvidar que la propaganda “consiste en un proceso de diseminación de ideas a través de múltiples canales con la finalidad de promover en el grupo al que se dirige los objetivos del emisor no necesariamente favorables al receptor; implica, pues, un proceso de información y un proceso de persuasión. Y podemos glosarla del siguiente modo: control del flujo de la información, dirección de la opinión pública y manipulación –no necesariamente negativa– de conductas y, sobre todo, de modelos de conducta”¹.

¹ PIZARROSO QUINTERO, Alejandro: *Historia de la propaganda. Notas para un estudio de la propaganda política y de 'guerra'*. EUDEMA, Madrid, 1990, p. 28.

2. Escenarios simbólicos.

Los símbolos propios del régimen fascista están presentes en toda la película en escenarios y momentos concretos que hemos agrupado de la siguiente forma: portería, bar *La Orquídea*, redacción del periódico, baile popular, balneario, encuentro con el director del *Lisboa*, cine, iglesia y casa de Pereira.

2.1. La portería: entre lo sagrado y lo profano. La portería es un lugar típico de la época que se identifica con el pueblo llano. Se trata de un espacio muy reducido donde siempre se encuentra Celeste, la portera, que mientras cocina está pendiente de todo lo que ocurre en el edificio, fundamentalmente de las visitas y cartas que recibe Pereira.

La portería posee símbolos del régimen, que están representados en el retrato de Celeste junto a su marido, vestido con el uniforme que caracteriza a la policía de la dictadura portuguesa. En la misma pared, pero en un plano inferior, aparece un cuadro de la Santa Cena, por lo que se une en ese espacio el militarismo del régimen y el catolicismo de la sociedad, en definitiva, lo sagrado y lo profano. Es la religión, junto a la tradición cultural, uno de los elementos principales de la propaganda de integración difundida por el régimen.

La portera es un personaje que representa a toda esa población que sigue los mandatos impuestos por la dictadura de Salazar, y que está dispuesta a hacer todo lo posible para denunciar a aquellos que se opongan al régimen. La portera se convierte de esta forma en una “espía” al servicio del poder, y en esa labor no duda en instalar una centralita de teléfono para poder controlar las llamadas que recibe Pereira.

La presión del régimen queda de manifiesto en la continua sospecha y vigilancia. Asimismo, se producen incluso amenazas con expresiones del tipo: “mi marido como sabe es policía y tiene muchas influencias en lo más alto”. Precisamente, la dictadura de Salazar se caracteriza por el establecimiento de un auténtico terror policiaco a través de la PIDEA.

2.2. La Orquídea y la realidad del régimen. Un espacio significativo en la película es el bar *La Orquídea*, donde Pereira conoce la realidad de lo que acontece a través de las palabras del camarero Manuel (Joaquim de Almeida). Sin embargo, aunque este personaje le cuenta lo que de verdad sucede y que no se publica oficialmente, Pereira permanece ajeno a esa realidad y no termina por creérselo. Los diálogos entre Manuel y Pereira son dignos de ser reproducidos:

Pereira: Venga, cuéntame lo que ha sucedido hoy.

Manuel: La policía hace lo que hace y lo que aparece en la primera página de su periódico es la salida del yate más lujoso del mundo.

Pereira: Va, ¿de qué me estás hablando?.

Manuel: ¡Por favor!, ¿no sabe lo de esta mañana en el mercado?.

Pereira: No.

Manuel: Han asesinado a un carretero porque había iniciado una protesta. Estas son las noticias que la prensa tendría que publicar.

Como se puede apreciar, la prensa no ejerce la labor que debe caracterizarla: informar verazmente a la sociedad de lo que ocurre. Por tanto, los medios de comunicación se convierten en un instrumento más de propaganda del régimen, no sólo porque a través de ellos se difundan consignas políticas, sino porque, como en el caso del diario *Lisboa*, se omite la realidad, omisión que constituye una auténtica manipulación. Y esta omisión es uno de los principales mecanismos de mentira denunciados en *Sostiene Pereira*.

Para Durandin, la omisión “consiste simplemente en privar al interlocutor de una información, y, de ser posible, en no dejarle siquiera adivinar esta carencia”². Se trata de una forma sutil de engaño, en la medida que no se afirma nada falso. Sin embargo, este autor reconoce que si lo que se omite es importante para el receptor, o si éste no tiene acceso a otras fuentes de información, la omisión se asimila a la mentira porque produce los mismos efectos, convirtiéndose en un recurso propagandístico más.

Como bien señala este autor, la omisión, que tiene un carácter pasivo (es decir, el emisor simplemente no habla de un determinado asunto), incide a menudo en medidas activas. Así, “los gobiernos, para evitar que los ciudadanos adquieran por otras vías los conocimientos que ellos le rehúsan, echan mano a veces de la censura con los periodistas del propio país”³, y a la interferencia sobre aquellas fuentes que escapan directamente a su control, aspectos que resultan evidentes en la película.

Precisamente, en el relato audiovisual la omisión afecta en la mayoría de las ocasiones a la totalidad de un hecho, aunque también puede afectar a aspectos parciales del mismo. En cualquier caso, la población es consciente de ello y por esta razón varios personajes recriminan a Pereira que su periódico no narre lo que tendría que narrar.

Siguiendo a Denis McQuail⁴, esta situación de la prensa se enmarca dentro de la Teoría Autoritaria, es decir, aquella que hace referencia a la falta de una verdadera independencia por parte de los periodistas y su subordinación, incluso por la fuerza, a la autoridad del Estado. De esta forma, se justifica la censura previa y el castigo a aquellos periodistas y medios de comunicación que perturben con sus

2 DURANDIN, Guy: *La mentira en la propaganda política y en la publicidad*. Ediciones Paidós Comunicación, Barcelona, 1995, p. 81.

3 Ibídem, p. 89.

4 McQUAIL, Denis: *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*. Paidós, Barcelona, 1992.

informaciones el orden imperante. Tal y como se refleja en la película, la prensa debe evitar en todo momento ofender a la mayoría o los valores morales y políticos reinantes.

En este contexto, paradójicamente la gente normal y corriente está más enterada de lo que ocurre en la sociedad que los propios periodistas. Este hecho es más triste cuando el accidente, por así llamarlo, en el mercado, fue presenciado por Pereira mientras iba en el tranvía que recorre Lisboa. En esos instantes, todos los viajeros escucharon: “¡Abajo el fascismo!, ¡Libertad y justicia!, ¡Muerte al fascismo, muerte a la policía!”. Proclamas que estaban acompañadas de imágenes de los policías del régimen golpeando sin compasión a aquellos que gritaban. Sin embargo, una vez más, los viajeros hicieron oídos sordos y ocuparon de nuevo sus asientos. Estamos ante un pueblo conformista y que acepta todo lo que se le impone.

El silencio de los ciudadanos y de los medios de comunicación forma parte de esa “espiral del silencio” expuesta por la socióloga alemana Noelle Neumann en la década de los setenta. De acuerdo con esta teoría, las ideas menos correctas políticamente en una sociedad son sistemáticamente silenciadas por los medios de comunicación y por los propios ciudadanos, que al no ver sus ideas reflejadas en la prensa asumen que no son ideas acordes al pensamiento mayoritario. Por esta razón, el pueblo opta por no hablar de sus ideas públicamente y no sentir así el rechazo social por parte de la mayoría.

El camarero, que siempre le informa y le echa en cara a Pereira que no esté más comprometido, es uno de los personajes que le incita a romper con esta espiral de silencio. Además, la figura del camarero encarna la sabiduría del pueblo frente al escaso conocimiento del periodista:

Pereira: Buenos días Manuel, ¿qué noticias hay?.

Manuel: Trabaja en un periódico y me pregunta a mí qué noticias hay.

Pereira: Precisamente por eso, he comprendido que la mejor manera de conocer la verdad es escuchando a la gente.

Manuel: A sí, ¿se ha enterado de lo de la carnicería judía? La asaltaron, la llenaron de pintadas obscenas y ningún periódico ha dicho nada.

Pereira: Pero la policía habrá intervenido rápidamente.

Manuel: la policía, la policía siempre tiene cosas más importantes que hacer.

En esta ocasión, el diálogo sirve para mostrarnos el odio que existía contra los judíos, que eran considerados una raza inferior. Hablamos de xenofobia y racismo que florecen en los regímenes totalitarios.

2.3 Redacción versus independencia. La redacción de la sección cultural del diario *Lisboa* se caracteriza por su tranquilidad y sosiego, lugar idóneo para que Pereira pueda escribir. La primera escena en la que aparece la redacción se inicia

con un plano de la puerta de acceso, donde se puede leer: “*Lisboa Diario Independiente. Redacção Cultural*”. Esta imagen, que pasa desapercibida a primera vista, constituirá con el transcurso del relato una contradicción inherente al régimen, ya que el diario no es en absoluto independiente aunque Pereira se empeñe en defendarlo como tal.

La pasividad e inocencia de este viejo periodista se manifiesta cuando Rossi le lee en la redacción el artículo que ha escrito de Danunzzio, al que califica de belicista y exaltador de las sangrientas conquistas coloniales. Después de oír estas palabras, Pereira acusa a Rossi de ser un irresponsable a la hora de ejercer el periodismo:

Pereira: Amigo mío, o es usted un irresponsable o un agitador. Y el periodismo que se hace hoy en nuestro país no necesita ni a los unos ni a los otros. ¿No sabe que Danunzzio es el estandarte del fascismo italiano?, ¿y que los soldados italianos luchan con nuestros voluntarios en España en el bando del general Franco?.

Monteiro Rossi: ¿Y eso le parece justo?.

Pereira: No lo sé ni quiero saberlo. Está visto que no se entera usted de nada.

2.4. El espectáculo público como medio propagandístico. La simbología del fascismo es más evidente en el baile popular al que acude el viejo periodista para conocer a su futuro colaborador, Monteiro Rossi. Es un acto de masas en el que el ritual cobra gran importancia, creando una estética colorista y espectacular.

En el escenario, un cantante lleva amarrado un pañuelo verde al cuello, color de la bandera de Portugal. Mientras Pereira baja las escaleras hasta la mesa de Rossi, la cámara recoge las imágenes de unos niños pequeños vestidos de uniforme y que saltan al potro. Se trata de las juventudes nacionalistas, que llevan camisa verde, boina roja, pantalón corto de color crudo y corbata roja. El verde y el rojo se repiten en las banderas portuguesas situadas a ambos laterales del escenario y colgadas en los balcones, que nos recuerdan a los nazis.

Dentro de los militares se aprecia una jerarquía que se diferencia por el tipo de uniforme. Así, frente a las juventudes nacionalistas están los oficiales y mandos superiores, que llevan una casaca cruda a juego con el pantalón del mismo color. Debajo, se repite la camisa verde oscura y la corbata roja. En cualquier caso, mantienen una postura erguida y fría.

Momentos después, cuando Rossi y su novia Marta salen a bailar juntos, la cámara realiza una panorámica del escenario. Un plano en el que se aprecia el apoyo del pueblo portugués al bando de Franco en la Guerra Civil española. Ese apoyo queda patente en la frase: “Viva Franco. Vivam os viriatos em Espahná”.

Por tanto, la imagen, a través de las banderas nacionales y la simbología del color en los uniformes, así como la música y la palabra escrita, son instrumentos

propagandísticos que sirven para fortalecer la cohesión de los grupos e introducir en ellos nuevas ideas fáciles de retener. En definitiva, hablamos de las reglas de la simplificación y la unanimidad enunciadas por Domenach.

Para crear unanimidad se recurre a ideas comunes (el apoyo a Franco, por ejemplo), al testimonio de personas con prestigio o a expresiones masivas que contribuyan a esa impresión de unidad.

Una de las técnicas persuasivas utilizadas para crear esta sensación de unanimidad es la que Pratkanis y Aronson denominan ‘grupalón’, que se refiere a la tendencia de los individuos a formar grupos con los que se identifican. En este sentido, ambos autores señalan que “los grupos sociales generan autoestima y orgullo (...). Para materializar la propia estima que el grupo tiene que ofrecer, los miembros han de defenderlo y adoptar sus símbolos, rituales y creencias. En ello radica, precisamente, el secreto de la capacidad persuasiva del grupalón”⁵. Las juventudes nacionalistas representadas en el filme constituyen un claro ejemplo de ello.

Se trata, por tanto, de un mecanismo que confiere sentido a nuestras vidas, pero, como apunta Adrián Huici, tiene el riesgo de identificar al otro grupo “como el ‘ajeno despreciable’, con lo que se deshumaniza a los sujetos extraños, a los que se colocan todo tipo de etiquetas (judío, negro, bosnio, chileno, etc.). Una vez apartado el extraño de su condición de humano ya no hay inconvenientes ni trabas éticas para su eliminación”⁶. La exaltación del nacionalismo presente en la película hace que aparezcan esos “extraños desagradables” en más de una ocasión, tratándose principalmente de judíos.

Durante el baile se evidencia una vez más la inocencia y ceguera en la que permanece Pereira, quien afirma que “el *Lisboa* es un periódico libre e independiente, y no nos metemos en política”. La llamada a la acción la realiza, en esta ocasión, de forma directa la novia de Monteiro Rossi, Marta. Esta joven muchacha le comunica que el *Lisboa* no ha dicho nada del carretero asesinado por la policía en el mercado. Asimismo, frente a la pasividad de Pereira que argumenta que él sólo se dedica a la literatura, Marta le responde de la siguiente forma: “¿No cree usted que el asesinato de un inocente también le tendría que afectar un poco a usted?”.

Más adelante, será la propia Marta, en la estación de tren, quien le reclame su ansia por la literatura y le intente abrir los ojos: “No le estoy hablando de literatura, sino de libertad. Esto no es la crónica de sucesos; esto, amigo mío, es Historia. Creo que usted tendría que ser de los nuestros”. Esta última frase supone una simplificación del conflicto, que se divide en el bando de los malos (fascistas) y el de los buenos (antifascistas). Miguel Roiz⁷ lo define como la reducción de las

5 PRATKANIS, Anthony y ARONSON, Elliot: *La era de la propaganda: uso y abuso de la persuasión*. Ediciones Paidós Comunicación, Barcelona, 1994, p. 227.

6 HUICI MÓDENES, Adrián: *Estrategias de la persuasión. Mito y propaganda política*. Ediciones Alfar, Sevilla, 1996, p. 142.

7 ROIZ, Miguel: *Técnicas modernas de persuasión*. EUDEMA, Madrid, 1994, p. 54.

alternativas de orientación moral hacia un acontecimiento, a dos situaciones antagónicas: la buena/la mala, la positiva/la negativa, la nuestra/la suya, etc.

A través de Marta y Monteiro Rossi, Pereira descubre la existencia de una acción política clandestina contra el régimen, algo que en principio desaprueba, por considerarlo peligroso, aunque posteriormente comienza a ayudar a estos jóvenes con dinero, buscándole refugio a un amigo argentino que viene de España para reclutar hombres para las Brigadas Internacionales y, finalmente, ocultando en su propia casa a Monteiro Rossi.

2.5. La lucha por destruir el silencio. Otro espacio importante donde se entrevén las ideas fascistas es en el vagón comedor del tren que conduce a Pereira hasta el balneario que le va a servir de cura. En dicho vagón, el viejo periodista entabla conversación con una mujer alemana de origen portugués, la señora Delgado. Se trata de una mujer judía que ha pedido el visado para Estados Unidos, ya que no se encuentra a salvo en Europa. Ese peligro que corre se debe a su condición de judía, raza impura según los fascistas.

La señora Delgado va minando la resistencia del viejo periodista a actuar. En la conversación que mantiene con ella, por primera vez Pereira manifiesta su rechazo a lo que está ocurriendo, aunque es consciente de que no puede hacer nada: por encima de él está su director, un personaje del régimen, y además está el régimen con su policía y su censura.

Bajo el refugio de la literatura, el viejo periodista se considera incapaz de cambiar el ritmo de la historia, mientras que todos los que le conocen le incitan a que desde el periódico en el que trabaja cuente las cosas que pasan, porque sólo así se podrá romper el silencio. Al final, la literatura se convertirá en un modo de combatir y desafiar a la historia.

A partir de ese momento, la vida rutinaria de Pereira deja de ser tal y comienza a pensar constantemente en lo que sucede en Europa. Expresa abiertamente lo que piensa, aunque sólo lo hace con personas y en lugares restringidos, ya que las ideas minoritarias permanecen silenciadas para evitar el aislamiento. Se aprecia así la existencia de una opinión pública y de una opinión privada en los ciudadanos.

Uno de esos espacios es el coche en el que un amigo suyo le conduce hasta el balneario. En el trayecto, Pereira habla de los fascistas como “esos fanáticos que quieren ahogar el mundo en sangre y fuego” y reconoce que si bien en Portugal no hay guerra civil, tampoco nos va mejor.

El balneario y las conversaciones con el doctor Cardoso, le sirven a Pereira de reflexión. En su etapa en el balneario, el viejo periodista tiene presente con más insistencia la posibilidad de que Monteiro y Marta tengan razón, aspecto que cambiaría el rumbo de su vida, abandonando la superestructura de la literatura en la que estaba sumergido.

Gracias a las teorías psicoanalíticas del doctor, Pereira comprende que el encuentro con los dos jóvenes ha perturbado su equilibrio interior y que, tal vez, un nuevo ‘yo hegemónico’ intente conquistar la confederación de las almas. Así lo resume el doctor: “Después de haber pasado tantos años pensando que la literatura era lo más importante, quizás un yo hegemónico esté tomando las riendas de sus almas para demostrarle que existen cosas más importantes”. Hablamos entonces de una determinación psíquica y emocional.

Junto a esta charla, uno de los momentos más reveladores es cuando Pereira se frota el cuerpo con algas mientras que el doctor le pregunta sobre su próximo artículo, un texto que termina exaltando Francia en contra de Alemania. Pereira vuelve a reiterar su concepción de que su periódico es libre e independiente, afirmación que cuestiona Cardoso argumentándole lo siguiente: “Debe ser usted el único que piensa así. Su director aparece siempre en primera fila de todas las manifestaciones del régimen –alza la mano derecha al frente– y siempre con el brazo en alto. No creo que la censura le permita publicar la traducción...”. La simbología del régimen, con esa mano alzada, se hace de nuevo presente en el relato.

En esta ocasión, el doctor falla y la censura da el visto bueno al texto. No obstante, Pereira recibe la reprimenda de su director. Es en este momento cuando se realiza una auténtica apología de la raza portuguesa. El director del *Lisboa* habla de patriotismo portugués y se enfada sobremanera cuando Pereira le asegura que no existe la raza portuguesa, un mito de superioridad creado por el fascismo.

La histeria es tal, que el viejo periodista intenta disimular lo que ha dicho y asegura: “Lo que quiero decir es que los portugueses no son una raza sino una mezcla de pueblos diferentes; hay celtas, romanos, árabes, judíos,...”. Lo sagrado y la política se unen en un todo inseparable al final del discurso del director, quien pide a Pereira que tenga fe en los mismos ideales, utilizando un discurso propagandístico que apela al sentimiento.

Antes de que el protagonista entre en el periódico, se produce un momento de tensión en la calle, donde los policías a caballo están por todas partes, con los ojos bien abiertos para encontrar a los que denominan subversivos. Es el estricto control policiaco propio de los regímenes totalitarios.

2.6. *El cine como vehículo de propaganda.* Otra secuencia que revela claramente la propaganda fascista y sus ideales es el momento en el que Marta lleva a Pereira a una sesión de cine. La película, en blanco y negro, que se proyecta es de oposición a los subversivos. Su contenido lo reproducimos a continuación para observar con más detalle las bases del pensamiento fascista:

“Es una historia real. Antonio es el jefe de un grupo de subversivos, que están al mando para derrocar a nuestro Gobierno. Aseguran que todo va mal y están preparando un plan secreto para asesinar a nuestro presidente. Ahora están decidiendo

cuál será la hora H para llevar a cabo su macabro plan. La madre de Antonio, conocedora de que su hijo es un subversivo peligroso, muere de dolor. Las mujeres del pueblo se lo reprochan al hijo perdido, le hacen responsable de esta muerte injusta y prematura. Antonio va a visitar la tumba de su madre, ¿tal vez empieza a arrepentirse de su conducta?.

Teresa, su novia, está angustiada, pero no se desanima y emprende con él una obra de redención para abrirlle los ojos a la sociedad del país. Así es como se crían los niños en nuestro país, con un cuidado y un amor sin parangón en el mundo. Así es como van creciendo, con un cuidado y un amor sin parangón en el mundo. Y qué decir de nuestros mayores, que se sienten cuidados como en ningún otro país del mundo. Y qué decir de nuestras casas, que se construyen por millares para que todos los ciudadanos disfruten de una. Y qué se puede decir de nuestros jóvenes, que todos pueden encontrar trabajo porque en nuestro país hay trabajo para todos.

La obra de Teresa da sus frutos. Antonio ha entendido sus trágicos errores y ahora quiere ponerles remedio. Aquí está frente a nuestra bandera, estandarte al que todos debemos amar y respetar. Y esta es la multitud de patriotas que llenos de valor vitorean a nuestro presidente. Antonio sabe qué debe hacer. Repitamos al unísono: ¡Todo por la nación, nada contra la nación!».

A continuación se encienden las luces del cine y todo el público, entre ellos las juventudes nacionalistas, Marta y Pereira, se levanta y aplaude el contenido del filme. Marta asegura que todo lo que ha oído es falso y que sólo con personas como él todos los portugueses pueden conocer la verdad.

Este fragmento ejemplifica todos los ideales fascistas. En primer lugar, aparece el mito de lo sagrado, a través del nombre de la novia, Teresa, de la ‘obra de redención’ que va a iniciar y de la parábola del hijo pródigo, que marcha por malos caminos y de nuevo vuelve al sendero correcto, el marcado por la dictadura. Los subversivos representan al adversario, que supone la encarnación del mal. Un mal que ha provocado la muerte de su madre y el rechazo de toda la sociedad.

Asimismo, se produce una exaltación de la patria y, por consiguiente, de la raza. La nación está simbolizada en la bandera, “estandarte al que todo debemos amar y respetar”, como si de nuestro prójimo se tratara. La propaganda del régimen apela también al estereotipo de la participación. De tal manera que si formas parte de nuestro proyecto de nación, tú saldrás ganando (casas, trabajo para todos,...). Existe un propagandismo triunfalista, donde lo ‘nuestro’ es siempre lo bueno, lo perfecto, lo justo; lo del enemigo, los subversivos, es siempre lo malo e injusto. Desaparecen los términos medios: las cosas son buenas o malas, al mismo tiempo que se percibe una pretensión de poseer la verdad absoluta.

El Estado, la nación, aparece como el elemento unificador, que elimina la desigualdad social. Para ello, se justifica la violencia contra los subversivos, que sólo causan males, desgracias y dolor. Es una violencia que genera miedo, ya que el poder manifiesta su capacidad para estar en todas partes, convenciendo a la

sociedad de la dificultad de escapar a su largo alcance. La violencia se convierte así en el mejor vehículo de propaganda, justificada por el deseo de restablecer el orden y la obediencia.

2.7. *Un lugar sagrado*. Otro escenario simbólico es la iglesia en la que Pereira se confiesa con el sacerdote. La iglesia representa un lugar sagrado, pero se produce la contradicción de que el cura va en contra de la resolución del Vaticano con respecto al general Franco. En este sentido, afirma que “Franco es un criminal, el Vaticano se equivoca. Dios mío lo que me dices decir”.

2.8. *La casa de Pereira y la llamada a la acción*. La tranquilidad reina en la casa del protagonista, que está decorada con los adornos típicos de la época. Allí están presentes todas las tradiciones y añoranzas de Pereira. Su vida es una rutina que se contrapone con la imagen de Portugal que se puede observar por una de sus ventanas. Detrás de estos cristales, se ve un cuartel con soldados y policías que se preparan militarmente. Asistimos, una vez más, a la oposición de dos mundos diferentes.

Pereira se asomará en más de una ocasión por esa misma ventana, a través de la cual siempre se percibe un gran movimiento en contraposición con la paz que reina en el interior de la casa. El primo de Monteiro Rossi, Bruno, también se asusta al asomarse por esa ventana y ver a las tropas que salen de los camiones. Unos militares que imitan gestos y repiten eslóganes. Pereira tranquiliza a Bruno diciéndole, inocentemente, que aquí no hay guerra civil.

El desenlace final se produce cuando la policía, vestida de paisano, entra en la casa del periodista sin una orden, para conocer el paradero de Marta. Monteiro Rossi se esconde, pero al oír que apuntan con una pistola a Pereira, sale y da la cara. La consecuencia de todo ello fue una paliza brutal que le causó la muerte.

Momentos antes, el protagonista ya había manifestado al joven escritor que no soportaba más la situación del país. A pesar de su toma de conciencia, hasta que no entran los tres matones no entiende que esa es la auténtica policía del régimen. Una policía que le amenaza con la muerte si cuenta algo de lo sucedido. De nuevo, el miedo que quiere imponer la dictadura (“Escúcheme, usted no nos ha visto. No se pase de listo porque la próxima vez podríamos venir por usted”).

Sólo cuando ve el cadáver del joven Rossi tendido en la cama, Pereira comprende que tiene que actuar. Abandona la pasividad que lo había caracterizado y se convierte en el prototipo de héroe que es capaz de denunciar un trágico suceso que le quitó la vida a un joven que la amaba.

El viejo periodista reacciona ante la situación de frustración que poseía y se las arregla, salvando la censura, para que a la mañana siguiente todo el país conozca de primera mano los hechos, con un artículo firmado por el propio Pereira que llama a todos los ciudadanos “a vigilar y a denunciar estos actos de violencia brutal”.

Con la satisfacción de haber cumplido la misión que le había sido destinada, Pereira se aleja entre la multitud del tren a la playa en la que conoció a su mujer.

El viejo periodista ha logrado exponer sin temor lo que ocurre a su alrededor, ha dejado de ser un mero espectador para convertirse en un periodista que utiliza las palabras para intentar mejorar las cosas.

3. A modo de conclusión.

Sostiene Pereira refleja toda la simbología del fascismo y pone de manifiesto los principales recursos propagandísticos utilizados por el régimen, especialmente el control que se realiza de los medios de comunicación impresos. Los abusos, violencias y excesos de la dictadura raramente son denunciados de modo explícito en la película, sino que van apareciendo al sesgo de pequeños episodios: una fiesta callejera de milicianos, las dificultades que encuentra Pereira para publicar necrológicas de escritores católicos no conformistas, la forma en que Pereira censura los textos que escribe Rossi, etc. Estos episodios constituyen un testimonio del deterioro de las libertades durante la dictadura de Salazar.

La propaganda se esfuerza por lograr la simplificación, utilizando un mensaje breve y claro, pues sólo así puede ser captado fácilmente como totalidad. Esto se consigue reduciendo la información al mínimo, en un eslogan como “Viva Franco” o en un símbolo, bien gráfico (siglas), de imagen (banderas, emblemas, etc.) o un símbolo musical (el himno), y prescindiendo de cualquier argumentación racional. Los mismos recursos son empleados para conseguir la sensación de unanimidad entre los ciudadanos.

Como bien afirma Fermín Galindo, “en el relato de Tabucchi nos encontramos con una acertada descripción del dilema del periodista ante al espiral de silencio, con sus presiones políticas y sociales, con la obligación del periodista de informar con veracidad de aquello que acontece, con la obligación ética de afrontar la opinión dominante de forma individual y pública. Actúa Pereira con la prudencia y el valor necesarios para dejar en la calle su exclusiva y romper de esta forma la espiral de silencio en la que se ha visto atrapado”⁸.

⁸ GALINDO ARRANZ, Fermín: “El periodista, ante la espiral del silencio”, en *Revista Latina de Comunicación Social*, La Laguna, Tenerife, abril de 1998, nº 4.

Referencias bibliográficas:

- DOMENACH, Jean Marie: *La propaganda política*. Editorial Universitaria de Buenos Aires, Argentina, 1986.
- DURANDIN, Guy: *La mentira en la propaganda política y en la publicidad*. Ediciones Paidós Comunicación, Barcelona, 1995.
- GALINDO ARRANZ, Fermín: “El periodista, ante la espiral del silencio”, en *Revista Latina de Comunicación Social*, La Laguna, Tenerife, abril de 1998, nº 4.
- HUICI MÓDENES, Adrián: *Estrategias de la persuasión. Mito y propaganda política*. Ediciones Alfar, Sevilla, 1996.
- McQUAIL, Denis: *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*. Paidós, Barcelona, 1992.
- NOELLE NEUMANN, Elisabeth: *La espiral de silencio*. Paidós, Barcelona, 1995.
- PIZARROSO QUINTERO, Alejandro: *Historia de la propaganda. Notas para un estudio de la propaganda política y de ‘guerra’*. EUDEMA, Madrid, 1990.
- PRATKANIS, Anthony y ARONSON, Elliot: *La era de la propaganda: uso y abuso de la persuasión*. Ediciones Paidós Comunicación, Barcelona, 1994.
- REIG, Ramón: *La información binaria (Emotividad y simplicidad en el periodismo)*. Editorial Colectivo Cultural Gallo de Vidrio, Colección “El desván”, Sevilla, 1994.
- REIG, Ramón: *El éxtasis cibernetico. Comunicación, democracia y neototalitarismo a principios del siglo XXI*, Eds. Libertarias/Prodhufi, Madrid, 2001.
- REIG, Ramón: *Dioses y diablos mediáticos. Cómo manipula el Poder a través de los medios de comunicación*, Ed. Urano, Barcelona, 2004.
- ROIZ, Miguel: *Técnicas modernas de persuasión*. EUDEMA, Madrid, 1994.
- TABUCCHI, Antonio: *Sostiene Pereira*. Anagrama, Barcelona, 1995.

(Recibido el 5-4-04, aceptado el 20-4-04)