

Estambul. Una mirada desde el paisaje literario de Orhan Pamuk

Eje: Metodología de la Investigación

Mgs Margueliche, Juan Cruz

Departamento de Geografía. FaHCE/UNLP

Jcruzmargineliche@gmail.com

Resumen

El artículo se propone acercar una lectura (diferente) de la obra del premio Nobel Orhan Pamuk “Estambul. Ciudad y recuerdos”, escrita en el año 2003, a través desde la perspectiva geo-literaria y de la geografía cultural. Ambas perspectivas parecen ajenas a la geografía convencional en el sentido crítico de otras geografías. Se busca contribuir con otras miradas al análisis de la realidad histórico-espacial, aportando otras lecturas que nos permitan pensar críticamente nuestro entorno atravesado por diferentes discursos que buscan legitimarse en la obra. El objetivo del trabajo es indagar la obra literaria del autor para identificar a través del concepto de paisaje la transformación espacial del Bósforo y de la historia de Estambul. Las autoras Ximena Picallo Visconti y Silvia Araújo (2013), sostienen que en la actualidad se advierte un creciente interés por el tratamiento del espacio en los textos literarios, que cuestiona y trasciende la clásica premisa de que éste es una forma secundaria y meramente instrumental de soporte de la acción. Recién en el siglo XX la categoría de espacio en la literatura comienza lentamente a ser problematizada hasta culminar, en la actualidad, en el “giro espacial. En este marco del “giro espacial” para ambas disciplinas (la literatura y la geografía), proponemos construir un campo interdisciplinar que trabaje para alimentar ambas miradas y permita construir un espacio de discusión común. El análisis de la novela se centrará sobre tres ejes que se retroalimentan a lo largo de toda la obra. Por un lado, el Bósforo como paisaje de fondo y contenedor de la historia de la ciudad, la “occidentalización” vs la “turquización” como procesos (no tan) antagónicos y la categoría de infancia como eje vertebrador de una temporalidad en “continuum” que permite al autor entrelazar trayectorias temporales (individuales y colectivas). Acompañó al abordaje del trabajo, lecturas y autores complementarios que abogan a dilucidar categorías de análisis y procesos que requieren ser (re) discutidos en el marco de la novela. En palabras del geógrafo Eric Dardel (1952) se busca reflexionar sobre

1



Instituto de Relaciones Internacionales

Universidad Nacional de La Plata Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales

Calle 48 entre 6 y 7, 5º piso - Edificio de la Reforma - La Plata - Argentina Tel: (54 221) 4230628

www.iri.edu.ar



Instituto de Relaciones Internacionales - UNLP



@iriunlp

la “geograficidad” del ser humano y a la contemporánea concepción del paisaje, ya no sólo comprendida bajo la materialidad objetiva, sino también desde el mundo de los símbolos, de las significaciones, de las percepciones, de las representaciones y de las emociones.

Palabras claves: Paisaje – Literatura - Espacio

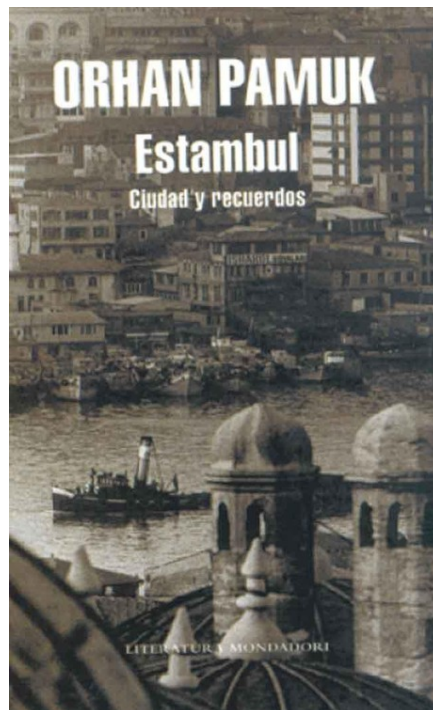


Figura 1. Tapa del libro “Estambul. Ciudad y recuerdos”. Año 2006.

En los alrededores de las encrucijadas entre la poseía, la geografía y la historia, es donde para mí residen en gran medida las cuestiones que merecen ese nombre. Esas cuestiones sólo adquieren vida entre los dedos bajo la forma de órganos gigantes: gracias a la superposición de múltiples teclados.

Julien Gracq, 1992 En: Cap. 19 Geografía y literatura. Tratado de Geografía Humana, 2006:460

Introducción

2



Instituto de Relaciones Internacionales

Universidad Nacional de La Plata Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales

Calle 48 entre 6 y 7, 5º piso - Edificio de la Reforma - La Plata - Argentina Tel: (54 221) 4230628

www.iri.edu.ar



Instituto de Relaciones Internacionales - UNLP



@iriunlp

El trabajo se basa en la lectura y análisis de la obra del premio Nobel Orhan Pamuk “Estambul. Ciudad y recuerdos”, escrita en el año 2003. Una novela que se articula entre un retrato personal (autobiográfico) e histórico de una ciudad que mira los extremos del mundo: Europa y Asia. Pamuk como residente del lugar, nos narra su infancia desde la escala más íntima en el marco de la vida cotidiana que desnuda dimensiones personales como colectiva de la sociedad estambulíe, pero que a su vez nos permite correr la cortina de un pequeño gran mundo que se dirime entre lo lejano y exótico como lo cercano y conocido. En Estambul, Orhan Pamuk cuenta su vida desde su infancia hasta los veinte años, en que decidió abandonar sus estudios de arquitectura para dedicarse a escribir. Habla de su infancia, vivida en dos los interiores: el de las diferentes viviendas que habitó, y el de la vivida los domingos en la calle, junto al Bósforo, paseando en el Ford de su padre. Habla de su llegada a la adolescencia, en la que comienza su vida de flâneur al estilo Charles Baudelaire, de solitario caminante por las calles de Estambul, y también su vida de fotógrafo, de aquel sujeto voraz de captar momentos de las microhistorias de un escenario (el Bósforo) que a su vez albergaba otras escalas y miradas. Hablamos de una novela, que profundiza de manera muy brillante, la escala del lugar de la vida cotidiana urbana como una propuesta de poder entender sentimientos y territorios, físicos y simbólicos que no solo están en el afuera, sino también en la propia alma del autor.

El libro aquí reseñado no es una novela. En realidad, no pertenece a ningún género literario definido: retrato del artista adolescente, memoria personal y familiar, historia urbana, guía de un Estambul particular inextricablemente unida a la sensibilidad y a la experiencia vital del autor, historia cultural de la ciudad y de sus habitantes en los años cincuenta y sesenta, es también un libro de viajes, un viaje de introspección en el que el autor desea tomar una distancia con su propia ciudad al tiempo que con su pasado (García-Arenal, 2016 en Artículo “Estambul, Constantinopla” Revista de Libro. Segunda época).

La novela recorre diferentes apartados: la infancia, la historia perdida de la Estambul del pasado otomano, las miradas de occidente, los recuerdos y las ruinas de una ciudad que ha enterrado a otra. Pero también, en su análisis, encontramos otros temas que profundizan temáticas que superan lo cotidiano y que el autor pone en discusión en otros planos de la obra. La perspectiva utilizada para



encarar este trabajo, se basa en la denominada perspectiva geo-literaria. Es el geógrafo Eric Dardel (1952) quien influirá en la ola geo-literaria. Para él la geografía debe mantenerse en la encrucijada de dos mundos: el físico y el humano. En sus obras, recurre a la literatura por dos razones: ella simboliza la escritura de la Tierra, la delineación de las riberas, los recortes de la montaña y las ondulaciones del río. Y por otro lado, se convierte en la expresión de una vivencia humana, de una vinculación con los lugares y con los elementos de la naturaleza. Su obra titulada “El Hombre y la Tierra: Naturaleza de la realidad geográfica¹”, considerada la obra fundadora de una geografía fenomenológica, fue publicada originalmente en 1952, pero en ese entonces permaneció durante mucho tiempo desconocida por el colectivo de geógrafos². Fue recién entonces rescatada por geógrafos humanistas de Canadá y Estados Unidos, en los años 1960-1970, pasando a ser (desde ese entonces) una obra fundamental para la formación de Humanista en la Geografía. Dardel, su preferencia lo llevó a reflexionar sobre la “geograficidad” del ser humano y a la contemporánea concepción del paisaje, ya no sólo comprendida bajo la materialidad objetiva, sino también desde el mundo de los símbolos, de las significaciones, de las percepciones, de las representaciones y de las emociones.

Bertrand Lévy, se pregunta ¿Por qué la literatura en geografía? Su respuesta inicial, se sustenta en la pasión personal de un autor (en primera medida), un movimiento literario, un concepto, una temática, una región, etc que nos otorga la fuerza de convicción y de persuasión que afectará al corazón de nuestro interlocutor (o lector). Esta fuerza (que Bertrand describe) transmitida por los textos literarios, se refleja en iniciativas diversas del autor, pero que encuentran anclajes en la realidad material que los (y nos) rodea. Por otro lado, el autor, sostiene que la literatura invita a la reflexión y al debate. Permite expresar contradicciones, paradojas, en un mundo demasiado sumiso frente a las ideas e ideologías dominantes, siendo (muchas veces) el arma de las ideas marginales que poco a poco se convirtieron en centros de referencia (Lévy, 2006). Por último Lévy, sostiene

¹ Título original: “L’ Homme et la Terre. Nature de la réalité géographique”.

² La Geografía regional francesa predominaba en aquel momento y la constante dedicación de un profesor de enseñanza secundaria por la reflexión teórica de carácter histórico, filosófico y etnológico no era atractiva para el paradigma infundido por Paul Vidal de la Blache a principios de siglo.



que el vocabulario aportado por la literatura, enriquece y complementa al lenguaje científico. No solo nos permite escribir más bello, sino que la literatura es el resultado de un encuentro de concepciones entre el autor y su lector (Lotman, 1973 en Lévy, 2006).

“(…) el paisaje nos coloca en otra perspectiva, su ambivalencia como representación (dimensión sensible) o como objeto (realidad espacial), permite la convivencia de la experiencia por medio, sobre todo, de la observación y la aprehensión de fenómenos que no son accesibles directamente a la intuición del ser humano, que van más allá de la relación directa del sujeto con el mundo (En Barrera de la Torre, 2011:103).

El análisis de la novela a través de la perspectiva geo-literaria, desde la geografía cultural y del paisaje, se centrará sobre tres ejes que se retroalimentan a lo largo de toda la obra de Pamuk y que exigen una lectura holística de los mismos.

1- El Bósforo como paisaje de fondo y contenedor.

2- La “occidentalización” vs la “turquización”.

3- La infancia.

La perspectiva geo-literaria

La herencia literaria de la geografía se puede remontar hasta la geografía de los griegos. El autor Bertrand Levy (2016) en el capítulo “Geografía y Literatura” del libro “Tratado de Geografía Humana”, desarrolla un recorrido de la génesis de dicha relación (geografía y literatura). Levy sostiene que la literatura y la geografía han conjugado relaciones desde la antigüedad. Se trata de las geografías de Estrabón en contra de la de Ptolomeo. Constituyéndose de entrada dos polos epistemológicos: un polo literario y un polo científico. Con la aparición de Alexander Von Humboldt, en el siglo XIX y con él la aparición de la geografía moderna, las dos concepciones antagónicas antes mencionadas se encuentran de manera alternada en el tiempo en un número creciente de geógrafos. Para Humboldt, la literatura era capaz de exponer el sentimiento de la naturaleza. El método del autor era hermenéutico, intertextual y comparativo. Así la literatura es



considerada un lenguaje de utilidad teórica irremplazable, apto para entregar el mensaje del sentimiento de la naturaleza tal como se presenta en los diferentes pueblos (Levy, 2016). Levy, menciona el trabajo de Jean – Luc Piveteau (1978), quien a partir de la lectura y análisis de la Biblia en el Antiguo Testamento, aplicara modelos y conceptos como el de Centro-Periferia, la territorialidad, los lugares de la memoria o la presencia de tensiones geopolíticas expresadas en las Sagradas Escrituras.

Lévy, sostiene que la obra del geógrafo Eric Dardel *L'homme et la terre* escrita en la década de 1950, supo marca una ruptura epistemológica con la ciencia geográfica de ese entonces. Su obra, fue olvidada más que atacada por los geógrafos contemporáneos de esa época. Lévy presenta a la obra de Dardel, como un trabajo que conecta la geografía con la fenomenología y el existencialismo, así también con la psicología, la etnología y la historia. Su lenguaje se opone al de la tecno-ciencia, la que sustenta fuertemente la geografía científica. Tampoco su empresa se funda en reproducir las divisiones clásicas de la geografía física por un lado y geografía humana por el otro. Su propuesta intenta evitar dicha escisión para conectar al lector en un abordaje más profundo de la realidad de la naturaleza y el hombre. En palabras de Lévy, busca plantear no solo cuestiones epistemológicas sino también cuestiones ontológicas: “conocer lo desconocido, alcanzar lo inaccesible (...)” (Dardel, 1990:2).

El universo que expone Dardel, nos pone en una necesaria relación entre el mundo exterior y el mundo interior. Hablamos de una objetividad que se enraíza en una subjetividad, que se inscribe en una perspectiva fenomenológica que más tarde desarrollará la geografía humanista³ (Lévy, 2006).

“(…) El movimiento de las olas, del que la ciencia nos dice que es una oscilación sin desplazamiento materiales, ante nuestros ojos, un desplazamiento real (...) ¿Y cómo rechazar como falsos, sin más tantas apariencias que aparecen en nuestro encuentro en los confines del espacio (...) donde bailan ligeramente

³ La diferencia entre Dardel y los geógrafos humanistas anglosajones radica que los segundos se convirtieron en intérpretes rigurosos de los escritos literarios, mientras que Dardel, deja una huella poética y literaria: “escritura que hay que descifrar” (Levy, 2006).



reflejos, sombras, imágenes borrosas, brumas, otorgando nuestra sensibilidad a la fantasía de nuestro mundo? (Dardel, 2013:77-78).

Dardel, se pregunta ¿Quién tiene razón? Para él, existe una verdad manifiesta de las apariencias, porque estas no son ilusiones, sino la “fisonomía” del fenómeno y a esta fisonomía solo se puede acceder en el marco de un encuentro estético: resonancia de la imagen poética.

Para Levy (2016) la literatura (de imaginación) no describe al mundo tal y como es, sino tal y como debería ser. De allí, surge, según él, un carácter visionario y utópico que imprime en la conciencia de los lectores una nueva percepción de la realidad. ¿Pero cómo juega la mirada del autor, cuando es una novela narrada en primera persona? ¿Cómo se articula la realidad y la imaginación? La novela de Pamuk, nos invita (en cierta medida) a buscar esas respuestas.

Levy, presenta a la literatura como una gran recopilación abierta sobre las relaciones entre el Hombre y la tierra, reflejando las tendencias pasadas de la territorialidad, así como de la historia de las sociedades, tanto en el plano de la realidad como en el de su representación.

La geografía cultural y el paisaje

Horacio Capel, sostiene que la tradicional colaboración entre geógrafos y antropólogos permite entender el desarrollo de la geografía cultural. El nacimiento de esta tendencia se encuentra íntimamente ligada a los estudios del paisaje y surgió al pretender ampliar la investigación a los factores que determinan la formación de los paisajes culturales e interesarse, por el estudio de las culturas (Capel, 2009).

La expresión *geografía cultural* fue acuñada y difundida durante 1920, primero en Alemania por Siegfried Passarge y poco después en USA por Carl O. Sauer. En 1925 Sauer publica el artículo “The morphology of Landscape”, donde destaca que el enfoque morfológico debería ser el estudio del contacto del hombre con su cambiante hogar, expresado por el paisaje cultural, y de esta manera más general, la interrelación entre grupos y culturas tal como se expresa en los diferentes paisajes del mundo. Es por ello que anteriormente, en Alemania surge la preocupación por definir de manera



precisa la geografía frente a otras disciplinas competidoras, de esta manera surge la geografía del paisaje, poniendo énfasis en la morfología o fisonomía del/los paisajes que existen en la superficie de la tierra. De este modo parecía asegurarse un objeto científico específico y no reivindicado por otras disciplinas. Se acepta que el paisaje humanizado, era esencialmente un paisaje cultural, siendo el espacio, el hombre, la cultura y la historia las cuatro fuerzas espaciales básicas.

Según Jean-Marc Besse (2010), el paisaje nos coloca en otra perspectiva, su ambivalencia como representación (dimensión de lo sensible) o como objeto (realidad espacial), permite la convivencia de la experiencia por medio de la observación y la aprehensión de fenómenos, los cuales no son accesibles directamente por la intuición humana, la cual va más allá de la relación directa del sujeto con el mundo (Frovolá y Bertrand, 2006 En: La sombra de las cosas. Sobre paisaje y geografía Besse, 2010).

Según Joan Nogué (2011), en general la gente se siente parte de un paisaje, con el que establece múltiples y profundas complicidades. El paisaje ha sido y es un ingrediente fundamental del sentido del lugar. Además, el paisaje sigue desempeñando un papel preponderante, no solo en la creación de identidades territoriales (a todas las escalas), sino también en su mantenimiento y consolidación. En palabras de Milton Santos, los objetos como elementos materiales anclados en el espacio son fijos, pero con el tiempo cambian de significado. Hablamos de huellas o rugosidades que se plasman materialmente en el espacio. Nogué, continúa y define al paisaje como aquella porción de la superficie terrestre que ha sido modelada e interiorizada a lo largo del tiempo por las sociedades que viven en ese entorno. El autor, expresa la dimensión comunicativa del paisaje a partir de las geografías emocionales. Para el autor, es cada vez más relevante el papel que desarrolla el territorio como mediador de procesos de comunicación, así como en los procesos de consolidación o creación de identidades territoriales.

La propuesta metodológica



El artículo, a partir de la incorporación de citas textuales de la novela tratará de ir identificando los ejes antes mencionados y de esta manera poner al lector en autos de la propuesta de la novela, como así también de las transformaciones y representaciones del espacio. Se fortalecerá el análisis a través de autores externos a la novela, para ir desarrollando las dimensiones espaciales, geopolíticas y culturales. Hablamos de un autor (Pamuk) que a través de su vida y su trayectoria de recuerdos, constituyó un documento (perspectivas) escrito que nos permite indagar a través de sus ojos, su vida y la vida de otros la ciudad de Estambul. La lectura, nos permite identificar una propuesta multi-escalar que se retroalimentan: el lugar como espacio de reproducción cotidiana que capta la esencia del espacio, y la escala global que a través del Bósforo nos conecta con dos mundos diametralmente opuestos, que parecerían querer reconciliarse.

La lectura de la ciudad de Estambul, en la novela se presenta en el marco de un paisaje transtemporal. Para Milton Santos (1995), el paisaje transtemporal, es aquel que reúne objetos pasados y presentes, en una construcción transversal. El espacio es siempre un presente, una construcción horizontal, una situación única. Cada paisaje, se caracteriza por una determinada distribución de formas-objetos provistas de un contenido técnico específico. El espacio resulta de la intrusión de la sociedad en esas formas-objetos. Por ello, esos objetos no cambian de lugar, pero cambian de función, es decir, de significación, de valor sistémico.

La infancia del autor, actúa como un eje de temporalidad que se expresa en el paisaje del Bósforo (garganta en turco). El Bósforo no solo comunica Asia con Europa (como puente natural y cultural) sino que le da un marco histórico- cultural y sociopolítico a la ciudad de Estambul.

Los tres ejes de la obra: una lectura holística

El paisaje del Bósforo como protagonista de la novela.

Un paisaje de “amargura” (como lo presenta el autor), que expresa diferentes sentimientos (nostalgia, melancolía, pasión, etc) a los diferentes espectadores. En palabras de Enrico Fontanari, podemos hablar que el paisaje es visto/contemplado por dos actores diferentes que a su vez



componen sus respectivos paisajes. Según Enrico Fontanari (2009) ¿Quién legitima el valor paisajístico? Para el autor, existe un paisaje vivido para quien lo construye (mirada endógena) y un paisaje contemplado, para quien lo mira (mirada exógena). En estas dos miradas y paisajes, se centra la obra, ya que el autor describe ambas miradas. La endógena sostenida por el autor/protagonista que es atravesado por los recuerdos del Bósforo y la exógena (que a la vez alimenta la otra) producida por el extranjero occidental. La autora Graciela Silvestri (2003), en su libro *El Color del Río, Historia cultural del paisaje del Riachuelo*, presenta una rica definición de paisaje. Para ella, coexisten dos acepciones: 1- Fragmento de un territorio; y 2- Como representación visual. En la primera, el hombre se comporta como actor, transformando el ambiente vivido. En la segunda, como espectador que observa y comprende el sentido de sus propias acciones. Ambas definiciones se complementan. La primera no puede desligarse de la apreciación perceptiva (únicamente visual); y la segunda (imagen y representación) no existe en ausencia de un referente real, y de un trabajo simbólico realizado socialmente.

Los paisajes, son elementos claves para entender el papel de la evolución de las ciudades. Mostradas como las vivas representaciones de cada época, sumados entre sí, hacen una conjugación como bien cultural o hasta como sitio mixto. Andrés A. Sánchez Hernández (2000), plantea a los paisajes entre dos posturas: unívocos o polisémicas. En los unívocos, se pueden identificar zonas o lugares que hablen de una cultura o sociedad en específico. Los polisémicas, son los múltiples momentos, como las apropiaciones socio-espaciales inherentes a la cultura y por lo tanto al patrimonio. Lo que implica que su salvaguarda, puesta en valor se enfatiza desde la protección de su autenticidad, historicidad y valores socialmente agregados.

A la ribera del Bósforo se observa una arquitectura de la élite de los bajos otomanos que lograron recluirse en sus enclaves residenciales generando una presencia material que hoy “choca” con los nuevos gustos, ocio y consumo de la actual clase social alta de la República, muy distante en poder adquisitivo a los Bajos Otomanos. Pamuk, advierte que a la vez en el presente nos embarga una amargura⁴ que sólo el Bósforo con sus características puede mantener su espíritu.

⁴ Pamuk, en la novela cita a Ahmet Rasim quien decía que “La belleza del paisaje está en su amargura”



(...) Antes de los años setenta, en los que la ciudad creció a toda velocidad, desaparecieron mientras yo era aún un niño la mayor parte de los palacetes y mansiones de madera del Bósforo, así como entre ellos por cuestiones de herencia, dividiéndoles por pisos, e incluso por habitaciones, para alquilarlos dejando que se pudrieran por falta de cuidados (...) (Pamuk, 2006:78).

“Aunque nos apenáramos un poco por aquella cultura otomana que iba desapareciendo como éramos de los nuevos ricos de la República, la civilización del Bósforo, más amargura y sensación de pérdida, provocaba en nosotros el consuelo de ser la prolongación de una gran cultura” (Pamuk, 2006:78).

De los paisajes del Bósforo y su representación artística plástica, es el pintor occidental Melling (1819) con su obra “Un viaje pintoresco por Estambul y las riberas del Bósforo” que llama la atención de Pamuk.

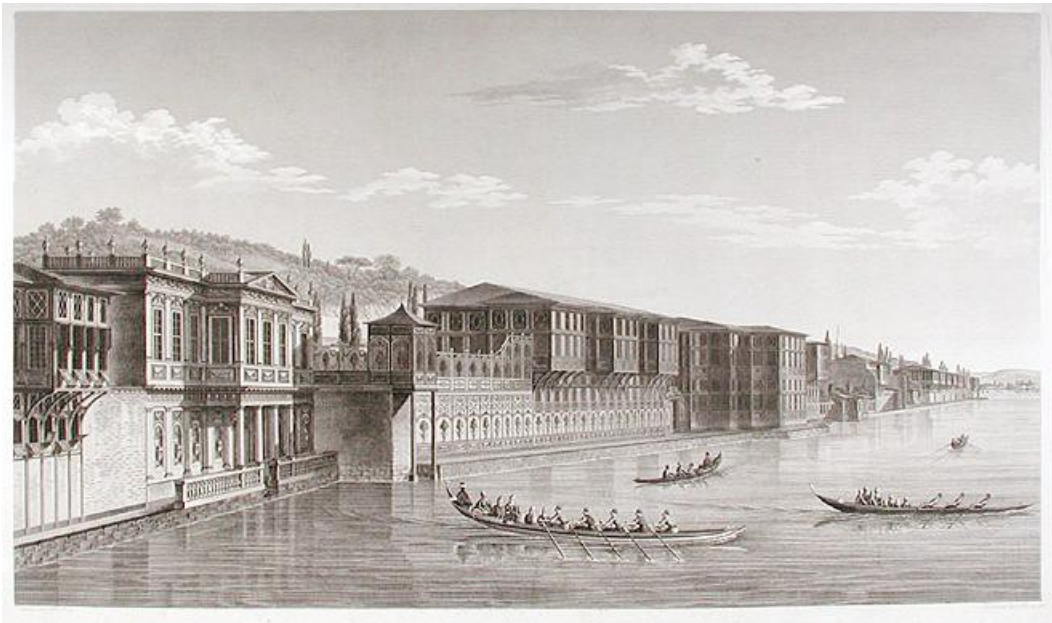


Figura 2. Grabados antiguos del libro Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore (“Un viaje pintoresco por Estambul y las riberas del Bósforo”), de Antoine-Ignace Melling (1763-1831).

(...) la amargura que despedía aquella cultura muerta, aquel imperio hundido, se encontraba por todos lados. El esfuerzo por occidentalizarse me parecía, más que un deseo de modernización, una inquietud

por librarse de todas las cosas cargadas de recuerdos llenos de amargura y tristeza que quedaban del imperio desaparecido: era como tirar a la basura la ropa, los adornos, los objetos personales y las fotografías de una hermosa amante que se ha muerto de repente para librarnos de su destructor recuerdo. Teniendo en cuenta que en su lugar no se pudo crear nada nuevo que fuera lo bastante fuerte y poderoso, un mundo moderno occidental o local, dicho esfuerzo sirvió sobre todo para olvidar el pasado; dio paso a que los palacetes ardieran y se hundieran, a que la cultura se trivializara y se quedara coja y a que el interior de las casas se dispusiera como un museo de una cultura que no se había vivido.” (Pamuk, 2006:43-44)

Lo que le resulta sorprendente de Melling es que fuera capaz de unir esa inocencia aparente que parece salida de los mejores miniaturas islámicas y de la infancia de la edad de oro de Estambul con unos cuidadosos detalles arquitectónicos, topográficos y cotidianos a los que ningún pintor oriental hubiera podido llegar jamás (Pamuk, 2006).

Lo expresado en el párrafo anterior, nos plantea un interrogante. ¿Por qué los propios estambulíes no pueden identificarse de manera autorreferenciada? ¿La occidentalización es una derrota que permite liberar la amargura?

Pamuk, sostiene que por aquel entonces los habitantes de Estambul no sabían pintar la ciudad ni a sí mismos, como tampoco les interesaba lo más mínimo el talento pictórico que se trajo de Occidente.

Pamuk, plantea que el Estambul de su infancia y juventud era un lugar que iba perdiendo a toda velocidad su configuración cosmopolita. El artista Gautier, en 1852, pudo observar como tantos viajeros en las calles de la ciudad de Estambul, hablaban diferentes idiomas:

“(…) en aquella torre de Babel, mucha gente sabía varios de aquellas lenguas, se avergonzaba un poco de hablar solo francés. Como la mayoría de los franceses” (Pamuk, 2006:278).

Pamuk, explica como el estado en la República de Turquía provocó una especie de limpieza étnica en la ciudad restando presencia a todas aquellas lenguas.

Se empieza a plantear la occidentalización de los estambulíes que estaban perdiendo sus características tradicionales.



“Cuando los barcos de vapor y el ferrocarril acercaron Estambul a Occidente, el viajero que de pronto se encontraba en las calles de la ciudad comenzó a permitirse el lujo y el placer de preguntarse para qué había venido y que era lo que haría en tan horrible lugar” (Pamuk, 2006:276).

Aparecen en Turquía, lo que Pamuk define “escritores turistas”, que creían sinceramente en la superioridad económica y militar de Occidente.

La razón del desinterés por parte de la sociedad de su entorno estriba en que, como resultado de la occidentalización y de las prohibiciones kemalistas muchos elementos turísticos como los harenes, los monasterios, desaparecieron junto con las casas de madera y que en el lugar del Imperio Otomano lo ocupó la pequeña República de Turquía, que imitaba a Occidente (Pamuk, 2006).

Turquización vs Occidentalización

En el capítulo 19 de la novela titulada “¿Conquista o caída?”, podemos analizar lo que el autor plantea como la turquización de Constantinopla. Este capítulo, habla de la mirada de los artistas/viajeros/turistas/observadores extranjeros (de Occidente), los cuales buscaban rescatar lo “exótico” y lo oriental⁵ de Estambul. En este capítulo, podemos observar un proceso de disputas en el paisaje de Estambul. Las fuerzas de la occidentalización (discursiva en primera instancia) borran los vestigios y relictos culturales que quedan. Pero, lo contradictorio es que el propio Pamuk, debe convertirse en extranjero, para rescatar la identidad de Estambul. Pamuk se interpela bajo el interrogante ¿Conquista o caída? Y la plantea bajo la frase de la turquización de Constantinopla.

El proceso de turquización impactó fuertemente en la ruptura del cosmopolitismo antes mencionado. De manera similar al abordaje de la occidentalización, la turquización se impuso de manera drástica:

⁵ Said, llama orientalismo como un modo de relacionarse con Oriente basado en el lugar especial que este en la experiencia de Europa occidental. Debemos examinar el orientalismo como discurso, para poder comprender esta disciplina. Said, la define como empresa cultural británica y francesa (y también norteamericana). El autor, aclara que Oriente (al igual que Occidente) no es una realidad inerte, no está simplemente allí. Oriente y occidente, son dos entidades geográficas, que se apoyan y se reflejan la una en la otra.



“En mis recuerdos de infancia queda como parte de aquella limpieza cultural la manera en que se callaba a los que por la calle hablaban en voz alta griego o armenio (...) ¡Ciudadano habla turco! También había letreros por todos lados con el mismo mensaje” (Pamuk, 2006:278).

Los estambulíes escribieron muy poco sobre su ciudad hasta principios del siglo XX. Durante siglos, únicamente los viajeros occidentales se ocuparon de la descripción de la ciudad: sus calles, atmósfera, ambiente de los detalles de la vida cotidiana.

Dice Pamuk:

“Observar Estambul como un extranjero ha sido un placer para mí y una costumbre necesaria contra el sentimiento de comunidad y el nacionalismo” (Pamuk, 2006:280).

Por ello, la occidentalización (a diferencias de otros autores y perspectivas que se encuentran en otras márgenes) le ha dado según Pamuk, y a millones de sus compatriotas, el placer de encantar lo exótico y junto con ello su propio pasado. Tomar distancia, sentirse extranjero en su tierra natal.

Contrariamente a los observadores occidentales les gustaba describir lo exótico, lo que no era occidental de Estambul, pero a su vez el movimiento occidentalizador comenzó a adueñarse de la ciudad pero a través de acciones de materialización destructiva. Pamuk, en la novela hace un pequeño listado, mencionando alguna de ellas:

- 1- Se disolvió el cuerpo de jenízaros, uno de los temas favoritos de los viajeros occidentales hasta el siglo XIX.
- 2- El mercado de esclavos, desapareció también.
- 3- Los monasterios de los derviches rufai
- 4- Las vestiduras otomanas dejaron de usarse.
- 5- Los harenes ya no existen
- 6 –Se pasó del alfabeto árabe al latino



7- La más dura pérdida para los estambulíes fue la de que tumbas y los cementerios dejaron de ser sitios integrados en jardines plazas y en la vida cotidiana para convertirse en lugares horribles rodeados por altos muros, parecidos a las prisiones.

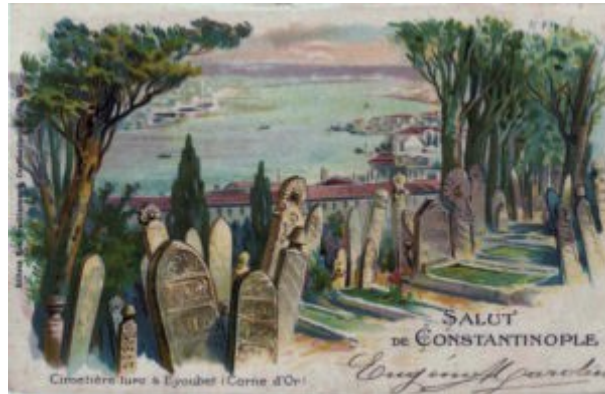


Figura 3. Colección de tarjetas postales de Max Fruchtermann

“Sólo una cosa ha sido capaz de eludir ese proceso de observación occidental-desaparición: las manadas de perros que todavía ocupan a sus anchas por las calles traseras de Estambul” (Pamuk, 2006: 283).



Figura 4. Colección de tarjetas postales de Max Fruchtermann

El rol de los poetas turcos (Kemal y Tanpinar), según Pamuk no solo describió los barrios de Estambul, sino que sostuvieron un rol político:

“(…) describir la Nación y el nacionalismo turcos entre las ruinas de Estambul, demostrar que el gran imperio otomano se había hundido pero que la nación turca que lo había levantado seguía en pie, aunque llena de amargura (...) (Pamuk, 2006:289)

Europa “domesticó” lo exótico. Con esfuerzo los autores europeos, Europa descubrió que era capaz de abarcar Oriente y de orientalizarlo. No es solo la perspectiva occidental, sino también la existencia de una técnica triunfante que permite abarcar la inmensa fecundidad de Oriente y hacerla accesible sistemática e incluso alfabéticamente al público occidental (Said, 2002). Said, nos dice que de esta manera Oriente se “orientaliza”, proceso que no solo afecta a Oriente, sino que obliga al lector occidental (no iniciado) a aceptar las codificaciones orientalistas como si fueran el “verdadero” oriente. Pero la labor del orientalista es siempre convertir Oriente en algo diferente de lo que es. Lo hace por el bien de su cultura, por lo que cree que es el bien (también) del oriental.

Según Said, las relaciones culturales, materiales e intelectuales entre Europa y Oriente ha pasado por numerosas fases, aunque la línea de demarcación entre Este y Oeste siempre ha causado cierta impresión en Europa, pero en general fue el Oeste, quien avanzó sobre el Este (Said, 2002). Said, no menciona dos proyectos orientalistas. El primero de carácter intelectual y el segundo el de Napoleón y su objetivo de apoderarse de Egipto. La idea de reconquistar Egipto como un nuevo Alejandro. Este lugar era (y es) un lugar táctico, estratégico, histórico y textual. La obra del escritor orientalista francés Volney y sus reflexiones sobre la expedición egipcia (1798-1799), condujo tres batallas: contra Inglaterra, contra la Sublime Puerta⁶ y por ultimo con los musulmanes. Esta obra constituyó un verdadero manual destinado a atenuar el impacto humano que un europeo podía sentir al entrar en contacto directo con Oriente. El objetivo de Napoleón era sobre Egipto, primero dominarlo y luego dejarlo “abierto”, hacerlo accesible al investigador europeo.

Pero aunque la ocupación militar napoleónica de Egipto fue un fracaso, de esta ocupación nació la experiencia totalmente moderna de oriente. Con la construcción del Canal de Suez de la mano de

⁶ Expresión utilizada para nombrar al gobierno del Imperio otomano y, por analogía, al propio Imperio, al hacer una metáfora con la propia puerta (como objeto físico) que daba entrada a las dependencias de dicho gobierno, situada en Estambul, Turquía, antigua capital del Imperio otomano. La Sublime Puerta era el nombre de la corte pública del sultán.



Ferdinand de Lesseps se acaba el distanciamiento con Oriente. De esta manera Oriente pasó de una presencia resistente y hostil, para convertirse en un socio servicial y sumiso. Después de la obra de Lesseps, ya no se puede hablar de Oriente como si se tratara de otro mundo, solo existía “nuestro mundo”, un mundo que navegaba unido por el Canal de Suez. Lesseps, hace desaparecer la identidad geográfica de Oriente al arrastrar Oriente hacia el Occidente (Said, 2002).

La geografía del Bósforo, conecta Asia con Europa. El primer acercamiento entre ambos continentes se inició en el marco de la dominación napoleónica en Egipto a través del control del Canal de Suez.

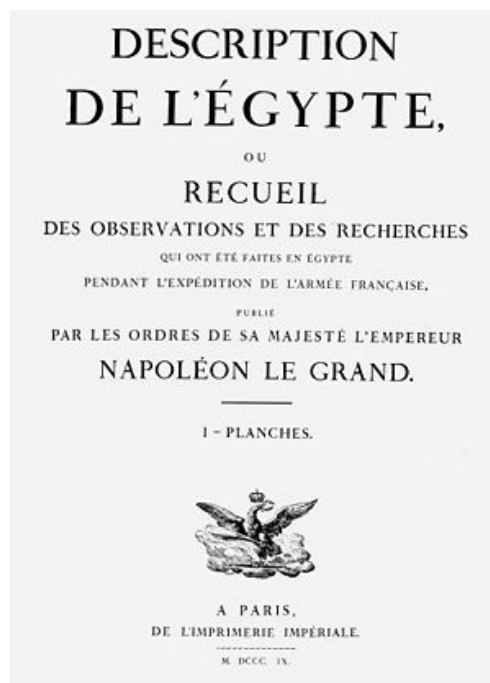


Figura 5. Description de l'Égypte (1809-1828)

Pero en cuanto a la dicotomía de la tuquización y la occidentalización: ¿Pamuk propone una mirada intermedia?

Si retomamos las lecturas de la obra de Said en Orientalismo, podemos claramente entender el proceso de occidentalización como una empresa cultural que aborda a Oriente



desde una perspectiva modeladora a los claros intereses de Europa. Conocer para dominar.

Desde la anterior propuesta la occidentalización vino a imponer más que conocer (en el sentido más democrático), pero por otro lado Pamuk relata en el caso de algunos artistas la mirada hacia Estambul de manera diferente. El autor (necesariamente) contrasta las miradas de actores externos como Nerval, Gautier, Flaubert y Melling con actores (poetas y escritores) turcos, llevándolos a una solución dialéctica a través de sus recuerdos.

Para Pamuk, la occidentalización trajo consigo una mirada de contemplación e interés sobre un paisaje frágil y la tuquización, imposición y reducción de la polisemia cultural.

El paisaje de la amargura (hüzün)

Pamuk, nos trae en la novela el paisaje de la amargura o la amargura del paisaje. La palabra “Hüzün” es de raíz árabe y aparece en el Corán, con un significado parecido al que se tiene en el turco actual. El profeta Mahoma declaró el año en que murieron su esposa (Jadiya) y su tío (Abu Talib) el “senetül hüzn”: el año de la amargura. Esto demuestra que la palabra describe un fuerte sentimiento derivado de una pérdida especialmente dolorosa en lo espiritual.

La nostalgia es un sentimiento que embarga al lector. Amargura es el sentimiento que conmueve al autor.

“Para comprender los orígenes de la profunda amargura que despertaba en mí el Estambul de mi infancia hay que acudir por un lado a la Historia a los resultados del desplome del imperio otomano, y por otro a la manera en que se ha reflejado en los hermosos paisajes de la ciudad y en su gente (...) es un sentimiento que se considera tanto negativo como positivo” (Pamuk, 2006:112).

Pamuk, hace una distinción con las ciudades occidentales que han formado parte de grandes imperios. En Estambul, los momentos históricos no son cosas que se protejan en el marco de un proceso de musealización, ni tampoco que se expongan, ni de los que se presuman con orgullo. Simplemente, se vive entre ellos. En cambio, la amargura es una reacción que no proviene de

18



Instituto de Relaciones Internacionales

Universidad Nacional de La Plata Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales

Calle 48 entre 6 y 7, 5º piso - Edificio de la Reforma - La Plata - Argentina Tel: (54 221) 4230628

www.iri.edu.ar



Instituto de Relaciones Internacionales - UNLP



@iriunlp

alguien que observa desde afuera, sino algo que han desarrollado los propios estambulíes a partir de su situación.

Para el autor, el origen de dicho sentimiento de amargura, se sustenta en la pobreza y en la sensación de derrota y de pérdida. ¿Pero como soporta este sentimiento de pérdida Estambul y con ello la sociedad turca? Para Pamuk, Estambul soporta la amargura no como “una enfermedad transitoria” ni como “un dolor que se nos ha venido encima de repente y del que nos tenemos que deshacer”, sino algo que se ha escogido libremente. Nos remarca la mirada poética y selectiva que podría llamarse “la amargura de las ruinas”. Las ruinas, para que tengan valor, deben ser entendidas como fósiles arquitectónicos, que deben ser extraídos de las capas de abandono que las han enterrado. Pero las ruinas que forman parte del paisaje de Estambul, solo nos permite disfrutar como placer de lo efímero, de cómo podría seguir vivo ahora el pasado, es decir, la capacidad de pensarnos en un acto de presentificación del pasado.

La amargura es un sentimiento que han sentido los habitantes de la ciudad después de la derrota.

“El que Estambul este dividida entre la cultura tradicional, y la occidental, y entre una minoría inmensamente rica y los suburbios, donde viven millones de pobres, y el que permanezca constantemente abierta a una inmigración permanente, ha provocado que en los últimos ciento cincuenta años nadie sienta la ciudad como su verdadero hogar” (Pamuk, 2006:137).

El autor, a partir del relato de su infancia (el allá) y las descripciones más actuales (el aquí) se enmarca en lo que Jean-Francois Staszak recupera como imaginario geográfico (IG), el cual se ha constituido por un conjunto de representaciones que otorgan sentidos para un grupo social o individuo dado. El “aquí”, es el lugar de la enunciación. Es un lugar en el sentido que es un punto, un espacio considerado sin dimensión, dentro del cual no se considera la distancia. En cambio el “allá”, es desde donde no habla el locutor es un espacio periférico que se despliega alrededor del aquí como un horizonte multi-escalar.

Staszak, sostiene con frecuencia se conoce el “allá” (oriente) sin haber estado allí. El imaginario geográfico del “allá” (IGA) de los europeos no refleja fielmente el saber (real) del allá, sino más



bien se trata de una vulgata derivada del saber sagrado o culto (superficialidad estereotipada y pintoresca). Pero las grandes exploraciones, y posteriormente el proceso colonizador, pone fin al mundo mítico del allá, se le confiere cierta familiaridad, y en el siglo XVI, pasa a formar parte del universo de lo posible (Staszak, 2012).

Staszak, analiza y discute el concepto (ausente en las producciones académicas entre otras) de exótico y exotismo. Según el autor, las definiciones aportadas por los diccionarios proponen dos puntos: alejamiento y lo extraño. El exotismo se debe a la superposición de la distancia material y de la distancia simbólica. Pero Staszak agrega, que el exotismo del objeto es indisoluble del sujeto que lo considera como tal, del cual se encuentra alejado y del que no respeta las normas y códigos. Pero a su vez el objeto exótico, es atractivo, tiene capacidad de convocar las miradas, de atraerlas. En resumen, nos dice el autor, que el exotismo debe ser considerado como un tipo de IG que hace del allá algo atractivo, entendido como la figura geográfica de la alteridad. Staszak, plantea:

“la hipótesis de que el exotismo está fundamentalmente relacionado con la cultura colonial. Es en un contexto imperialista donde el allá resulta atractivo. Si no se está en posición de dominarlo y considerarlo con cierta condescendencia, se torna amenazador, aterrador, repugnante. Los conquistadores que junto con Cortés entraron en la ciudad de Tenochtitlán quedaron impresionados por la magnificencia de la civilización azteca, pero fue necesaria la desaparición de la amenaza o del desafío que representaba, y que México se convirtiese en una colonia, para que se le reconociera los encantos del exotismo y que se apreciaran... las ruinas” (Staszak, 2012:185).

El autor finaliza afirmando, que lo que se propone llamar exotización es a la transformación que forzosamente recurre a dos tipos principales de procesos: la construcción geográfica de la alteridad y su domesticación.

La infancia

La infancia se presenta en la novela como eje vertebrador de una temporalidad en “continuum” (pasado, presente y futuro). Desde la perspectiva de la antropología, la ciudad se presenta como resultado de un haz de procesos sociales complejos, que toman formas culturalmente diversas. Para la



antropología el concepto de temporalidad nos permite repensar la dinámica, estructura y materia del tiempo como fenómeno. Es la aprehensión del devenir que todo humano realiza mediante su sistema cognitivo en un determinado contexto cultural (Iparraguirre, 2011). La temporalidad refiere a una construcción cultural que por lo tanto está derivada de una experiencia del sujeto y entonces no se trata de una intuición a priori. El tiempo es intrínseco a todo ser humano, en cambio la temporalidad además de ser intrínseca a todo ser humano, adquiere un carácter cultural en tanto depende de una experiencia en contexto y por lo tanto conforma una interpretación (Iparraguirre y Ardenghi, 2011). En el caso de la espacialización del tiempo, éste naturaliza la idea de suponer que el pasado y el futuro, en tanto dimensiones temporales, pueden ser asociadas a direcciones en una recta, permitiendo pensar que estas dimensiones puedan llegar a ser lugares físicos, lugares donde se pueda ir.



Figura 6. La infancia

Es interesante ver como juega la infancia como soporte del pasado y nutriente de recursos culturales. Es una categoría temporal y socio-cultural que actúa de pivote para el autor, le permite autor referenciarse en el pasado para pensar (se) en el presente. Es la categoría que da puntapié a la lectura del presente que se retoma de otro lugar: el escritor y el adulto.



La infancia y la mirada por la ventana (algo que se repite en la novela) no es algo solamente pintoresco y anecdótico, es la manera de mirar a través de la historia rica, poderosa y grande del pasado de Estambul. La relación con sus padres y las viviendas que habitó, encierran detrás de la cotidianeidad, estilos de vida y pensamiento. Pamuk nació en Estambul en 1952 y creció en una extensa familia acomodada en el barrio occidentalizado de Nisantasi. Una amplia familia de aquellas que en tiempos otomanos habitaba una misma mansión, pero que los Pamuk, ingenieros republicanos y occidentalizados, que habían hecho dinero en los años treinta con la construcción de ferrocarriles, habían convertido en una casa de apartamentos para las distintas ramas familiares.

Pamuk busca en su infancia, la materia prima de los recuerdos que le permite complementar un presente efímero y frágil que se condolese con el paisaje de la amargura.

Reflexiones iniciales

El artículo, intentó a través de la novela y de los ejes seleccionados, abordar una propuesta metodológica para incorporar a las líneas de investigación en el análisis de objetos de estudios en espacios lejanos⁷. Literatura y geografía, se comprometen en una mirada superadora a pensar al espacio literario y geográfico como miradas complementarias, que en la narración del autor, a través de su vida nos permite reconstruir experiencias de vida que no se dan en un contexto aislado, sino que forman parte de estructuras más complejas, que requieren otras perspectivas para llegar a su entendimiento.

Por otro lado, los tres ejes analizados, nos permiten ver a la obra desde una lectura holística donde están estrechamente imbricados. El paisaje (cultural) del Bósforo, existe en la medida que el autor a través de su vida (infancia, adolescencia y adultez) lo contempla a través de su experiencia en una temporalidad que no es tradicionalmente lineal. En cuanto la occidentalización vs turquización, nos pone en una propuesta de análisis, donde el autor debe

⁷ Debe entenderse bajo este nombre aquellos que, desde nuestra situacionalidad, se presentan con marcados rasgos de distanciamiento, ya sea por la lejanía física, las grandes diferenciaciones culturales, o las diversas estructuras sociales y económicas. Pero, de ninguna manera, es un factor limitante para su abordaje. Pero si nos advierte, seleccionar perspectivas y metodologías acordes para abordar estos espacios geográficos particulares.



recurrir a “otras” miradas (aparte de su propia) para poder entenderse en una realidad efímera. Para García-Arenal, Mercedes (2016) el Estambul de la infancia y adolescencia de O. Pamuk era una ciudad que se occidentalizó rápidamente entre las ruinas de la cultura otomana. A partir de la Segunda Guerra Mundial, Estambul pasó de ser una capital espléndida, múltiple, políglota y cosmopolita, a una ciudad “turquificada” y occidentalizada, cuyos habitantes asistían a la súbita destrucción de las últimas huellas de una gran cultura y una gran civilización cuya herencia eran incapaces de recoger, lo cual les obligaba, por ignorancia o por desesperación, a cortar los lazos con su pasado. Pamuk, que pertenece a la clase social que más rápidamente se occidentalizó y que más beneficio económico obtuvo por ello, es crítico con ese frenesí occidentalizador de la entonces joven república turca, con la disolución y prohibición de los antiguos centros sufíes y derviches, con el cambio de alfabeto que dejó todo el patrimonio escrito y documental otomano enterrado en archivos que nadie comprendía.

En palabras de Lévy (2006), citando a Tissier (1992), la literatura, es una gran recopilación abierta sobre relaciones entre el hombre (en sociedad) y la tierra. Se refleja las tendencias pasadas de la territorialidad, así como las evoluciones (transformaciones) de la historia de las sociedades, tanto en el plano de la realidad material, como en las dimensiones simbólicas. Según Kenneth White, inventor de la geopoética, “el hombre es un ser de lenguaje”. Dicho autor, aboga por intentar abrir un nuevo espacio cultural regresando a lo que constituye la base misma de la cultura, es decir la relación entre mente humana y la Tierra.

“Entre los dieciséis y los dieciocho años, por un lado, como occidentalizador radical quería que la ciudad y yo mismo fuéramos absolutamente occidentales, pero por otro quería pertenecer al Estambul que amaba con mi instinto, con mis costumbres y mis recuerdos (Pamuk, 2006:371).

Quizás Pamuk, (aunque ya tarde), proponga al lector a concientizarse a aceptar no solo el innegable paso del tiempo, sino a identificar y comprender en ese devenir su propia cultura. Pero como plantea Christophe Girot (1999), la cuestión no es si el paisaje (y con ello nosotros



y la sociedad) va a cambiar, sino cómo se va a adaptar al paso del tiempo y seguir siendo reconocible.

Bibliografía:

- Barrera de la Torre, Gerónimo (2011). “Reseña del libro de Besse, J.M. (2010), La sombra de las cosas. Sobre paisaje y geografía”. Revista Digital Scielo, Investigaciones geográficas.
- Besse, Jean – Marc (2010). La sombra de las cosas. Sobre paisaje y geografía. Biblioteca Nueva, Madrid.
- Capel, Horacio (2009). Geografía humana y Ciencias Sociales. Una perspectiva histórica. Prohistoria ediciones. Rosario.
- Dardel, Eric (2013). “El Hombre y la Tierra: Naturaleza de la realidad geográfica”. Editorial Biblioteca Nueva.
- García-Arenal, Mercedes (2016) Artículo “Estambul, Constantinopla” Revista de Libro. Segunda época.
- Iparraguirre, Gonzalo y Ardenghi, Sebastián (2011). Tiempo y temporalidad. Investigación interdisciplinaria en física y antropología. En <http://www.ujaen.es/huesped/rae/articulos2011/18iparraguirre11.pdf>
- Levy, Bertrand (2016) Capítulo 19 “Geografía y Literatura” (pp 460-480). En “Tratado de Geografía Humana”. Daniel, Hiernaux y Alicia Lindon (Dir.). Editorial Anthropos. Universidad Autónoma Metropolitana.



- Margueliche, Juan Cruz (2015). Memoria, identidad y representaciones sociales en el paisaje (pos) industrial. Tras las huellas del patrimonio cultural. Tesis de Maestría en Paisaje, Medio Ambiente y Ciudad. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. UNLP.
- Nogué, Joan (2011). “Paisaje y comunicación: el resurgir de las geografías emocionales”. En: Luna, Toni; Valverde, Isabel (dir.) (2011). Teoría y Paisaje: reflexiones desde miradas interdisciplinarias. Observatorio del Paisaje. Universitat Pompeu Fabra. Barcelona.
- Pamuk, Orhan (2006). Estambul. Ciudad y recuerdos. Editorial Mondadori.
- Saborido, Mercedes y Borrelli, Marcelo (2016). Capítulo El imperio otomano y sus dominios. En: “Historia del fundamentalismo islámico desde sus orígenes hasta el ISIS. Editorial Biblos.
- Said, Edward (2002). Orientalismo. Editorial Debolsillo.
- Santos, Milton (1995). Metamorfosis del Espacio habitado. Editorial Oikos-tau.
- Silvestri, Graciela (2003). El Color del Río. Historia cultural del paisaje del Riachuelo. Colección Las Ciudades y las ideas. Universidad Nacional de Quilmes. Prometeo 3010.
- Staszak, Jean Francois (2012). “La construcción del imaginario occidental del “allá” y la fabricación de las exótica”. El caso de los Toi Moko Maorís (pp 177-203). En: Daniel, Hiernaux y Alicia Lindon (Dirs). En Geografías de lo imaginario. Editorial Anthropos. Universidad Autónoma Metropolitana.

