



# El lenguaje narrativo de **ORHAN PAMUK**

**EDUARDO ANTONIO PARRA**

Una de las mayores ventajas que el Premio Nobel representa para quienes somos lectores, es que consigue acercarnos a autores y literaturas que, sin el galardón, quizás nos hubieran pasado desapercibidos por lo menos durante algún tiempo. Gracias a la decisión que año con año toman los miembros de la Academia Sueca para designar a quien, según los medios y la mercadotecnia, es reconocido como el “mejor escritor del mundo”, hasta que haya uno nuevo por “ungir”, podemos adentrarnos en universos lejanos, ignotos, con la ilusión de que estamos conociendo nuevos lenguajes que vienen a enriquecer el acervo de lo que consideramos clásico. Pero ¿realmente es así?

En el caso del Premio Nobel 2006, Orhan Pamuk, narrador turco nacido en 1952, la sensación de “novedad” se diluye un tanto, debido en gran parte a que varias de sus obras ya eran conocidas y bien apreciadas por los lectores de lengua española —en México, antes de octubre pasado, circulaban con regularidad por lo menos sus novelas *Nieve*, publicada en 2006 por Alfabeta México, y *Me llamo rojo*, que podía encontrarse bajo el sello de Punto de Lectura, pero buscando con tenacidad uno podía localizar también *La vida nueva*,



*El astrólogo y el sultán* y *La casa del silencio*—, pero, sobre todo, debido a que el lenguaje narrativo de este autor, como puede advertirse en cada una de sus obras, fue concebido dentro de la tradición literaria occidental, sus referentes son occidentales y sus técnicas se han nutrido de la obra de autores europeos y norteamericanos. Tratándose de un narrador cuyo país de origen se ubica en las orillas de Occidente —al grado de que ahora se discute si entrará o no a la Unión Europea—, esto no tendría por qué resultarnos extraño; sin em-

bargo, al tomar en cuenta que, a pesar de su vecindad, el devenir de Turquía ha estado inmerso en una tradición cultural, religiosa, política y filosófica distinta a la europea, la actitud literaria de Pamuk puede generar ciertos interrogantes.

¿Por qué un autor no occidental escribe con un lenguaje narrativo occidental? ¿Se trata de un rasgo más del colonialismo cultural a que Europa y Norteamérica someten al resto del mundo? ¿Se debe a que este lenguaje es el más eficaz, como supuestamente lo ha

demostrado a lo largo de la historia, para narrar las experiencias de la condición humana? ¿O a que si no se escribe con una gramática digerible para norteamericanos y europeos puede uno correr el riesgo de pasar como inexistente en los mercados literarios internacionales? Aunque también quizás el motivo no sea ninguno de los mencionados, y simple y sencillamente Pamuk sólo haya hecho lo que hacemos todos los narradores; esto es, alimentarnos de la obra de los autores del pasado que más nos satisfacen como lectores, a quienes más admiramos y, por ende, a quienes pretendemos asimilar, imitar y saquear para volver nuestra propia obra más sólida.

En un primer vistazo, las novelas del nuevo Premio Nobel de Literatura revelan su condición fronteriza. Dejando de lado las estrategias de las que el autor se sirve para narrar, la esencia de cada uno de los relatos se apoya en la centenaria tensión cultural que ha mantenido a los turcos en constante conflicto (interno) desde el siglo XVI, o antes, hasta las postrimerías del siglo XX y el arranque del tercer milenio: ¿cómo seguir siendo turcos, es decir, musulmanes, ante el embate comercial, cultural y político de las potencias europeas? ¿Cómo conservar la pureza de las tradiciones propias bajo la presión de las extranjeras? ¿Cómo pertenecer a la modernidad sin abandonar por completo “lo nuestro”?

Cualquier habitante de alguna de esas difusas zonas que se ubican “a la orilla de un imperio” puede sentirse identificado de inmediato con las problemáticas expuestas por Orhan Pamuk en sus libros. Cualquiera ser fronterizo puede comprender sus angustias. Viéndolo bien, la resistencia cultural que Turquía y los turcos han ejercido a lo largo de más de quinientos años no es tan diferente de la que México y los mexicanos —en especial los mexicanos del norte—, nos hemos visto obligados a llevar a cabo durante los últimos dos siglos. Nosotros también vivimos en medio del choque de dos concepciones del mundo, de dos visiones religiosas, de dos idiomas distintos, de dos tradiciones políticas opuestas, de dos idiosincrasias, de dos historias, de dos culturas. Nosotros, en fin, igual que los turcos, siempre hemos llevado las de perder, y sin embargo, ahí seguimos...

Orhan Pamuk aborda la novela histórica con el fin de ilustrar este conflicto permanente, aunque va mucho más allá de las convenciones tradicionales del género. En su obra más difundida, *Me llamo Rojo*, a través de la estructura del *thriller* policiaco, recrea el encuentro —que deviene desencuentro— entre la tradición pictórica musulmana y la de los maestros venecianos que acababan de poner en

práctica la técnica de la perspectiva en el siglo XVI. En el Imperio Turco de entonces no existían los pintores, sino únicamente los ilustradores (el Islam prohibía la pintura desligada de la palabra y sólo se ilustraban los libros); de hecho, practicar la pintura según la costumbre occidental era considerado un pecado, una blasfemia. No obstante, un hombre convence al sultán de que, para que el arte turco evolucione, es preciso adoptar las técnicas extranjeras, y comienza a organizar la composición de un libro “secreto” donde la pintura sea lo principal y el texto tan sólo el añadido explicativo. Reúne un equipo con los mejores ilustradores para transformarlos en pintores, lo cual provoca un gran dilema ético y religioso en algunos de ellos, al grado de que se produce un crimen por esta causa. La novela inicia con audacia: el primer fragmento es el monólogo del cadáver de un ilustrador, cuyo espíritu, nos dice, no descansará hasta que sea castigado su asesino. Todos los participantes en el libro secreto son sospechosos del homicidio, pero Pamuk elude con habilidad el uso de un investigador, dejando que sean los lectores quienes se acerquen a la resolución del caso. Con resonancias claras de *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, y narrada con base en monólogos, como *Mientras agonizo*, de William Faulkner, la novela nos conduce, tras la pista del homicida, por un laberinto en donde dos tradiciones culturales y artísticas centenarias se encuentran en permanente colisión, causando tensiones irresolubles en el interior de los personajes.

Con esta novela, Pamuk pone sobre la mesa de debates una cuestión fundamental: ¿es necesario occidentalizarse para evolucionar? Desde el punto de vista de los personajes de *Me llamo Rojo*, no parecía haber otra opción ya desde el lejano siglo XVI. Aferrarse a una tradición esclerótica, no importa qué tan arraigada esté, es condenarse sin remedio a la inmovilidad, al estancamiento. Incluso, si introducir innovaciones culturales, técnicas y artísticas significa derribar dogmas de fe y fundamentos religiosos, hay que hacerlo. No existe otro camino para alcanzar la modernidad, cualquiera que sea ésta. Una cultura cerrada está condenada a la extinción. Debemos abrirnos, intercambiar, dejar entrar “lo otro” para enriquecer lo nuestro.

Soy un convencido de que, cualquiera que sea el tema que un escritor trate en sus obras, en el fondo siempre habla de su escritura, asediándola, justificándola. Y así Pamuk, al abordar el debate de la identidad cultural y artística turca en el siglo XVI, lo que en realidad hace es discutir los mismos temas con sus contemporáneos. Si



aplicar la técnica de la perspectiva era el único modo de despertar el arte pictórico musulmán de su letargo en aquella época, parece decirnos, adaptar las estructuras y estrategias narrativas de Occidente es quizá, también, la única forma de elevar la novela turca a un nivel universal, sacándola de la sombra, haciéndola hablar en un lenguaje que cualquier lector del mundo entienda. ¿Cómo podemos hablarle de nuestras creencias, tradiciones y forma de vida al mundo, si no lo hacemos, por ejemplo, envolviendo nuestro discurso en el ropaje del *thriller* e introduciendo guiños y alusiones a obras por todos conocidas?

La estrategia es eficaz, sí, pero, ¿cuánto de originalidad se pierde al seguirla? Éste es, acaso, el verdadero dilema de un escritor oriundo de una nación “periférica”: si escribo siguiendo los cánones de mi propia tradición, con un lenguaje narrativo arraigado en mi cultura pero desconocido —o por lo menos extraño— para el resto del mundo, con alusiones culturales privativas de esa (mi) cultura, sin concesiones para el exterior, por supuesto que me mantendré “original”, pero mi obra será leída casi exclusivamente por los miembros de esa misma cultura o, cuando mucho, por los especialistas interesados en ella. Si, por el contrario, asumo las técnicas, las estructuras, el lenguaje, en fin, de la cultura dominante (la occidental), podré ser leído en muchos países, trascenderé mis fronteras, pero mi obra será acusada de cierto servilismo ante el exterior y yo seré tildado de “escritor colonizado por la cultura occidental”.

¿Qué camino escoger? Es obvio que Orhan Pamuk optó por el segundo. Pero no de una manera simplista pues, tras elegir la adopción de un lenguaje narrativo occidental, se dedicó a mostrar en sus novelas la tensión a que tal opción lo ha sometido desde sus primeros libros. Decidió, asimismo, utilizar ese lenguaje, una vez asimilado, para narrar las vicisitudes propias de la existencia turca, sus problemas históricos y contemporáneos, siempre influidos por la presencia cercana de “los otros”. Es decir: para narrarle su “intimidad nacional” a los extraños, tuvo que hacerlo en el lenguaje de éstos.

En otra de sus novelas históricas, *El astrólogo y el sultán*, Orhan Pamuk vuelve sobre el tema del conflicto cultural entre Oriente y Occidente. Esta vez por medio de un narrador-protagonista europeo, veneciano, cuya flota es atacada durante un viaje por la escuadra marítima turca. Al ser vencidos los europeos, los sobrevivientes son llevados a Estambul donde se les vende como esclavos. El narrador de la historia es un joven científico, razón por la cual al principio obtiene un trato especial de sus amos, quie-

nes quieren servirse de sus conocimientos (más adelantados que los de los lugareños), hasta que, luego de un tiempo, es otorgado en propiedad a un hombre idéntico a él. Aquí Pamuk se centra en el clásico tema del doble, con lo que puede advertirse que es un devoto lector de Dostoievsky. Utilizando la atmósfera política y social de la Turquía del siglo XVII como trasfondo, narrada desde la perspectiva de un veneciano que mira el universo musulmán con ojos ajenos y, por lo tanto, supuestamente más objetivos, este relato alcanza una profundidad psicológica tal, que los dos personajes se convierten cada uno en símbolo de su cultura, de su idiosincrasia, hasta que al final, por medio de una suerte de prestidigitación estilística y estructural, no sabemos cuál de ellos es quien narra los hechos.

Durante el desarrollo de la historia, la ciencia, la filosofía, la cultura y la vida social turcas son sometidas a un riguroso análisis por el narrador, quien rápidamente llega a la conclusión de que Europa es superior en cada uno de estos ámbitos. Su amo, que es al mismo tiempo su gemelo turco, piensa de igual manera, pero en vez de someterse ante tal superioridad procura aprender todo lo que sabe su esclavo para aplicarlo en su país. Con el paso de los años, ambos llegan a la corte y se sitúan muy cerca del sultán, quien los convierte en dos de sus favoritos, otorgándoles una influencia decisiva en la vida pública. Así, el esclavo, que en los primeros años sueña con regresar a Venecia y a su vida anterior de hombre libre, poco a poco se asimila a la vida turca, mientras que, por el contrario, el amo cada vez ve con mayor desprecio a su país y tiene en mente abandonarlo, viajar a Venecia y continuar la vida de su siervo justo donde éste la dejó. Finalmente, aprovechando una invasión del ejército turco en Europa Central, el doble del narrador desaparece para cumplir su objetivo: ser europeo y vivir como europeo. El esclavo, por su parte, obtiene su libertad y envejece en Turquía respetado y venerado por la sociedad como hombre sabio.

Con esta novela Pamuk da un nuevo giro al conflicto provocado por la vecindad entre dos mundos distintos. A final de cuentas, parece decirnos, las diferencias entre una cultura y otra son superficiales. En el fondo el ser humano es idéntico a sí mismo sin que importe el punto geográfico donde se encuentre. Como estos dos hombres, Oriente y Occidente son idénticos si se les observa desde la perspectiva correcta. Aún más: pueden ser intercambiables. Para que esto resulte claro, lo único necesario es mezclar ambos conocimientos, internarse recíprocamente en sus modos de vida,

olvidarse de uno mismo para poder penetrar en la esencia del otro. Cada una de las culturas cuenta con sus propios valores, es cierto, pero si conseguimos hacerlos visibles, mezclándolos, estos valores dejarán de ser privativos de ellas para convertirse en universales.

¿No es eso lo que ha hecho Orhan Pamuk en sus novelas? En ellas, al colocar frente a frente “lo turco” y “lo occidental”, al analizarlo primero por separado para enseguida mezclarlo, lo que el novelista se propone y consigue es una verdadera integración estética y temática de lo mejor de ambos universos. Se trata, nos dice sin decirlo, de una integración no sólo posible, sino necesaria. Y no es algo reciente. Sus relatos históricos ilustran que esta fusión se inició hace siglos aunque no se haya podido culminar aún, como lo muestran a su vez las novelas donde Pamuk narra la vida actual en su país.

*Nieve* cuenta la historia de un poeta turco que, tras doce años de exilio voluntario en Alemania, y por lo menos cuatro de no poder escribir ni un verso, regresa a Estambul lleno de nostalgia. Ahí se entera de que en el pequeño poblado de Kars hay una “epidemia” de suicidios de muchachas musulmanas y de que, además, ahí

vive la mujer de quien estuvo enamorado cuando era estudiante. El poeta consigue que un diario capitalino lo envíe a Kars para escribir un reportaje sobre las jóvenes suicidas y, al llegar, una nevisca deja al pueblo aislado durante los tres días que abarca el relato. Con un estilo desenfadado que recuerda a Chéjov, donde se mezclan la tragedia y el humor, Pamuk trenza varias líneas narrativas que en conjunto nos ofrecen una panorámica de la conflictiva Turquía actual. Dentro del cerco de nieve, el pueblo sufre un golpe de Estado por parte de los nacionalistas, enemigos de los musulmanes, en tanto el poeta, entre allanamientos y asesinatos, reencuentra el amor en brazos de la novia de su juventud, descubre los motivos de las suicidas (protestan por la prohibición de usar velo en las universidades, lo que vulnera sus creencias religiosas), se convierte en una celebridad local al grado de ser invitado a leer en un estudio de televisión y, sobre todo, recupera la inspiración para escribir el mejor poemario de su vida, que a la vez sirve de estructura a la novela.

En este relato, la presión de la cultura occidental se materializa de un modo distinto al que Pamuk había mostrado en *Me llamo Rojo* y en *El astrólogo y el sultán*. El



tiempo ha pasado, estamos en las postrimerías del siglo XX, y la confrontación es más sutil. Se da a través de las ideas, ya asimiladas por los ciudadanos turcos, quienes luchan por aplicar las ideologías políticas europeas en su país. Fundamentalistas contra demócratas. Nacionalistas contra socialistas. La vida política turca es, pues, un coctel (molotov) a punto de estallar donde se mezclan todas las corrientes. Cualquier acto, cualquier manifestación, puede detonarlo. A través del poeta, protagonista de la historia, Pamuk muestra también las tensiones que en el mundo intelectual provoca la influencia de los escritores y artistas occidentales. ¿Cómo hay que escribir? ¿Siguiendo los cánones nacionales o abriéndose a las corrientes universales en boga? El poeta, por supuesto, es un gran lector de sus colegas europeos y norteamericanos; sin embargo, también conoce con profundidad la poesía nacional y, sobre todo, sólo logra vencer su esterilidad creativa regresando a su país tras un largo periodo de exilio. Con este personaje, Pamuk reafirma su tesis: las grandes obras artísticas o intelectuales sólo pueden generarse a través de una mezcla de los valores esenciales de todas las culturas: de eso se trata la universalidad.

Otra de sus obras, *La vida nueva*, es una novela extraña, con una densa carga de la literatura del absurdo, donde la existencia del protagonista se transforma por la lectura de un libro; los lectores nunca sabemos con exactitud cuál es éste, pero vemos cómo su contenido lleva al personaje a recorrer el país en autobús durante meses buscando a una mujer que también lo ha leído, cómo presencia múltiples accidentes de carretera y ve morir a mucha gente, cómo se cambia de identidad, vive la vida de otros y, al fin, regresa a sus recuerdos de infancia. Toda una metáfora de la lectura. Un homenaje, por supuesto, a Dante, pero al mismo tiempo a Kafka, a Beckett, a toda la tradición literaria de Occidente, trazado y desarrollado en un relato cuya lógica interna no tiene que ver con nuestra lógica cotidiana. Es la novela más personal del autor, la más original y, por eso, acaso la más turca de todas.

Pero de todas las que conozco de él, mi favorita es *La casa del silencio*. Narrada también en base a monólogos de cada uno de los personajes, como *Mientras agonizo*, de Faulkner, y como *Me llamo Rojo*, aquí el lenguaje del autor consigue un tono de intimidad, de exposición de la psicología más profunda de los hablantes, al que no llega en las obras hasta ahora comentadas. *La casa del silencio* es una trágica saga familiar que abarca tres generaciones de una familia que vive en los subur-

bios de Estambul, que le sirve a Pamuk para mostrar la microhistoria de su país durante el siglo XX. Aquí los dramas se centran en lo humano. Los protagonistas, una anciana casi centenaria y un enano que la cuida (hijo natural de su marido) tienen a su cargo la memoria del clan, algo distorsionada, y son testigos de la incertidumbre de los nietos de la vieja ante un mundo que no alcanzan a comprender, donde el pasado y el presente, el nacionalismo y el socialismo, la religión y la ciencia, lo oriental y lo europeo se encuentran en constante tensión.

Cada uno de los personajes, como en otras novelas del autor, es un símbolo, representa una ideología distinta. La abuela, por ejemplo, encarna el conservadurismo religioso musulmán. Por ello siempre peleó con su ahora difunto marido, que representaba el progresismo, la apertura al progreso, la occidentalización. El enano es el pueblo inculto, pero lleno de sentido común, que atestigua los roces entre las posturas contrarias del pasado. Mientras que los nietos, cada uno a su manera, derivan de las actitudes de sus ancestros, por lo que su conducta es dual, incierta, desgarrada entre una posición y otra.

Así, Pamuk vuelve en cada libro una y otra vez al tema que lo obsesiona. Lo plantea, lo desmenuza, intenta resolverlo y, al darse cuenta de que aún no lo consigue, crea otro argumento, una novela distinta, para analizarlo de nuevo. ¿Cómo sobrevivir culturalmente en una nación situada a la orilla del imperio? ¿Hasta qué punto hay que apropiarse y asimilar los valores artísticos de Occidente? ¿Hasta qué punto resistir?

Las novelas del premio Nobel de literatura 2006 son sólidas, densas, su lectura es fluida y nos ponen ante un universo que a primera vista nos resulta casi desconocido —el del Medio Oriente—, con su problemática cultural y humana particular. Sin embargo, si sabemos leerlas, encontraremos en ellas esa cualidad de espejo que tienen todas las grandes obras. En sus páginas podemos reconocernos, las situaciones que plantean son semejantes a las nuestras, el devenir de su país es muy similar al de México, las tensiones que plantean son las mismas por las que nosotros hemos pasado. Por si fuera poco, Pamuk nos presenta su universo personal envuelto en estructuras y técnicas a las que estamos habituados, su lenguaje narrativo es inteligible para todos, no porque sea el lenguaje de un “escritor colonizado por la cultura occidental”, sino porque cada una de sus palabras, cada uno de sus personajes y cada uno de sus relatos ha sido concebido con vocación verdaderamente universal.