



ESTAMBUL. UNA MIRADA DESDE EL PAISAJE LITERARIO DE ORHAN

PAMUK

Juan Cruz Margueliche¹

Resumen

El artículo propone acercar una lectura diferente a la obra del premio Nobel Orhan Pamuk *Estambul. Ciudad y recuerdos*, escrita en el año 2003, desde una perspectiva geo-literaria y de la geografía cultural. 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 se espacializan 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) en su artículo *Espacio y literatura: cómo se trabaja el espacio en la teoría literaria*, 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 lo que se define como el “giro espacial”. En este marco, para ambas disciplinas (Literatura y Geografía) se propuso construir desde un campo interdisciplinar un espacio de discusión común que alimente ambas miradas. El análisis de la novela se centró 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, por otro lado la “occidentalización” vs. la “turquización” como procesos (no tan) antagónicos y como último eje la categoría de infancia como eje vertebrador de una temporalidad en “continuum” que permite al autor entrelazar trayectorias temporales (individuales y colectivas) y espaciales. Acompañan 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.

¹ Centro de Investigaciones Geográficas / Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP - CONICET). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE). Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Argentina. Correo electrónico: jcruzmargueliche@gmail.com

Palabras clave: Paisaje – Literatura – Espacio

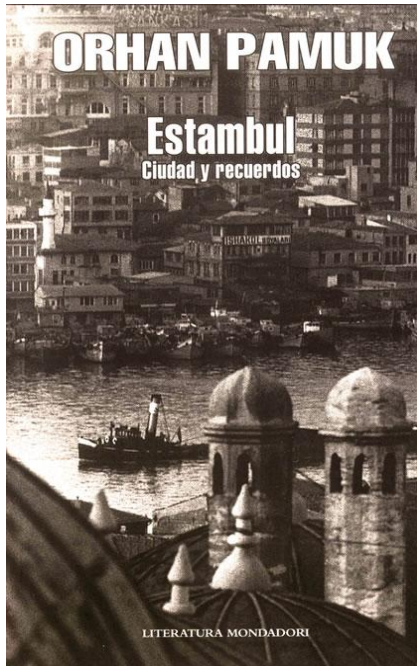
ISTAMBUL. A LOOK FROM ORHAN PAMUK LITERARY LOOK

Abstract

The article aim was to make a different reading of Nobel prize Orhan Pamuk work *Istambul. City and Memories*, written in the year 2003, from a geoliterary and cultural geographic perspective. Other looks at the analysis of historical-spatial reality were intended, contributing to other readings which allow us to think our environment critically through different discourses spacialized in the text. The aim of this work was looking into the author's literary work to identify, through the concept of landscape, the spacial transformation of the Bosphorous and of the history of Istambul. The authors Ximena Picallo Visconti and Silvia Araújo (2013) in their article *Espacio y literatura: cómo se trabaja el espacio en la teoría literaria*, hold that nowadays a growing interest in the space treatment in literary texts is being perceived, which questions and transcends the classic premise that this is a secondary mereley instrumental support of the action. It was only in the 20th century that the category of space in literature slowly starts to be questioned, ending up nowadays in what is known as space twist. In this context, for both diciplines (literature and geography), from an interdisciplinary field, a space of common discussion which feeds both points of view was proposed. The analysis of the novel was centred in three axes which feed each other along the work. On one side, the Bosphorous as a background landscape containing the history of the city, on the other the “westernization” vs the “turkization” as (not so) antagonic processes and as a last axis the category of childhood as a supporting axis of time dimension in “continuum” which allows the author to link (individual and collective) temporal and spatial trajectories. Complementary readings and authors help the approach of the work which stand for explaining categories of analysis and processes which require to be (re) discussed within the framework of the novel.

Key words: Landscape – Literature – Space

Introducción



Tapa del libro “Estambul. Ciudad y recuerdos”. Año 2003.

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 de la vida cotidiana que desnuda dimensiones personales y con ello permite entender a la sociedad estambulí. También 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 las

diferentes viviendas que habitó, y de la interacción con su familia. Comenta también 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 de 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 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 del autor-narrador, la historia perdida de 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 denominada 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 geográfica*², 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 geógrafos³. Fue recién entonces rescatada por geógrafos humanistas de Canadá y Estados Unidos, en los años 1960-1970, pasando a ser (desde entonces) una obra fundamental para la formación del Humanista en la Geografía. 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, 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. 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

² Título original: *L' Homme et la Terre. Nature de la réalité géographique.*

³ 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.

de las ideas marginales que poco a poco se convirtieron en centros de referencia (Lévy, 2006). Por último, sostiene que el vocabulario aportado por la literatura enriquece y complementa al lenguaje científico: no solo nos permite escribir más bello, sino que 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 y desde la Geografía Cultural se centrará en tres ejes que se retroalimentan a lo largo de toda la obra y que exigen una lectura holística de los mismos.

1- El Bósforo como paisaje de fondo y contenedor socio - cultural.

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

3- La infancia del autor- narrador.

La perspectiva geo-literaria

La herencia literaria de la Geografía se puede remontar hasta los griegos. El autor Bertrand Lévy (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). Lévy sostiene que ambas 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 (Lévy, 2016).

Lévy, menciona el trabajo de Jean – Luc Piveteau (1978), quien a partir de la lectura y análisis de la Biblia en el Antiguo Testamento, aplicará 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 marcar una ruptura epistemológica con la ciencia geográfica de ese entonces. Se presenta a la obra de Dardel como un trabajo que conecta la geografía con la fenomenología y el existencialismo, como así también con la sicología, la etnología y la historia. Su lenguaje se opone al de la tecno-ciencia que sustenta fuertemente la geografía científica. Tampoco se funda en reproducir las divisiones clásicas entre la Geografía Física por un lado y la 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. Dardel 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 interior. Hablamos de una objetividad enraizada en una subjetividad que se inscribe en una perspectiva fenomenológica desarrollada más tarde por la geografía humanista⁴ (Lévy, 2006).

Es justamente en esa relación indisoluble entre el mundo exterior por conocer y el mundo interior del espectador que quiere conocer, donde se localiza la perspectiva de Pamuk. Sin la articulación de ambos mundos no se podría llegar a la lectura y análisis que el autor realiza a partir de su novela.

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

⁴ 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).

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

Para Lévy (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 ficción? La novela de Pamuk nos invita (en cierta medida) a buscar esas respuestas.

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 ligado 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 Estados Unidos (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 de los paisajes que existen en la superficie de la tierra. Parecía asegurarse, de este modo, 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 que 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 (1995), 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 él, 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 conocimiento del argumento 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 Öhran Pamuk, quien a través de su vida y su trayectoria de recuerdos constituyó un documento escrito que nos permite indagar a través de sus ojos la vida de la ciudad de Estambul. La lectura nos permite identificar una propuesta multiescalar que se retroalimenta: 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 si pueden cambian de función, es decir, de significación.

La infancia del autor-narrador actúa como un eje de temporalidad que se expresa en el paisaje del Bósforo. 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.

La obra y su autor: una breve presentación

Orhan Pamuk fue el primer escritor en lengua turca en ganar el Premio Nobel. La obra *Estambul. Ciudad y recuerdos* es narrada por Pamuk (autor-protagonista) en el marco de una novela de carácter auto-referencial. Pero su narración no se centra solo en su vida individual, sino que a partir de sus experiencias personales intenta reconstruir un contexto espacio-temporal que ya no está o que existe de manera diferente. Es donde los recuerdos de su infancia actúan como puntapié para hilvanar una historia paralela entre su vida personal y la vida histórica de Estambul.

Estambul es una ciudad que atraviesa en el tiempo presente condiciones culturales y políticas que no pueden escindirse de su pasado. Por eso la obra decide transitar el tiempo a través de las vivencias de Pamuk. El paisaje del Bósforo es el quien contiene el escenario que actúa como puente entre Europa y Asia. Es un lugar privilegiado como espectador – protagonista para realizar un lúcido análisis histórico, político y cultural. Pamuk consigue alimentarse tanto de las miradas de Occidente como las autóctonas. La novela recorre su vida interactuando con diferentes viviendas de su estirpe que van nucleando a su cuerpo familiar, como a su vez la rica historia de Estambul. La arquitectura anclada en el espacio y en el tiempo juegan como

relicario rico en historias que al perderse o desaparecer (física y simbólicamente), a su vez, despoja a Turquía de una riqueza cosmopolita.

Pamuk provenía de una familia acomodada que pudo trascender del pasado otomano a la república turca. Él y su familia serían una especie de colectivo emergente que lograba en contextos históricos distintos, permanecer y transcurrir como clase social contenedora de un pasado exitoso. Por eso, podemos adelantar o presumir que Pamuk no narra esta historia solo por nostalgia al pasado, sino como herramienta de lectura política.

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 (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 perspectivas. La mirada endógena sostenida por el autor-narrador que es atravesado por los recuerdos del Bósforo. Y la mirada 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.

Es en esta conceptualización donde se desenvuelve el rol y valor paisajístico del Bósforo. Es allí donde Pamuk se siente actor y espectador de su realidad. Las descripciones que hace del Bósforo a través de la ventana de las mansiones recicladas se acompañan en la novela de su búsqueda e inquisición de sentirse parte de su entorno. A pesar de ello, las diferentes fuerzas

que se van a ir expresando en su narración obligan a Pamuk a tener que posicionarse como observador crítico de su contexto.

En cuanto al paisaje de la ciudad de Estambul, sus elementos constitutivos son claves para entender el papel de la evolución de la ciudad. Mostradas como las vivas representaciones de cada época, sumados entre sí hacen una conjugación como bien cultural. 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. En el caso de la ciudad de Estambul, por su historia y diferentes transformaciones político-culturales hablaríamos de un paisaje polisémico.

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 turca muy distante en poder adquisitivo a los Bajos Otomanos. Pamuk advierte que en el presente nos embarga una amargura⁵ que sólo el Bósforo con sus características puede mantener su espíritu.

“(…) 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 (…)

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).

Llama la atención de Pamuk los paisajes del Bósforo y su representación artística plástica que realiza el pintor occidental Melling (1819) con su obra *Un viaje pintoresco por Estambul y las riberas del Bósforo*:

⁵ Pamuk, en la novela cita a Ahmet Rasim quien decía que “La belleza del paisaje está en su amargura”.

“(…) 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 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 las citas anteriores nos plantea un interrogante. ¿Por qué los propios habitantes de Estambul no pueden identificarse de manera autoreferenciada? ¿La occidentalización es una derrota que permite liberar la amargura o sólo la contiene?

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.

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).

Explica como el Estado en la República de Turquía provocó una especie de limpieza étnica en la ciudad restando presencia a todas aquellas lenguas y culturas. Se empieza a proyectar la occidentalización hacia sus habitantes que estaban perdiendo sus características tradicionales.

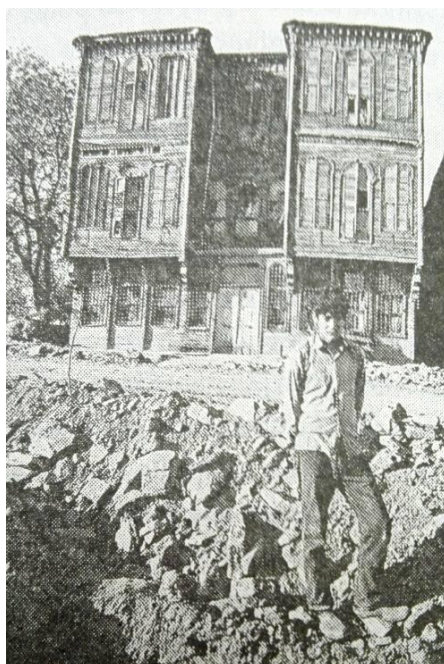
“Cuando los barcos de vapor y el ferrocarril acercaron Estambul a Occidente, el viajero que de pronto se encontraba en las calles de la ciudad comenzó a permitirse el lujo y el placer de preguntarse para qué había venido y que era lo que haría en tan horrible lugar” (Pamuk, 2006:276).

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 estribaba 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 el lugar del Imperio Otomano lo ocupó la pequeña República de Turquía que imitaba a Occidente (Pamuk, 2006).

¿Pero cómo aparece el paisaje (de)construido como objeto estético en la novela?

En parte el paisaje se presenta bajo una estética frágil y efímera que solo puede ser reconocida con una lectura más profunda que la simple percepción superficial de un observador externo. Las artes, las ruinas, la amargura, los recuerdos y la ciudad misma se encuentran fragmentados y dispersos. Sólo la categoría de paisaje puede contenerlos espacialmente; pero ese estado aparentemente caótico requiere de una “legibilidad” para acceder a entenderla. Es una estética que no pareciera formar parte de lo sublime y pintoresco sino de una amargura que solo se quiere enterrar. Éste es el desafío que decide enfrentar el autor y lo hace a través del paisaje del Bósforo y las historias contenidas en él.

Figura N° 1 Las ruinas.



Fuente: *Estambul. Ciudad y recuerdos* (pág. 286)

Es aquí donde la visión sobre las ruinas de la ciudad y los suburbios del poeta turco Tapinar queda retratada en la obra de Pamuk.

“Tapinar convierte la melancolía ante la visión tremenda de los barrios alejados de la ciudad, de las ruinas, de los lugares sombríos y de las murallas (...), en una amargura local y la transporta magistralmente al paisaje de la ciudad y a la vida moderna (...) (Pamuk, 2006:286).

Pamuk advierte que Tanipar fue consciente de que estaba cargando de sentido y de una belleza especial a los suburbios, a las ruinas de la ciudad, a las calles vacías y olvidadas, a los solares alejados por los incendios, los talleres, los depósitos y las mansiones de madera que se estaban hundiendo poco a poco. Indirectamente, lo que realizó Tanipar en este proceso fue construir un tipo de paisaje que fue cambiando y perdiendo la identidad del imperio otomano, y que en ese momento requería ser reinsertado en un presente desmemoriado. Tanipar junto a otros turcos desarrollaron una imagen y una literatura propia de la ciudad para que pudiera ser apropiada por sus habitantes.

Turquización versus Occidentalización

En el capítulo diecinueve de la novela titulada “¿Conquista o caída?”, podemos observar 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 oriental⁶ de Estambul. Allí es posible vislumbrar 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, al menos, en lo simbólico; pero, lo contradictorio es que el propio Pamuk debe convertirse en extranjero para rescatar la identidad de Estambul. El autor se interpela bajo el interrogante “¿Conquista o caída?”

Los turcos 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. Es aquí donde el autor utiliza, en primera instancia, la occidentalización como un recurso para leer su entorno.

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

1- Se disolvió el cuerpo de jenízaros, uno de los temas favoritos de los viajeros occidentales hasta el siglo XIX.

⁶ 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.

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 Estambul fue el hecho de que las 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.

“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).

“(…) describir la Nación y el nacionalismo turco 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. Descubrió que era capaz de abarcar Oriente y de orientalizarlo. No es sólo 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 sólo afecta a Oriente sino que obliga al lector occidental (no iniciado) a aceptar las codificaciones orientalistas como si fueran el “verdadero oriente”.

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). Y nos menciona dos proyectos orientalistas: el primero, de carácter intelectual y

el segundo, de carácter material. Menciona a 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 Puerta⁷ y, por último, 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.

Sin embargo, 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 Ferdinand de Lesseps se acaba el distanciamiento con Oriente. De esta manera 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 arrastrarlo hacia el Occidente (Said, 2002).

Esta lectura de Said plantea ciertas contradicciones en la novela. Los artistas occidentales son quienes intentan expresar las particularidades de Estambul (lo exótico), e indirectamente el cosmopolitismo de la ciudad, la identidad otomana, su arquitectura, etc. Hablamos de un proceso de occidentalización pero que contrariamente no busca reconvertir (al menos en sus primeros contactos) a la ciudad desde la perspectiva orientalista. Es decir, el orientalismo, en la propuesta de Said, nos permite identificar en la novela procesos distintivos, particularismo y universalidades que solo se pueden visualizar entendiendo los grandes discursos de Occidente. Por lo cual, consideramos que era necesario retomar y expresar algunos de los postulados de este autor para que de esta manera el proceso de occidentalización llevado a cabo en Estambul pueda ser entendido como una instancia distintiva a lo que se venía desarrollando en otras partes del mundo no occidental. No obstante, a pesar de este

⁷ 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.

acercamiento en apariencias positivo, a lo largo de la novela aflora con toda la fuerza la empresa cultural denunciada por Said.

El que los viajeros occidentales adopten a Estambul con sus propias quimeras o sueños de Oriente nunca les ha hecho el menor daño a los nativos de dicha ciudad ya que no ha sido una colonia occidental. Hablaríamos de un colonialismo del saber que domina desde otras formas y expresiones.

Sin embargo, el movimiento occidentalizador a fin de cuentas comenzó a adueñarse de la ciudad disolviendo y destruyendo en poco tiempo todas aquellas particularidades, instituciones y tradiciones precisamente porque eran un obstáculo para dicho proceso. A pesar de ello, algunos artistas pudieron retratar esos particularismos que más adelante el proceso occidentalizador como discurso (en palabras de Said) lograría imponer. En este sentido, la mirada a Oriente, visto como un mundo exótico y lejano, se presenta en un primer momento destacando sus diferencias locales, pero continua bajo los mismos mecanismos que se presenta en otros lugares: la construcción de un “otro” para dominarlo.

Más adelante es el nacionalismo turco que empieza a crecer de forma simultánea a la occidentalización llevando adelante diferentes procesos, actuando bajo formas de dominación y control. Por ello Pamuk se dirime en los dos intersticios discursivos y espaciales que ambos procesos configuran.

El paisaje de la amargura (hüzün)

Pamuk, nos presenta 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).



Figura N° 2 Paisaje de la amargura.



Fuente: *Estambul. Ciudad y recuerdos* (pág. 43 y 45)

Este sentimiento se considera tanto negativo como positivo, forma parte de un sentimiento anclado en la ciudad.

“Aquellos palacetes quemados y destruidos, cada uno de los cuales asimilábamos en nuestras mentes con la historia de un príncipe loco, un cortesano (...), un hijo encerrado en el ático bajo siete llaves, una princesa traicionada o un bajá desterrado o asesinado y con la descomposición y la disolución del Imperio otomano (...) Por otra parte, la amargura que despedía esa cultura muerta, aquel imperio hundido, se encontraba por todos lados. El esfuerzo por occidentalizarse me parecía más 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 (...) (Pamuk, 2006:43-44).

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

Por ello, el sentimiento de amargura parecería que sólo quedaría reservado para aquellas personas que puedan transitar históricamente esta especie de “diacronía sentimental”. El observador que no llegase a conformar esta estructura de sentimientos seguramente recorra estos espacios con una mirada ajena o simplemente no los incorpore como en sus mapas mentales.

Para el autor, el origen del sentimiento de amargura se sustenta en la pobreza y en la sensación de derrota y de pérdida. ¿Cómo 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.

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).

La amargura, también es patrimonio de los marginados, los pobres, los expulsados de ese tejido social que pudo migrar manteniendo sus condiciones socio-culturales.

El autor a partir del relato de su infancia (él allá) y las descripciones más actuales (él 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 nos 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, sino más bien se trata de una vulgata derivada del saber sagrado o culto (superficialidad estereotipada y pintoresca). 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. A lo que Staszak agrega, que el exotismo del objeto es indisociable del sujeto que lo considera como tal, del cual se encuentra alejado y del que no respeta las normas y códigos. 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 alteridad aparece en las descripciones de Estambul en dos dimensiones. En una primera dimensión, que podemos definirla en una segunda ola de occidentalización. Hablamos del

proceso de acercamiento que se gestó a través de una geografía del transporte. Los barcos de vapor y el ferrocarril acercaron Estambul a Occidente, lo cual podemos asociarlo a un proceso de interconexión desde un marco funcional y cultural-político. Es una aproximación física y cultural que propone una nueva mirada hacia Oriente. Por lo cual, las alteridades se van configurando en un pasaje de un IG a una presencia material y concreta. Una segunda dimensión de esta alteridad, es la que se da entre los propios habitantes de la ciudad de Estambul en el proceso de turquización donde se imponen la realidad socio-espacial del Estado-Nación, dejando de lado las otras realidades culturales que se fueron construyendo en épocas pasadas. Estas diferencias, Pamuk las describe en los entornos urbanos donde los habitantes de la ciudad no pueden integrarse colectivamente, producto de la fuerte división entre ganadores y perdedores, ricos y pobres y por una concepción distinta que empieza cobrar fuerza en la “cultura de las diferencias”. Se pasa de una ciudad cosmopolita y a una ciudad de pobres e inmigrantes que se perciben como ajenos.

La novela retrata los errores de las autoridades turcas tras la formación de sus estados nacionales que habían tratado a las minorías como “piezas de intercambio”.

Partha Chatterjee (2008) especialista en estudios subalternos en India, plantea el debate sobre la formación de naciones y de los nacionalismos. Sostiene que los nacionalismos en Occidente operan como categorías universales. Considera que debemos apelar a una política de la heterogeneidad: estrategias contextuales, históricas y siempre provisionales, “rescatando la potencialidad del fragmento” de los espacios no occidentales.

Para Pamuk, el exotismo que embarga las crónicas del viajero occidental y el proceso occidentalización impulsada desde los tiempos de la revolución kemalista forma parte de un atenuante en su novela.

La infancia del autor-narrador

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.

Es interesante ver cómo 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 del autor-narrador y la mirada por la ventana de sus casas (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.

Busca en su infancia la materia prima de los recuerdos que le permite complementar un presente efímero y frágil.

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:

“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).

La infancia es el pivote temporal que al autor le permite conectar tiempos y espacios. Toma recursos autobiográficos con una perspicaz articulación entre la occidentalización y su pasado otomano.

A través de sus recuerdos de la infancia es que logra concientizar(se) y poner en escena diferentes procesos que se fueron desarrollando en la ciudad y que se presentan en diferentes capas y espesuras (marcas de la memoria) temporales que no se puede acceder desde el presente solamente. Su propuesta permite al lector desentrañar dichas capas que se van conformando simultáneamente entre el proceso occidentalizador y el nacionalismo turco.

Reflexiones (no) finales

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 lejanos⁸. Literatura y Geografía se comprometen en una mirada superadora para pensar al espacio literario y geográfico como miradas complementarias.

Los tres ejes analizados nos permitieron leer la obra desde una propuesta holística. El paisaje (cultural) del Bósforo existe en la medida que el autor a través de su vida (infancia, adolescencia y adultez) lo contempla desde su experiencia en una temporalidad que no es tradicionalmente lineal. En cuanto la occidentalización versus turquización nos pone en una propuesta de análisis donde se debe recurrir a “otras” miradas (aparte de la propia) para poder entenderse en una realidad efímera y cambiante. En cuanto al eje de la infancia del autor-narrador, García-Arenal (2016) plantea que el Estambul de Pamuk fue una ciudad que se occidentalizó rápidamente entre las ruinas de la cultura otomana. A partir de la Segunda

⁸ 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. De ninguna manera, es un factor limitante para su abordaje. Sin embargo, nos advierte seleccionar perspectivas y metodologías acordes para abordar estos espacios geográficos particulares.

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.

“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 Girod (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.

Chatterjee, Partha (2008) *La nación en tiempo heterogéneo y otros estudios subalternos*. Editorial Siglo XXI

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 Maoris (pp 177-203). En: Daniel, Hiernaux y Alicia Lindon (Dirs). En *Geografías de lo imaginario*. Editorial Anthropos. Universidad Autónoma Metropolitana.