

TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA A ORHAN PAMUK

Esta entrevista al escritor turco, Premio Nobel de Literatura 2006, Orhan Pamuk, fue grabada en Santiago de Chile, el 12 de diciembre de 2011.

CW:

El poema “La Ciudad” de Konstantino Kavafis:

*Dijiste: “Iré a otra ciudad, iré a otro mar.
Otra ciudad ha de hallarse mejor que ésta.
Todo esfuerzo mío es una condena escrita;
y está mi corazón - como un cadáver - sepultado.
Mi espíritu hasta cuándo permanecerá en este marasmo.
Donde mis ojos vuelva, donde quiera que mire
oscuras ruinas de mi vida veo aquí,
donde tantos años pasé y destruí y perdí”.*

*Nuevas tierras no hallarás, no hallarás otros mares.
La ciudad te seguirá. Vagarás
por las mismas calles. Y en los mismos barrios te harás viejo
y en estas mismas casas encanecerás.
Siempre llegarás a esta ciudad. Para otro lugar -no esperes-
no hay barco para ti, no hay camino.
Así como tu vida la arruinaste aquí
en este rincón pequeño, en toda tierra la destruiste.*

Un hermoso poema de Kavafis, el poeta de Alejandría. Hoy día está con nosotros el poeta, el narrador de Estambul que también ha permanecido en su ciudad y le ha sido fiel a ella, y que la ha convertido en un centro. Todos queremos que nuestras ciudades sean el centro, que nuestras vidas puedan ser el centro. Quiero darle la bienvenida a Orhan Pamuk al centro del mundo, al fin de la Tierra, a Santiago de Chile. Muchas gracias por estar aquí en el programa UNA BELLEZA NUEVA

OP:

Muchas gracias, gracias por esas amables palabras

CW:

Orhan ¿qué siente usted con este poema de Kavafis? y ¿cómo lo interpreta o no en su relación con Estambul?

OP:

Me gusta mucho ese poema. Hace dos años, un año antes de la “primavera árabe”, estuve en Alejandría y visité la casa de Kavafis, un lugar precioso, llena de la melancolía de los griegos que habían abandonado la ciudad. Al final lo que él predijo sucedió: Kavafis vivió toda su vida en Alejandría, murió ahí pero toda la cultura griega casi es inexistente y esa es la tristeza, la amargura, lamentablemente las ciudades cambian. Siempre esperamos que la ciudad permanezca con nosotros todo el tiempo y ahora cuando cambia la ciudad, el recuerdo vive en nosotros, pero nosotros ya no estamos ahí.

CW:

Baudelaire decía: “La ciudad cambia más que el corazón del mortal” o “París cambia más rápido que el corazón de un mortal”

OP:

La ciudad de Baudelaire era un lugar maldito. Mi Estambul, mi entendimiento de la ciudad, no es tan dramático ni satánico. Es más misterioso, lleno de melancolía o con una dura carga de un pasado problemático y un sentido de riqueza de un imperio que colapsa. La idea de que una vez había más éxito, más felicidad, gente grandiosa, pero eso sucedió en la historia y todo ya desapareció y ahora vivo en las ruinas de esa antigua civilización. Ese es mi sentido de Estambul. Ese el Estambul de 1950 y de los 60, ahora ha cambiado, pero a lo mejor vamos a hablar de eso. Para Baudelaire la ciudad era el modernismo, la crueldad, lo malo, el drama, tenía la sensibilidad que le gustaba a Edgar Allan Poe, ese tipo de cosas. Mientras que mi ciudad tiene algo de Baudelaire, de Poe, también de Kafka: fantasmas, misterios, pero por otra parte, es un lugar materno donde uno llora un poco sobre el sentido de soledad, del deterioro y esa sensación de fin del imperio. Mi ciudad es menos maldita, más dulce y melancólica que el París de Baudelaire

CW:

Baudelaire hablaba del *spleen* como un sentimiento básico. Usted habla en “Estambul” del *ursum* una palabra turca que tiene que ver con, no sé si se traduce como amargura o angustia. Me gustaría que me explicara esa palabra y ese sentimiento que usted describe tan bien aquí en “Estambul”

OP:

La “melancolía” turca es distinta del *spleen* de Baudelaire o incluso de la melancolía occidental que también es una filosofía de vida. Lo que yo sostengo básicamente, en el libro que usted tiene en las manos "Estambul" y también en mis otras novelas y libros es que las ciudades modelan el espíritu en cierto sentido. Y esto esencialmente depende de dos cosas: Uno, el paisaje visual y dos,

que este paisaje le provoca a usted un sentimiento. Y de hecho fue la generación de Baudelaire la que sugirió que la belleza del paisaje debe ir asociada con el sentimiento que evoca en nosotros. Y cada ciudad realmente con carácter, nos provoca distintos sentimientos. En mi libros, especialmente en “Estambul” trato de analizar y ver ese sentimiento que yo llamo “*ursum*” una palabra turca-árabe que es muy popular en Turquía, muy cercana a la melancolía occidental, pero también al misticismo sufí con connotaciones éticas, tal vez comparable con lo que los japoneses llaman “nobleza del fracaso”. Hemos tenido un imperio perdido y parece que seremos pobres para siempre, que estamos condenados al borde de Europa, a no alcanzar nunca la modernidad, nunca la riqueza. Esta especie de sentimiento interno común, no al modo de Baudelaire donde el sentimiento es privado y singular, sino la tristeza, la melancolía de una comunidad.

CW:

Estaba pensando que cuesta encontrar una palabra en español, pero tal vez una palabra, no sé si cercana aunque distinta en portugués es *saudade*

OP:

Saudade, si. Mucha gente lo ha visto así: Orhan, su “melancolía” es como la *saudade* portuguesa”, me lo han dicho muchas veces, tal vez, pero no hablo portugués. Pero si me gusta, yo nací en ese sentimiento melancólico de las ciudades, no me gusta tanta modernidad, me gusta una modernidad deteriorada. “Gustar” no es la palabra correcta aquí, yo me “conecto” mejor, esa la palabra correcta.

CW:

Después de leer sus libros, de recorrer Estambul con usted, las laberínticas calles de Estambul a través de sus novelas y de todos sus personajes me quedo con algunas sensaciones: Me quedo con el olor de los tilos, me quedo con la fuerza del Bósforo, un río donde uno puede nadar de espaldas cuando uno tiene una angustia, un dolor o una pena de amor, me quedo con los gatos de Estambul que son malcriados, me quedo con la abundancia de los perros y me quedo con la manera de mirarse de los habitantes, hay todo un lenguaje de miradas. Si usted cierra los ojos ahora ¿Cuál es la imagen más entrañable, más personal de Estambul? O una calle o una esquina, una sensación, un momento

OP:

Primero, muchas gracias por hacerme recordar Estambul con tan buenas y precisas palabras. Es el tema de mirarse unos a otros y poner a prueba la voluntad, o los perros mirándose es como una amenaza también. El Estambul de

mi niñez era una ciudad desolada, llena de soledad y especialmente yo la idealizaba, tal vez, en mis libros en “El libro negro”, en “El museo de la Inocencia”, en un libro anterior, “Me llamo Rojo”. La más bella, crujiente y más perfecta imagen de Estambul es en la noche, cuando las luces en las calles van apagándose, pero uno siente que la ciudad sigue viviendo: el humo sale de las chimeneas, todos están adentro de las casas y alguien va caminando perdido por las calles. Es más o menos así y, por supuesto en invierno, en blanco y negro, como un pueblo misterioso. Eso es lo que yo viví por mucho tiempo. Yo me dormía a las cuatro de la mañana, soy una persona noctámbula, suelo escribir en la noche y esa era mi imaginación, mi visión. Tal vez me atemorizaba mi familia, las empleadas, las personas que me decían: “No mires para afuera, en el techo de al lado hay un monstruo, un animal”. Eso siempre está reservado. Como cuando te asustan los cuentos de hadas ¿sabes? y eso se queda contigo toda la vida y ves ese sentimiento de miedo como una sombra de imaginación dramática

CW:

Usted dice en Estambul:

“Todo el que siente curiosidad por darle un significado a la vida se ha preguntado al menos una vez por el sentido del lugar y el momento en que a nacido: ¿Qué significa que yo haya nacido en tal fecha en tal rincón del mundo?”

Y quiero preguntarle si hay una respuesta o son varias respuestas para esa pregunta que usted mismo se ha hecho: ¿Cuál es el sentido de que usted haya nacido –o siente- en Estambul y no en otro lugar?

OP:

Claro que la hay, pero permítame decirle una cosa: A mi me gusta este tema de idealizar mi relación con mi ciudad, pero también quiero ser bien realista, y por un momento dejar de lado mi romanticismo. Yo viví toda mi vida, hasta los 55 en Estambul, hubo períodos en mi vida que por 25 años no salí de Estambul. Después de 1990 mis libros se empiezan a traducir internacionalmente, 20 años atrás, y hacia el 2000, a fines de los 90, ya era conocido internacionalmente y todos empezaron a referirse a mí como “Oh, el escritor de Estambul”. Pero hasta entonces yo no sabía que yo era el escritor de Estambul, no tenía la conciencia de eso. Como todas las identidades perfectas, yo no era consciente de mi identidad. Fue algo que lo otros se refirieran a mí como “Oh, el escritor de Estambul”. Porque yo escribía como todos los autores: sobre los seres humanos, historias humanas. Porque viví toda mi vida ahí y me cruzaba con seres humanos, de hecho escribí sobre la humanidad, pero veinte años después me decían: “Usted escribe sobre Estambul”. Si claro, me crucé con la humanidad en Estambul, pero también estaba

consciente de mi ciudad. Yo sostengo que las ciudades, su historia, su imagenería, su atmósfera hacen y modelan nuestros espíritus

CW:

Tal vez -voy a mostrar- a muchos de nuestros espectadores a lo largo de todo Chile, -Chile usted bien sabe que es un país muy largo de norte a sur, hay muchos pueblos y rincones- algunos tal vez tienen la imagen de Turquía, una imagen muy vaga, la confunden a veces con Arabia. Vamos a mostrar el mapa, una parte del mapa de la ciudad, ustedes pueden ver aquí el Bósforo, ven a aquí el Cuerno de Oro, hay una escena muy bonita al final de “Estambul” donde usted recorre desde un muelle esa zona del Cuerno de Oro. Y está esa sensación de que, o esta realidad de que, Estambul está, son Asia y Europa tocándose, casi a punto de abrazarse o darse un beso o encontrarse o separarse, fracturadas. Es un punto de una fractura y de un encuentro. ¿Cómo se ha dado en usted ese encuentro-abrazo o fractura entre Asia y Europa o (entrecomillas) “Oriente y Occidente” en su propia vida?

OP:

Por ejemplo, a los que vivimos en Estambul no nos importa tanto este detalle que usted acaba de mencionar. Uno cruza el Bósforo y ni piensa que va desde Asia a Europa, es sólo su ciudad y si usted lo mira desde Chile o desde Europa es: “¡Wow, qué cosa más interesante uno cada día yendo al trabajo de Asia a Europa y regresando!”, pero eso es algo que nosotros no notamos, es algo que sólo a los turistas les interesa. Una vez que uno vive en la ciudad no es distinto, si usted conoce New York es como ir de Brooklyn a Manhattan... no es diferente de ir de una parte de Paris y cruzar a otra parte de Paris. Usted simplemente está cruzando un río, agua, es un cuerpo de agua y después se olvida, pero siempre es una metáfora. Por otra parte una metáfora realista y veraz: Turquía se basa en dos continentes, en dos culturas distintas. Turquía es un país fuertemente arraigado en la cultura islámica, nuestros clásicos son islámicos, tenemos la cultura islámica, no necesariamente en términos políticos todo el tiempo, y especialmente en los últimos 250 años hay un gran deseo de la elite gobernante de Turquía, los Otomanos, los últimos gobernadores, y por supuesto Kemal Atatürk, el fundador del Estado turco y los gobernantes siguientes querían, de muchas formas, occidentalizar a Turquía, hacer Turquía occidental en forma radical tal como lo hicieron los japoneses, tal como lo hicieron los rusos.

CW:

Y lo que uno percibe en sus libros es que incluso en “Estambul”, es que Estambul a usted le interesa como lo ven los extranjeros, le ha interesado no

sé Estambul ha sido visto por Théophile Gautier –muchos franceses-, por Gérard de Nerval que estuvo ahí, por Joseph Brodsky, etc.

OP:

Borges estuvo ahí... pero no escribió mucho, fue una simpática fotografía

CW:

¿Escribió algo?

OP:

Hay un libro de Borges llamado “Atlas” que tiene como unas postales, unas fotos, y hay algunos comentarios, algunas expresiones dulces sobre el lenguaje turco, lo poético que suena... Que me hace feliz porque a mi también me gusta Borges

CW:

Ahora, de los escritores que han estado en Estambul y que han escrito sobre Estambul, ¿cuáles son los que le han interesado a usted más y para conocer mejor Estambul y para vivir –usted dice vivir mejor Estambul como un extranjero- usted mismo como un extranjero?

OP:

Estos artistas, por supuesto, muchos de ellos han escrito y yo analicé también en mi libro “Estambul” los libros del siglo XIX o comienzos del XX sobre Estambul. Leí a estos escritores más bien por curiosidad, y no tanto para aprender de ellos, pero ellos tienen una mirada más distante y occidentalmente crítica o como la mirada de Gérard de Nerval que tiene buenas descripciones. Pero también el problema con todos estos países no occidentales que hoy llamamos post-coloniales - Turquía nunca fue colonial- entonces no es un país post-colonial, pero los países no occidentales, pobres, tradicionales, sus ciudades fueron mas descritas por extranjeros, especialmente por los franceses, británicos y claro en América latina, por visitantes españoles que describieron, personas de afuera que escribieron sobre el pueblo o sobre la ciudad de forma mas penetrante, que también pintaron, dibujaron e hicieron grabados de la ciudad, más que los locales. Ahora bien, esto no sólo es una situación otomana o turca, sino universal. Adquirimos información de estos visitantes del siglo XIX, XX, aprendemos de ellos y decimos: “Mire usted es un “orientalista”, es el “chico malo”, no nos representa, etc.”. Esta es una situación problemática. Yo traté de no hacer eso, es políticamente correcto apuntarlos. Tu endulzas esto o lo otro, ese no es el punto. Algunos tuvieron buen ojo, algunos endulzaron, algunos “orientalizaron”, como el pintor Melling a quien mencioné en “Estambul” o Gérard de Nerval. Tuvieron buen ojo, buen lenguaje, ellos pueden hacer la distinción entre lo que esperan sus lectores. Y también estos

escritores, al igual que hoy si digamos voy a Irak, va a haber un cliché de lo que se estaría esperando, ellos también hablan de los cliché ¿sabe? mis lectores están esperando ese cliché, pero realmente lo que yo vi fue esto. Y esto es una cosa honesta y, muchas veces, mucho más interesante. También vemos que la representación de las ciudades que están fuera del Oeste está llena de clichés, pero si los omite la editorial te dirá que tienes que incluir algunos

CW:

Bueno, hay un cliché de Chile también y es difícil erradicar ese cliché y es difícil conocer Chile porque es un país que también tiene sus secretos al igual, obviamente que Turquía. Hay una fotografía que quiero mostrar acá que es usted muy pequeño en brazos de su madre en el edificio Pamuk. Ese niño comenzó dibujando, comenzó pintando, sus padres le hicieron creer que era un gran pintor y él se lo creyó y comenzó y pensó que iba a ser pintor, pero de pronto decide ser escritor. Al final de la novela son sus paseos por unas calles oscuras y estrechas, como las de esta fotografía, por unas calles amargas, sucias, oscuras, en blanco y negro, es después de esos paseos cuando decide ser escritor y le dice a su madre: “No voy a ser pintor, seré escritor”. Hablemos de esa decisión en la vida, ¿en qué momento usted se da cuenta que va a ser escritor, y un escritor que siguió siendo pintor de alguna manera?

OP:

Yo realmente no conozco una sola frase para responderle a esa pregunta y tal vez sea uno de los sentimientos más dolorosos que he tenido en mi vida. Yo era un pintor feliz especialmente a los 10, 15 años. Vengo de una familia de ingenieros, mi abuelo era ingeniero civil, mi papá y tíos, todos ingenieros civiles que hicieron los ferrocarriles. De alguna manera soy como William Faulkner que su abuelo hizo el ferrocarril. Bueno, yo esperaba ir a la misma escuela de ingeniería civil y de hecho estuve allí, pero ya que mi familia vio que yo tenía la inclinación por el arte y la literatura, dijeron: “Bueno, esta es la oveja negra de la familia, ¿por qué no dejar que sea arquitecto?”. Y por eso me inscribí en la escuela de arquitectura y tal como Le Corbusier yo iba a ser pintor y arquitecto. Pero cuando llegué a la edad de 20, como usted dice, realmente yo no puedo explicarlo o bien, lo explico en mi libro de “Estambul”, es algo misterioso, comencé a no disfrutar la pintura, tenía problemas con la pintura. Quizá porque vengo de una cultura islámica donde no existe la tradición de trabajos murales, de grandes pinturas, de galerías, sino más bien como escribí en "Me llamo Rojo" los libros se ilustran dentro de los libros. Yo realmente no sé la razón, pero esto me ayudó, porque yo me preparé a mi mismo para una vida de soledad en una pieza ya sea pintando y luego cambié a la literatura. Pero no comencé diciendo: “Soy un escritor, soy un escritor”, no.

Comencé diciendo: “Voy a estar sólo en una pieza”, porque no puedo dar órdenes y ni recibir órdenes, no puedo, realmente. Conocía esta sensibilidad en mí, y casi en forma desesperada, ¿qué hago?, tengo que hacer algo artístico. Y comencé a escribir pero, por supuesto después de los 17, bueno todos los escritores dicen –y este es otro cliché- que después de los 16 a los 30 yo leía, como loco, leía, leía, y aprendía y disfrutaba tanto lo que leía.

CW:

¿Qué es lo que leía y le producía más pasión?, ¿Cuáles fueron las novelas que novelas lo marcaron?, ¿Dostoievski?, ¿Cuáles fueron los encuentros que lo enamoraron de la novela como género?

OP:

Sí, Tolstoi, Dostoievski. De hecho me hablaban como si estuvieran al lado mío y sonaban tan convincentes, tan profundos. Las novelas no sólo me enseñaron otras vidas, otras personas, otras culturas, que la humanidad es más o menos similar en todas partes, las novelas también me enseñan a cómo formar mi espíritu. A los 19, 20 años yo leía novelas también para llegar a ser una persona buena. Y también creo que este es un modo de lectura en el Tercer Mundo; uno no sólo lee para aprender literatura, para entretenerse y aprender, sino que uno también tiene el gran deseo de ser lo que se llama “más civilizado”, ser “más desarrollado”, ser una “buena persona” realmente. Entonces casi me comía los libros. Neruda en “Confieso que he vivido” tiene una frase que me gusta mucho, - él leía los libros inmediatamente al ser traducidos- él dice: “Hay tantos libros en el mundo, ¿cómo los leemos todos? ¿Por qué no los cocinamos y los comemos?” Me encantó eso. Yo leía así a esa edad

CW:

Bueno, usted tiene elementos en común con Neruda: en muchas de sus novelas son muy importantes las cocinas, por ejemplo en “Me llamo Rojo” son tan importantes como los talleres, los pintores, las cocinas donde se conversa, se prepara parte importante de la intriga. También la faceta de coleccionista de Neruda, que vamos a comentar hacia el final del programa, usted también es un coleccionista. Y hay una frase de Neruda en esas mismas memorias en donde él dice: “Mi vida está hecha de las otras vidas, yo he hecho mi vida a partir de las otras vidas”. Blaise Cendrars, que es un escritor francés, un día en un museo ve una pintura de Gérard de Nerval – que hablábamos recién, que estuvo en Estambul- y en el cuadro, en la parte de abajo había una frase de Gérard de Nerval que decía ‘*Je est un autre*’ (‘Yo soy otro’). Y ahí Blaise Cendrars tiene una iluminación, una epifanía y decide transformarse en escritor. Y usted ha dicho, que de alguna manera ser

escritor es descubrir ese otro, ese otro Orhan que estaba escondido en una parte en Estambul. ¿Qué significa eso de quién es ese otro? y ¿Cómo ha sido su relación con ese otro, con ese otro Orhan?

OP:

Primero que nada, ya que usted habla sobre Neruda y los objetos, me gusta la poesía de Neruda, especialmente cuando él se fija en los objetos de la vida diaria, y yo espero ser ese tipo de novelista. Ahora, Rimbaud también tenía el “Yo soy el otro”. Mi tendencia como novelista es el deseo de identificarme con otros y en “El novelista ingenuo y el sentimental” y todos mis ensayos postulo que el arte de la novela se basa en una sola y gran fortaleza humana: nosotros, seres humanos tenemos el poder de identificarnos con el dolor de otros, podemos ver el mundo a través de otros, y no sé, pero el arte de la novela del cual soy un humilde servidor, se basa en esta fortaleza humana y si usted me preguntara por la política, pero no lo está haciendo, yo digo que la política en literatura es sólo eso, no es el carné del partido, por quién votamos, a quien respaldamos en las próximas elecciones; es un hombre que trata de ver el mundo a través del punto de vista de una mujer, es evidentemente algo político, o un hombre de clase media que trata de entender al minero de cobre de Chile, él está haciendo algo ético y político, aunque es algo muy difícil porque usted no es esa persona, pero eso es algo muy humano y respetable. Y también podría haber lectores que quisieran identificarse con ese minero del cobre. Entonces existe este sentido en el espíritu del novelista: el deseo de ser como otro, que creo que es muy ético y termina resultando también político. Hay otro sentido del “otro”: “El que no esté contento conmigo mismo, que ojalá hubiese nacido en otra familia con otra gente”, más relacionado con la expresión personal, la fantasía y la imaginación propia. Y esto es más poético y auto expresivo. A mi me gusta el clásico tema del *doppelgänger*, es decir gemelos, donde hay otra persona en el mundo como nosotros y E. T. A. Hoffmann, Edgar Allan Poe, Puschkin, Nabokov y nuestro Borges, todos escribieron sobre esto. Yo también escribí un libro, pero esta vez lo basé en este mapa que en cierta forma es Este-Oeste, escribí una historia *doppelgänger*, y lo basé en la historia de Turquía

CW:

“El castillo blanco” ¿no?

OP:

Sí, es “El castillo blanco”, correcto. Yo estaba interesado en la otredad, pero por distintas motivaciones. Una vez que se tiene este deseo de ser el otro, entonces viene ese deseo de escribir como lo hice en mi libro “Nieve” sobre este

fundamentalista islámico que quiere matar. Siendo un novelista uno se identifica con otros

CW:

Hay una frase de Stendhal, a propósito de la política, que dice –usted la coloca de epígrafe en “Nieve”-: “La política en una obra literaria es un tiro de pistola en medio de un concierto, algo grosero pero imposible de ignorar”

OP:

Y la siguiente frase es: “Vamos a hablar de cosas feas”. Porque yo estaba escribiendo una novela política y una de los problemas con las novelas políticas, y no hablo de censura ni problemas políticos con el gobierno, es también que los hechos son horribles, sucios, hay torturas, esto y lo otro. Pero al final la literatura debe ser bella. Cómo escribir de esto, en una forma honesta, y cómo no hacer de tu novela un reportaje horrible. A eso me refiero.

CW:

Quiero decirle un piropo, no quiero que lo sienta como exagerado sino que es honesto. “Demonios” -una gran novela política- para mí es “Demonios” de Dostoievski, tal vez la más grande. Y otra novela es “Nieve”, de la que quiero hablar ahora, “Nieve”. Y esta novela ocurre en un pueblo, que es Kars, en la provincia. Es una novela desgarradora, tiene una –para mí por lo menos, tiene una- vitalidad, unas luces y sombras, una energía muy análoga, no igual a la de “Demonios” de Dostoievski” pero en una clave más turca y más de su estilo. Hablemos un poco de esta novela y voy a leer el comienzo que es muy bello. El comienzo que muestra además esa capacidad extraordinaria de narrar que tiene usted, además muy visual, porque es usted un narrador visual. Usted ha dicho que ser novelista es pintar con palabras.

“El silencio de la nieve, pensaba el hombre que estaba sentado inmediatamente detrás del conductor del autobús. Si hubiera sido el principio de un poema, habría llamado a lo que sentía en su interior el silencio de la nieve.

Alcanzó en el último momento el autobús que le llevaría de Erzurum a Kars. Había llegado a la estación de Erzurum procedente de Estambul después de un viaje tormentoso y nevado de dos días, y mientras recorría los sucios y fríos pasillos intentando enterarse de dónde salían los autobuses que podían llevarle a Kars alguien le dijo que había uno a punto de salir. (...)”

Y más adelante dice:

“Si el viajero que se sentaba junto a la ventana no hubiera estado tan cansado del viaje y hubiera prestado un poco más de atención a los enormes copos que descendían del cielo como plumas, quizá hubiera podido sentir la fuerte tormenta de nieve que se acercaba y quizá, comprendiendo desde el principio que había iniciado un viaje que cambiaría toda su vida, habría podido volver atrás.”

Ya uno está dentro de la novela. Cae la nieve, no va a dejar de caer la nieve durante toda la novela, es impresionante. Y esa nieve produce una sensación al mismo tiempo de limpieza, de pureza, pero también produce una sensación de melancolía profunda, y bueno, una al final de la novela uno, como el narrador, llora. Yo lloré al final de la novela como lector. Esta es una confesión impúdica de lector, pero creo que le debió haber pasado a muchos lectores. Lloré con el narrador. Y me imagino que para usted debió haber sido todo un trabajo, una búsqueda, un viaje el entrar en la provincia profunda, en los dolores de Turquía, en las alegrías, en el amor, en la política, todo cruzado como en la vida. ¿Cómo partió esta novela? Tengo entendido que usted fue a Kars a investigar, que habló con los personajes del pueblo. Cuénteme un poco la historia de esta novela, de “Nieve”

OP:

Muchas gracias por esas dulces palabras. Tenemos que agradecer a mi traductor Rafael Carpintero que ha hecho esta bella traducción, maravillosa

CW:

Bella traducción. En general las traducciones al español son muy malas, se lo digo aquí públicamente, pero esta es muy buena, sí.

OP:

Lo que usted leyó sobre este personaje llamado Kar que está en un bus llegando a Kars, un pueblo del noreste muy pobre, de desposeídos, posiblemente los más pobres viven allí. De hecho hace unos 10 años atrás leí un artículo en la portada de un diario turco donde todo el pueblo estaba a la venta, se podía comprar todo el pueblo por un millón de dólares, porque todos se estaban yendo. Algo parecido a lo que pasó en Valparaíso con el Canal de Panamá, con el comercio del nitrato que, en cierta forma, lo deterioraron ¿no? Había un puerto de la Unión Soviética y debido a la Guerra Fría, Turquía estando del lado de la OTAN y de Occidente, se le impuso a Turquía que cerrara esa puerta y de repente, tal como Valparaíso, ese pueblo se vino abajo. Entonces con mi sentido de melancolía yo dije: “Voy a ir a un

lugar como ese”, tal como hice en mi primer día en Chile que fui ayer a Valparaíso. En “Nieve” yo ya tenía la historia en la mente antes y pensé que debería ir a este pueblo pobre, donde había tantos problemas políticos porque había guerrillas kurdas peleando contra el gobierno turco. Si usted va allá solo, y se pone a mirar la ciudad como un turista –allá no van turistas- inmediatamente lo agarran. Así que fui a uno de los principales diarios turcos, pedí un carné de prensa y fui allí. Muchas de las cosas que están descritas en las primeras 200 páginas del libro me pasaron a mí realmente: fui perseguido por los civiles, por la policía. Hubo un detalle muy gracioso, fui a la televisión de la ciudad y les dije: “Bueno, vengo de Estambul, cuéntenme su historia estoy haciendo en un reportaje”. Ahí yo mentí porque de hecho, fui allí a escribir una novela no un reportaje.

CW:

Usted mintió como el personaje, como Kar que...

OP:

Sí, se pueden decir pequeñas mentiritas por la literatura. Fui allí fui sintiéndome más o menos como Graham Greene, yendo a un lugar extraño aunque era mi país, pero no se olvide que yo vengo de una familia clase media de recursos de Estambul y ésta era la parte mas pobre de Turquía y también quería analizar mis problemas ahí y ¿cuáles son mis problemas? Soy turco, quiero pertenecer a la nación, soy parte de ella mientras que por otro lado, quiero abarcar la realidad de la nación y mientras igualmente tengo ideas seculares, democráticas, igualitarias, lo que llaman ideas europeas, pero no son ideas europeas son universales y mi problema siempre en Turquía es ser feliz pero al mismo tiempo incorporar mis propios ideales y normas, eso siempre es problemático. Mi personaje, siempre está maniobrando para estar vivo y protegerse porque en ese pueblo hay fundamentalistas islámicos, nacionalistas kurdos, militares golpistas...

CW:

Ahora, lo que uno agradece en esta novela justamente, es que nosotros tenemos la caricatura del fundamentalista islámico, la caricatura del Islamismo y aquí a través de personajes concretos, por ejemplo Azul que es un ideólogo, un líder de un movimiento radical, sobretodo a través de Necep, ese joven islamista tan puro que tiene que hacerle preguntas al narrador que tiene dudas sobre Dios. Uno se enamora de esos personajes y es capaz de entenderlos de colocarse en su piel, en su lugar, en sus frustraciones, en sus dolores, no aceptar obviamente la ideología radical. Y ahí hay una idea muy importante que usted también ha dicho en otra parte que es la compasión que tiene que tener el narrador por los personajes y que también

tiene que tenerla el lector. ¿Cómo se da esa relación de compasión y de amor de usted con sus personajes?

OP:

Muy buena pregunta porque este es la maldita pregunta de todo novelista honesto. "Nieve" quiere ser una novela realista, tiene signos antropológicos surrealistas también aspectos cómicos e imaginativos pero esencialmente quiere retratar Turquía con precisión y verazmente con todos sus problemas pero si usted quiere hacer eso entonces tiene que entender a la mujer que usa su velo por voluntad propia o al islámico que cree tanto en su religión y usa la política para ello. Hay que entender eso y una vez que uno lo entiende, a la persona, entonces tus amigos y la comunidad te dicen: "Orhan, ¿que? ¿Te estás poniendo religioso, eres uno de ellos?". La distinción entre entender, prestar atención a las razones y aprobarlas llega a ser tan tenue en una novela, en una buena novela que uno ya no puede entender si el novelista piensa de esa manera o está siendo realista. Eso es lo maldito, ese es un momento tan delicado del novelista porque tienes que afinar todo, si, el lector debería sentir que tú no estás del lado de los fundamentalistas y al mismo tiempo el lector no debería sentir que tú estas haciendo una caricatura del personajees muy problemático.....

CW:

Uno podría clasificar a los novelistas en los buenos y malos novelistas a los que tienen compasión y los que no tienen compasión ¿no es así?

OP:

Lo más problemático para cualquier novelista es ser veraz y representar todo con el mismo entendimiento objetivo y apasionado y también entregarse y expresarse a si mismo. El novelista es una persona que hace dos cosas: se expresa a si mismo y también proyecto mis fantasmas, o mis sueños, yo me digo "yo soy un soñador que quiere ser un pintor " pero también en todos mis libros quiero dar un panorama completo, un fresco de Turquía hecho de manera realista. A veces estos dos aspectos se contradicen: si mi panorama es muy objetivo ¿Dónde estoy yo? y si yo me expreso demasiado ¿dónde está el panorama? Estos son todos lados muy sentimentales y calculadores de mi mente, en esto hay una política general, no la política del día a día sino saber cuál debe ser mi cuadro, siempre me preocupo por estas preguntas

CW:

Me gustaría hacerle muchas más preguntas de la novela, peor el tiempo nos va a devorar, pero simplemente recordar, yo soy muy fiel, trato de ser y creo ser fiel a mi mujer y la amo profundamente, pero le fui infiel en esta novela,

uno puede ser infiel en la literatura y me enamoré de Ipek, como el personaje, caí rendido a sus pies, ante su belleza, su ambigüedad, porque son esas personalidades femeninas ambiguas que ocultan, que incluso tramam y a veces mienten, cuando uno se enamora desesperadamente de ellas estaría dispuesto a cometer los mismos errores y volverse a enamorar de ellas a pesar de todo lo que ha ocurrido. Pero me enamoré sobretodo, no en sentido homosexual, me enamoré de un personaje que es Necep, del que hablábamos recién que es este islamista joven puro, que en un diálogo con el narrador que es el poeta, que es un turco exiliado en Frankfurt que vuelve a Estambul y de Estambul vuelve a esta provincia que es Kars y le dice, muy desesperado, prendió un cigarro y le dijo: “Si Dios no existe, eso quiere decir que no hay paraíso y si es así que millones de personas se pasan la vida entre carencias, pobreza y opresión, ni siquiera pueden ir al cielo. Entonces ¿Qué significado tiene todo el sufrimiento de los pobres?, ¿Para que vivimos y para qué sufrimos en vano? Y Kar le dice: “Dios existe y el paraíso también”. Pero él le dice: “No, me lo dices para consolarme porque te damos pena. En cuanto regreses a Alemania volverás a pensar que Dios no existe, como antes”. Ese diálogo es extraordinario. Brevemente, ¿cuál es su relación con Dios, con lo religioso y con el Islam? Brevemente, no quiero una explicación teológica

OP:

Soy una persona religiosa, pero por otra parte la religión toma muy poco de mi vida espiritual. Mi religión es la literatura, especialmente las novelas, también Borges es parte de mi religión. Por otra parte yo creo que en mi trabajo yo pertenezco a la cultura y civilización islámica, que toda la civilización me hizo a mi, yo pertenezco a ella, pero soy una persona secular. Mi problema, de hecho en “El libro negro” y “Me llamo Rojo” también era combinar esta herencia, este legado, tomarlo seriamente y sin caer en su misticismo, en trampas religiosas o discursos y también ser una persona privada, un individuo, no una persona de la comunidad. No pertenezco a ninguna comunidad, ningún partido, ninguna organización, no es que esté tan orgulloso de ello, pero soy una persona solitaria, así es cómo soy, tengo que ser honesto conmigo mismo. El Islam o cualquier forma de ser religioso implica ser profundamente comunitario. Estas son las contradicciones: yo pertenezco a esa cultura en una forma muy distinta y muy individual, acepto tal cultura, no soy religioso, soy altamente secular. Quiero que Turquía sea moderna, pero no hago esencialmente juicios negativos sobre la cultura entera.

CW:

Para quienes buscamos desesperadamente un sentido a la vida, para los modernos, post-modernos, los que vivimos ya en un mundo moderno, “post-moderno” y laico, etc. etc. cada vez más secular, la novela tal vez es la última esperanza de un sentido, es -usted lo dice por ahí- es una religión, es una posibilidad religiosa para los laicos y modernos. ¿En qué sentido la novela es una alternativa de sentido? y ¿Cuál es el sentido que puede dar la novela a la vida?

OP:

Hay un sentido realmente. Tengo altas ideas sobre la novela. Si un periodista me llama y dice: “Mire estamos haciendo una página sobre la muerte de la novela”. Yo bromeo y le digo: “La novela no se está muriendo, está muy bien, vea las cifras”. De la editorial en Shanghái me dicen: “Orhan mira, vienen como una lluvia de novelas de jóvenes chinos que están escribiendo mucho”. Pienso que el arte de la novela, como la conocemos hoy, que le dio su forma Stendhal en 1850, Balzac, Dickens, más o menos, y esa forma sigue cambiando, la seguimos cambiando y es mucho más popular de lo que solía ser. Comenzó como un arte menor y hoy día es un arte elevado, hay una comunidad de lectores de novelas en el mundo entero. Las novelas marginadas, la poesía, el drama a lo mejor están luchando con los blogs hoy día, pero es esencialmente la gran comunicación literaria entre naciones y dentro de las naciones. Yo creo en el arte de la novela, es un gran arte y esta usando nuestro poder ético de entendimiento, interpretación. La novela hace hoy lo que la alta filosofía o la religión hizo por siglos para las personas y lo esta haciendo con cosas y detalles de la vida diaria. En una novela vemos la descripción de un vaso y enfrentamos pequeñas cosas diarias, si mira por la ventana, ahora sabemos la historia de esa persona, esa mirada, esa persona tiene un significado filosófico, misterios y felicitamos al novelista que organiza la novela abordando esos “momentos de ser” como dijo Virginia Woolf, o cómo se siente estar entre mundos. Las novelas deben abordar las principales preguntas de la vida, el valor de una novela creo yo, debe ser como cuan exacta, cuan precisa es la representación de la vida. No hablo de realismo si no de los valores, de lo que es importante en la vida, la familia, la amistad, la personalidad, ser distinto, el éxito, la felicidad, y a todo esto ¿Qué es la felicidad? Todos estos son mis temas

CW:

Y una de las maravillas de la novela es poder trasladarse no sólo en el espacio a otras ciudades, a otras culturas sino en el tiempo, que es lo más difícil para un novelista: traer un tiempo. Y ahí entramos en esta maravillosa novela “Me llamo Rojo”. En este libro usted entró en el mundo de los miniaturistas orientales, los pintores, calígrafos, ilustradores del siglo XVI que venían de la tradición iraní, pero que también se dio en Turquía. Y es la

historia de un sultán que le pide a sus artistas e ilustradores más importantes un libro que celebre las glorias de su reino, pero pintado con la técnica o con una cierta manera de la forma de la pintura occidental que ellos están conociendo por primera vez y que es muy distinta a la pintura oriental. Es un libro extraordinario

OP:

Gracias

CW:

Donde usted hace hablar a los personajes como en “Las mil y una noches”, pero escrita por un escritor del siglo XXI, donde además los personajes se dan vuelta como en la miniaturas también y miran al lector, hay un momento en que los personajes le hablan a uno desde ese siglo. Bueno, ahí está Ester, la buhonera, están los pintores, está Aceituna, está Cigüeña, estos ilustradores que dedicaron toda, toda su vida entera, su infancia solamente a lograr esas excelsas pinturas. Me gustaría que me contara cómo le nació a usted ese amor por esa tradición de la ilustración, porque lo que escribió usted en este libro es un amor profundo por ese arte. ¿Qué es ese arte? Para quienes no lo conocen aquí en Chile.

OP:

Después de decidir dejar la pintura y cambiar mi imaginación a la escritura el artista dentro de mí, el pintor dentro de mí no murió. 10 años después todos me hacían la pregunta que usted me hace: ¿Por qué cambió de la pintura a literatura? Y ahora que soy conocido como un autor de literatura en Turquía, decidí escribir sobre la alegría de la pintura. Esencialmente es eso: cuando era pintor yo era menos consciente de mí mismo, era mi mano la que estaba pintando, en mi mente era como si fuera otra persona la que estaba haciéndolo. Más o menos, en “Nieve” a Kar los poemas le vienen desde afuera. ¿Qué es esa cosa mística que estamos pintando o que estamos escribiendo, creado a pesar de nosotros mismos? El arte fluye de mí. Yo quería escribir sobre eso. Quería escribir sobre el comienzo de una comunidad de artistas: de los celos, de los grupos, no sólo sobre un grupo de pinturas sino que representaran las sensibilidades artísticas, cuan celosos somos los unos de los otros, la alegría de ser del artista que trasciende a si mismo y ser cada vez más feliz con su arte. Primero comencé una novela que ocurre en Turquía contemporánea, pero me di cuenta que el pintor turco moderno imitaba ejemplos europeos y no quería una novela occidental, no. Yo quería ir donde los turcos o los musulmanes que pintaban en forma pura con su propio arte del siglo XIV, XV lo que hoy llamamos arte mughal, persa, otomano. Y eso si fue puro. Por supuesto no hay nada puro, pero esto era muy fuerte, imperial.

CW:

Ese arte extraordinario desapareció y uno de los protagonistas de la novela, que es un maestro de pintura, dice: “Todo va a desaparecer” en el momento en que lo van a matar incluso, porque también tiene algo de novela policial...

OP:

Sí

CW:

Todo esto que estamos haciendo -tiene la conciencia que va a desaparecer- la pintura, esto que es tan alabado por el Sultán, un día va a desaparecer y eso ocurre con todo el arte y uno tiene la sensación en este libro de que este es el canto de cisne de una época, la época de la ilustración, pero también es la sensación de que todo el arte, incluso la novela que hoy día queremos tanto es fugaz como todos nosotros y que finalmente a lo mejor en 100, 200 años más ya nadie leerá a lo mejor a Dostoievski como lo leemos hoy día, y lo mismo le pasó a estos ilustradores. Un personaje dice: “Ellos pintan – refiriéndose a los occidentales- lo que ven, nosotros lo que miramos”. ¿Cuál es la diferencia entre la pintura del siglo XVI occidental que se da en ese momento y esta pintura turca, iraní?, ¿cuál es la diferencia esencial?

OP:

Usted me hizo dos preguntas, déjeme contestarle una por una

CW:

La ansiedad, la ansiedad...

(risas)

OP:

Usted dice que la tragedia de mis pintores en “Me llamo Rojo” es que los mejores se dan cuenta que su arte se va a desvanecer mis libros son esencialmente – tal vez porque la situación de Turquía es así- acerca del cambio cultural. Siempre doy este ejemplo: imaginémosnos un pueblo chino en la mitad de China, en cualquier parte, que tiene la costumbre de la caligrafía y copiar manuscritos y de repente alguien trae una fotocopiadora y todo muere. El cambio cultural es un asunto humano espiritualmente dramático y traumático. Un día usted se viste y toma el té de una manera, de repente, algo moderno llega, usted también lo desea -hay una parte culposa en todo esto- pero definitivamente a su hijo le gusta, la forma en que usted vive es más comfortable con ello. Su sensibilidad se ve afectada, usted cambia, usted lo resiste, pero al mismo tiempo lo quiere. Yo

siempre sostengo que el Este y el Oeste en Turquía la nación no se está dividida entre orientales y occidentales, es en el mismo corazón donde están las dos cosas, el deseo por la modernización y el deseo de abrazar nuestra identidad, nuestra historia, nuestro pasado siempre está en el mismo corazón, y si ve eso va a entender todo lo que yo argumento en forma ingenua o naif. Ahora la otra pregunta... era sobre...

CW:

La diferencia entre la pintura del siglo XVI, la pintura occidental y la pintura oriental: una ve y la otra mira...

OP:

Sí. Yo diría finalmente que esa distinción Este-Oeste es un poco inexacta porque toda la pintura pre-moderna, de antes del Renacimiento italiano era como la pintura islámica: miniaturas, ya sean las miniaturas europeas del siglo XII o las miniaturas persas del siglo XV, es más o menos lo mismo. La diferencia de esto realmente es que la pintura pre-moderna hoy la conocemos globalmente, nadie habla de la globalización de las artes visuales, pero las artes visuales se han globalizado por la invención que se hizo a mediados del siglo XV por los italianos, aceptada por el Renacimiento del norte y se volvió algo global que no se discute, vemos nuestras vidas a través de su punto de vista ¿Cuál es la diferencia? Bueno, es imposible hacer la distinción en 2, 3 frases, pero haré lo mejor que pueda, la diferencia es que el arte pre-moderno o el pintor islámico clásico o el miniaturista francés del siglo XI están, más o menos, describiendo, pintando la representación que está en nuestras mentes: vemos al rey que está en el centro y él es más grande que todo el resto y todo se centra en él, incluso el mundo, el mundo entero es más pequeño que el rey. Mientras que en la realidad no vemos al rey así. Usted ve al rey, pues más chico que una mosca. Pero si usted pinta al rey más chico que una mosca entonces los obispos y los imanes dicen: "Mmmmm... nuestro rey es más grande". Entonces la invención de la perspectiva –también lo sugiero en "Me llamo Rojo"-, es como la invención de la individualidad, el ver el mundo a través de un punto de vista de una sola persona, mientras que en los tiempos pre-modernos, más o menos, las pinturas eran más representativas, usted tiene una representación del mundo en el cual el rey era lo más importante, la mujer es menos importante, las banderas, los soldados, las pistolas y todas estas historias... La invención de la perspectiva es radical y definitivamente política haciendo que el individuo sea importante y es inevitable que hará que cambie el arte de la pintura, tal como la revolución digital que está llegando, es inevitable - mis pinturas y el mundo entero- está visto que todo el mundo visual va a cambiar, la forma en que vemos va a cambiar y sucede y ha sucedido en todas partes, aun los reyes y musulmanes más religiosos querían ser pintados así.

CW:

Nos quedan muy pocos segundos y nos quedaron muchas novelas sin poder comentar como siempre, pero quiero recomendar especialmente la última novela a nuestros lectores, a quien quiera leer. A ver, es distinto conocer una ciudad, decía Jullian Greene sobre París, es distinto haber tenido una pena de amor en París a no haber tenido una pena de amor en París, para conocer la ciudad. Y esta novela (“El Museo de la Inocencia”) es conocer Estambul con una pena de amor en la piel y en la sangre, un personaje desgarrado por una pena de amor -que probablemente refiere una pena de amor suya, de su juventud que está descrita en “Estambul”- pero lo interesante es que es una novela en la que el personaje se convierte en un fetichista y va coleccionando todos los objetos, todos las cucharas –se las roba-, las tazas que le recuerdan a la amada que perdió y hace un museo, y usted ahora está haciendo un museo en Estambul que reúne todos los objetos de esta novela. Brevemente ¿qué sentido tiene juntar el gatito que estaba sobre los televisores –típico en Turquía, aquí también en Chile- un perro, unos perros que mueven la cabeza, juntar las cucharas, juntar el rayador de membrillo y hacer un museo sobre eso?

OP:

“El Museo de la Inocencia” realmente intenta ser una novela -como “Nieve” que es una novela política-, pero no una novela de amor en el sentido clásico de la palabra, no es el amor que se coloca en un pedestal, cuan fantástico!, ay! qué dulce!, me encanta la canción al amor! No. De hecho es una crítica a la retórica, a la ideología del amor y trato de ser muy realista sobre eso. Y lo digo ahí: Nosotros, seres humanos podemos apegarnos muchísimo a cosas y personas. Trato de entender qué nos pasa a nosotros cuando nos enamoramos, no en una forma dulzona sino en una forma realista y mi entendimiento del amor es algo como un choque de autos ¿sabe? uno quiere salirse rápido, dolió, es mejor no haberlo tenido. Nunca he pensado que es algo dulce. Claro hay ciertas alegrías por supuesto, pero esas alegrías son ultra exageradas la mayoría de las veces, el amor real es problemático. Y si no hay problema, no hay historia, no hay amor. Uno esta ahí en la misma casa y en vez de mirarse el uno al otro uno está viendo la TV. Yo trato de abordar estos sentimientos en forma objetiva y una de ellas es que el amor está muy cercano a lo que es el apego, cuando el amado no está, cuando aquel con quien queremos estar no está a nuestro alrededor, le asignamos cosas que nos recuerdan a esa persona. Hay que recalcar que es una novela de amor en un país islámico, aunque ocurre en gente de Estambul occidental de clase media, es una novela de amor en un país donde el amor y el sexo fuera del matrimonio están un poco restringidos, todavía la mayoría de los matrimonios en

Turquía son convenidos y ese espacio público donde el amante y el amado se juntan y se comunican es limitado. Esta represión también produce un lenguaje sofisticado de la mirada, la mujer y los hombres turcos saben cómo mirarse porque no se pueden comunicar, entonces hay que hacerlo con miradas, con gestos, poniendo a prueba la paciencia del otro, “torturando” al amado, enojándose, interminables monólogos sobre el amante preparándose para la próxima escena, todas esas cosas del “Discurso amoroso” de Roland Barthes, todas las cosas que hace un amante. También en este libro quiere ser una especie de enciclopedia del “loco por amor” porque yo nunca he idealizado mi personaje, mi personaje se comporta como un hombre muy egoísta que no quiere verse como un romántico pero simplemente no se puede salir de ahí. Y es así como yo veo el amor.

CW:

Bueno, eso es lo que nos sucede a todos aunque no queramos. Orhan quiero agradecerle esta conversación, habernos hecho ver y mirar a través de sus personajes, a través de Ipek, a través de Kar, a través de todos los personajes entrañables de sus novelas, habernos enamorado de Ipek y de Füsün y haber entendido nuestra propia miseria y nuestra propia grandeza humana a través de los personajes de sus novelas. Usted cuando recibió el Premio Nobel dijo: “Escribo porque no consigo ser feliz, escribo para ser feliz”. Un poeta chileno, Enrique Lihn, en un poema *Porque escribí* dice:

*Pero escribí: tuve esta rara certeza,
la ilusión de tener el mundo entre las manos
(...)
Porque escribí no estuve en casa del verdugo
(...)
porque escribí porque escribí estoy vivo.*

Bienvenido a Chile, bienvenido al centro del mundo, muchas gracias

OP:

Gracias, muchas gracias por sus preguntas tan sensibles y sus elogios, de verdad muchísimas gracias.

CW:

Gracias por sus novelas. Muchas gracias