

El genio de Pamuk

Edgar Esquivel

“Mi deseo secreto siempre ha sido ser un artista libre. Mi estilo al escribir y mi modo de composición requieren un inmenso espíritu infantil. Y la responsabilidad de la escritura para mí se limita en el fondo a un juego demoníaco y mágico con las reglas del mundo”.

Confesiones aparte, resulta más interesante esta otra del mismo Orhan Pamuk: “Creo que he contado lo mismo en todas mis novelas”.

Supongo que si alguien tiene arraigo en vastedades como Turquía o urbes como Estambul podemos consentir, comprender, el hecho de que se diga (escriba) *lo mismo* en cualquier circunstancia o trayectoria. Me parece que más que un despropósito, hay un acto cínico que se valida a través de un encantamiento que altera la percepción de lo ineludible: ¿qué otros asuntos se pueden narrar que no sean los que competen exclusivamente a la vida corriente de los hombres y su proceder, sin descontar el desafío que supone batirse con la existencia mediante la invención y la mentira? Ahí están esos ámbitos que, como la historia, ciudad y tierra de Pamuk (elementos contradictorios, sugerentes), deleitan a los rapsodas y escribas de nuestro tiempo para rehacer literatura, una y otra vez, con los lamentos que desde siempre han moldeado civilizaciones.

Vida y genio del autor de *El castillo blanco* se traducen entonces en una fórmula que es todo excepto originalidad, pero permite descifrar algunos signos del conjunto de sus tramas: obstinación y figuración, donde origen, paisaje, pertenencia e imaginación son al tiempo una y la misma palabra. O si se prefiere alguna escena más compleja tenemos que nuestra proximidad con la realidad deambula en el ensayo escrito de lo cotidiano, además de en ficciones cuya

naturaleza alberga dos formas de asimilar y exponer las condiciones para habitar el mundo: candor y descripción desapasionada. Rumiamos los hechos simulando que palpamos soluciones, aunque el hombre, aduce A. Herzen, carezca habitualmente de ellas.

La reciente publicación de *El novelista ingenuo y el sentimental* no es por tanto la gran teoría de Orhan Pamuk para la composición literaria, sino un ejercicio de introspección que busca dilucidar sus viajes literarios a través de una multiplicidad de pasajes de textos clásicos donde el santo y seña es la distinción que hiciera Friedrich Schiller entre los autores reflexivos y los que son ingenuos. Los novelistas gustan del juego a dos manos: gozan o sufren sus momentos de creación, pueden ser meticulosos en la construcción y el resultado de sus narraciones, pero al final los buenos trabajos conservan un punto de equilibrio entre lo emotivo y lo procesal (un centro), ponderando no *una verdad* sino las sutilezas y otros efectos personales (racionales o no) que guían la elaboración de historias. Pero es además el sino de los tiempos: las categorías con las que pretendemos explicarnos los hechos ya no corresponden, una vez más, con lo que nunca ha podido ser de otra forma: la imaginación nace de lo monótono, el margen de lo auténtico es estrecho y de acceso restringido.

Es cierto que la compostura de tipos ideales permite ordenar un tanto la dispersión de ideas y actos, pero no es menos vez que los absolutos llegan a ser también abstracciones de la estupidez humana. Los ensayos de Pamuk tratan de ver los opuestos de una misma realidad que ocurre en dos etapas: entre el narrador y su obra, primero, y después entre lectura y lector. “Ser



un novelista es el arte de ser ingenuo y reflexivo al mismo tiempo”.

A Jünger le intrigaba que las paralelas se cortaran en el infinito: “voy por dos carriles, a veces por las curvas de mi sueño febril, a veces por la realidad”. Y si lo primero triunfa tenemos una obra de arte. ¿Qué nos queda si fuera lo contrario, lo real por encima del sueño? No hay forma de no seguir admirados por la cuna del *canon occidental* o de zanjar dilemas como el de la lámpara maravillosa de Aladino: vérnoslas en serio con los poderes y sus peligros.

Hazaña es no pedir un deseo que sí podría conceder el genio aquel —*djinn*— según nos plazca. Sin duda, Orhan Pamuk lo ha invocado cuando reitera que un relato con profusas extensiones emotivas y sensuales posee la estructura que le garantizaría ser un modelo de escritura y, eventualmente, una novela de época si cumple los dictados de un artista libre. Ésa es la regla de oro cuya pregunta inamovible es: ¿de verdad lo que leemos sucede? Quizás, en la medida en que estamos dispuestos a ofrecer una lámpara nueva a cambio de una lámpara vieja, trueque “demoníaco y mágico” que abre *la puerta de las ambigüedades* del museo de la inocencia.

No es una maravilla que la lámpara de Aladino haga maravillas —pensó René Khawam—, ya que un hombre ha merecido su destino: sus propias aventuras lo convierten en un iniciado. **u**