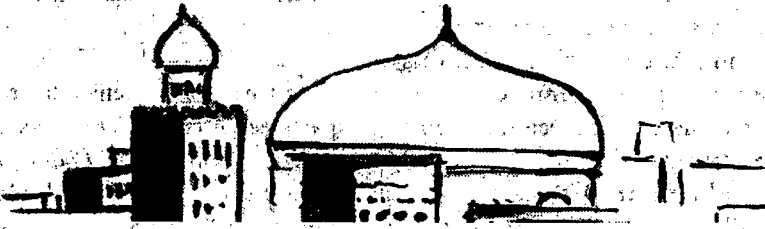


Destino (en) Estambul: una novela que debe ser leída

Francisco Ferrero Campos



Literatura de o sobre Turquía.

Las novelas de viajes han sido frecuentes tanto en la antigüedad como en el presente¹. Evidentemente las razones que han motivado esta literatura son muy distintas. Turquía figura hoy como uno de los países que ejercen mayor atracción por su clima, su historia o su situación geográfica. El *Cuerno de oro*

es además cruce de varias culturas y mucha gente se ha dejado cautivar por este país, su mitología y leyendas, especialmente Estambul, una ciudad que para muchos ejerce tanta fascinación como el Cairo, Atenas o Roma. No es pues de extrañar la aparición de libros de viajes, poesía, narraciones de aventureros o novelas sobre Turquía como el anónimo *Viaje a Turquía*², atri-

(*) Profesor de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Viena y del Instituto Cervantes en Austria.

1) Vid, *Las fascinantes historias de los viajeros* de Inés Elexpur/Isidoro Merino y *La travesía literaria*, "Babelia", El País, 7 agosto, 1999, pp.4-5.

2) Vid, pp.115-7, 135, 182 de *Tragedia de Mirra*, de Villalón, Serie escogida de autores españoles, Madrid, 1926.

oficina del inspector, la casa del cónsul honorario Williams y su mujer, Samantha, algunos restaurantes, el prostíbulo, el Gran Bazar, el Hospital, el baño turco "haman", La Mezquita. Torres como la de "Beyazit", la playa, la Biblioteca, donde trabaja Shair: "*¿Seguirás viniendo a la biblioteca? - Todos los días.*"¹⁰ A aquel encuentro casual le seguirán el enamoramiento y la explicación del significado del nombre de Shair. Pero, sobre todo el *cuartucho* de Méndez, un espacio físicamente insignificante y a veces repugnante: "*Entró en la tina, con sus horribles marcas de esmalte reventado y abrió la ducha. El agua brotaba, herrumbrosa, a escupitajos intermitentes. Dos cucarachas denotaron su presencia, se camuflaron por unos segundos en esas cicatrices del tiempo (...). No sentía asco de esas cucarachas; compartían con él ese rincón húmedo y embaldosado.*"¹¹ Pero que se convierte en algo fundamental. En él se refugiará y recordará su amor por ella, los momentos felices, sus relaciones sexuales, y vivirá los momentos de soledad y sufrimiento porque allí reposan los objetos compartidos en otro tiempo: *la estilográfica, el pañuelo con sus lágrimas*

secas, sus cabellos... que Ékar guarda con devoción y culto.

Cada espacio parece poseer unas connotaciones aclaratorias, en especial los barrios de "Yedikule y Belgradkapi" aquellos lugares a "*(...) donde va la gente que ha muerto para el amor*", un infierno muy especial en el que el mal muestra su aspecto más horroroso y los vicios más repugnantes de otra cara de la ciudad. Juego de la memoria que recuerda espacios malditos, y tipos de la peor calaña, la desesperación extrema y el umbral del infierno de Eblis, el espíritu del mal, el demonio musulmán. Omnisciente actitud del narrador sobre la única forma de morir para el amor, diseñada con la descripción de una calle en forma de mano y cinco pequeños callejones, los dedos, imagen simbólica de extraordinaria belleza plástica.

Pero el paisaje de Estambul no es un simple decorado pasivo sino que participa del estado de ánimo de los protagonistas, de sus pasiones y de los acontecimientos que el narrador nos da; los ejemplos se multiplican: "*La ciudad entera dibujábase en el aire humoso del atardecer. La luna iluminaba minaretes y toldos, y el agua del mar,*

10) Op. cit. Marchán, pp. 100, 107.

11) Op. cit. Marchán, p. 267

alterar los tiempos y dar mayor movilidad a las historias que cuenta ya transcurran en Quito, Estambul o Lisboa. Este recurso se contrapone con el adelanto de indicios inconfundibles sobre algo que ocurrirá más tarde. Y las leyendas e historias, que son muchas, ayudan a mantener el interés, sirven de apoyo en esta técnica.

Estambul y otros espacios.

Gran parte de de los acontecimientos de la novela transcurren en Estambul como propone el título, un macroespacio diverso y bello, del que se dice: "*Con respecto al emplazamiento de la ciudad, parece que por su misma naturaleza ha sido elegida señora del mundo*", con lugares conocidos y ambientes variopintos: callejuelas, plazas, bares, olores característicos y la sordidez de algunos ambientes, que justifican historias, tradiciones o mitos de la ciudad. Los espacios *históricos* como *el santuario de Telli Baba*, "*Atmaitan*" *el antiguo hipódromo*, *el obelisco de Teodosio el Grande*, *Santa Sofía*, *Üsküdar* o *la historia de Leyla...* ayudan a enmarcar también las historias perso-

nales y en algunos casos nos introducen en extrañas y sutiles leyendas como la de Leyla que enriquecen el texto y lo asemejan al de la *novela histórica*⁸, sin serlo propiamente, porque sus protagonistas parecen interesados en contar ellos mismos lo que les ocurre.

Ecuador significa el punto de partida y el origen de Méndez y también uno de los puntos finales, un espacio recordado desde el principio cuando envía algunas cartas. Allí comienza su viaje en barco y vive su primera y desconcertante aventura, fundamentada por la cita de una "entrevista" a Paul Bowles, al inicio del apartado II, "*Memoria de la travesía*", que afirma: "*Ni cuando esté muriédome voy a decir que hubo una época en la que me sentía maduro, porque uno siempre está cambiando...*"⁹

Estambul está presente en el título y es el centro de la novela. Resulta evidente desde sus primeras páginas que sea el destino final para Méndez aunque por *el epílogo* sabremos que no lo será, y allí se inicia su relación amorosa. Posteriormente irán apareciendo espacios interiores de la ciudad: *el puerto*, *el consulado*, *el "Pub inglés"*, *la*

8) Sobre el auge e importancia de la *Novela histórica*, véase *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Karl Kohut (ed.), Vervuert, Frankfurt-Madrid, 1997.

9) Op. cit. Marchán, p. 25

dos con citas iniciales que fundamentan su contenido y lo justifican. Esta vieja fórmula, muy utilizada en otro tiempo y que Marchán recupera, orienta en lo que ocurrirá después, en las anécdotas⁴. Pero también cuida en la estructura los detalles más mínimos y los juegos que sufren sus personajes, como se advierte desde el viaje inicial de Méndez en *Memoria de la travesía*, apartado II, hasta el final de la novela, *Partida a Lisboa*, en el apartado VI. Y aunque no se trata de una *novela de viajes*⁵, éstos están concebidos como “huidas” y resultan determinantes como veremos al final. La novela está dividida en subcapítulos numerados entre uno y siete, siendo los más frecuentes los de tres, cuatro y cinco, y su extensión varía desde las nueve páginas del primero y del epílogo, a las veintiuna del segundo, el tercero tiene treinta y nueve, y el séptimo cuarenta y seis, y los otros tres, el cuarto, quinto y sexto, cincuenta y siete, cincuenta y tres, y cincuenta y una, respectivamente. El juego de la sintaxis y un lenguaje sumamente cuidado imbrican los apartados y

los interrelacionan desde el principio, con referencias a hechos o tiempos como: “*En el puente de Gálata*”⁶ que termina: “*Lo primero que recordó fue aquella mañana de finales de abril*” y el segundo comienza con: “*Sí, todo terminó aquella clara mañana de finales de abril en que lo echaron del periódico*”⁷. En otras ocasiones es el espacio el que ayuda a que formen parte, simultáneamente de un mismo mundo, sin disociarse ni entorpecerse.

La novela está escrita con un fino y sutil manejo del movimiento a través de ágiles diálogos. Sus personajes se pasean con humor, y a veces con una cierta complacencia por el espacio y el tiempo, situándose en un presente que los precipita hacia el futuro sin abandonar el pasado. Los recuerdos que se nos van contando, las historias y las intrigas están entretrejidas desde la perspectiva de un narrador omnisciente y otras interrogante, que nos da detalles numerosos del mundo y de sus personajes. El recurso del “flash back”, utilizado ya en el *primer capítulo*, le permite al narrador

4) Vid, Jaime Marchán: *Destino(en) Estambul*, Edit. Verbum, Madrid, 1998, el cap. III : *Un empleo en Estambul* con la larga cita de Busbecq y se comprenderá a lo que nos referimos.

5) Han sido muchas las novelas escritas sobre viajes . En este caso, solamente algunos acontecimientos iniciales y finales de la novela de Marchán podrían incluirse en este género. Op. cit. .

6) Op. cit Marchan, pp. 17, 22

7) Op. cit Marchán, pp.37-44

buido a Cristóbal de Villalón, que plantea numerosas problemas sobre su autoría y que muestra el mundo turco, la situación de la mujer en los harenes, la religión o el café. *Consultatio de bello Turcico*, de Erasmo de Rotterdam, *Estambul otomano* (1989) de Juan Goytisolo, *Allegretto a la turca* (1992) de José Miguel Borja o *La pasión turca* (1993), de Antonio Gala, sobre el viaje de la joven Desideria Oliván a Estambul donde descubre a Yamam, vive su pasión por él, hasta que conoce su verdadera identidad. Una historia amarga sobre el amor con ciertas concomitancias con *Destino (en) Estambul*, pero con planteamientos distintos.

Entendemos, por tanto, el interés de J. Marchán por Turquía y por su literatura, *Historia Macabra*, sus tradiciones y sus gentes. El *Tanzimat*, la reforma del país que comenzó en 1839 y cuya República moderna se debe a Kemal Atatürk y a la aprobación en 1921 de la primera Constitución. La Literatura actual de Yashar Kemal con *Mehmet, myhawk*, que tiene antecedentes en algunos Libros de Viajes de los siglos XVI y XVII. *Destino (en) Estambul* se enmarca en la bella

Turquía, "*espuma del mar*", que si bien está idealizada y posee elementos de la literatura fantástica³o la historia, en ocasiones desde una posición extrema, como en el caso de Busbecq y Belon, "(...) *se atrevieron a exaltar la sociedad turca y aun a colocarla como modelo, en muchos aspectos, de las sociedades cristianas*", en otras, se aferra a su realidad de la que no puede excluirse la turcofobia.

La novela: ¿una estructura complicada?

Siete extensos apartados, un epílogo y unas 300 páginas, cuentan la historia de un ecuatoriano, el desafortunado Edgar Méndez, periodista expulsado de su empresa, que desea ir a Nueva York pero que víctima de una trama lo acaban desembarcando en Estambul. Allí comienza una nueva vida llena de penalidades y vicisitudes en su fructífero oficio de "*inspector de bananos en el puerto*", y de poeta enamorado y "escritor" con ciertas manías y obsesiones de las que el narrador o narradores nos informan.

La estructura de la novela está equilibrada, reforzados los aparta-

3) Vid, *Lo fantástico en la literatura fin de siglo*, de Lily Livak y *Narrativa fantástica contemporánea* de Federico Bermúdez-Cañete, pp.29-35 y 37-40, respectivamente, así también: *Lo fantástico en la narrativa de ahora* y otros. Camp de l'arpa, n° 98-99/ abril-mayo, Barcelona, 1982.



agitada por la brisa que soplaba desde los dardanelos, tenía el cambiante color de una salamandra"¹². Símbolo con el que volveremos a encontrarnos posteriormente, hacia la mitad de la novela, después de una noche de amor, de relación apasionada de los amantes que tras quedarse dormidos y despertarse, el narrador en un intento por fundir naturaleza y personaje describe: "(...), vio, bajo su axila, el tatuaje de una salamandra con una fecha al través.- ¿Qué significa?-preguntó apuntando hacia el pequeño dibujo

estampado bajo su piel. - En un poema de Othal, del siglo XVI, la salamandra representa lo malo que llevamos dentro, la maldad. Trepa desde el suelo, es decir, el mundo. No podemos eliminarla porque existe en todas partes. Pero podemos evitar que llegue al corazón" (...) "¹³. Presencia de los símbolos y uso dramático del paisaje según lo define Ainsa¹⁴ aunque se refiera principalmente a América.

La fascinación por la ciudad se hace humana porque el amor o la maldad hacen que la ciudad pene-

12) Op. cit. Marchán, p. 44; grabada en el hombro de Shair, p. 293

13) Op. cit. Marchán, p. 141

14) Vid. Fernando Ainsa: *Identidad cultural de América en su narrativa*. Gredos, Madrid, 1986, p.183-6.

tre en ellos y ellos en ella, desde un principio. La ciudad se convierte en cómplice con aquella advertencia de Shair: "*Espero que no llegue a aburrirte una vez que hayas visitado las mezquitas y los museos*". - Pero ¿y el mar, el paisaje, la caída del sol sobre el Cuerno de Oro...? ¡Cómo puede uno cansarse de semejantes maravillas! Es la ciudad más bella que he conocido. ¡No me marcharé nunca de aquí- dijo, tan decidido que él mismo se sorprendió!¹⁵. Pero, al final, Méndez no cumplirá su promesa. La ciudad aparece decrépita cuando el amor se tambalea y aunque el narrador, en una ocasión, nos los describe cogidos de la mano, saben que el tiempo que les queda de estar juntos es escaso. Son entonces felices y naufragos y ahí se inicia el desánimo entre ellos y la ciudad, lo que explica el gozo y belleza de la visita que hicieron al *Túmulo Turco*, la primera vez que él la acompañó: "*Acabaría entrando descalzo en la mezquita para orar como un humilde converso*". Es la contradicción del que ama. No es el converso de la religión sino el del convertido a la ciudad, porque ésta le recompensa, le ha dado trabajo y a Shair. Pero existe también una fascinación

femenina: Shair y la ciudad, dos hembras.

La animada relación entre la ciudad y sus protagonistas es constante como el amor que ellos se tienen, forman un todo; las desgracias y alegrías son una prosopopeya en la que la ciudad participa, dándose hasta una triple relación de sensaciones y sentimientos: la mujer y la ciudad, Méndez y la ciudad, o los dos amantes y la ciudad. Estambul es mucho más que un espacio luminoso o derrotado, es otro ser que ama o sufre, se ve pobre cuando él, ella, o lo dos, sufren o se ilusionan; juzgable desde perspectivas temporales propias de los humanos. "*(...) De pronto, el cielo se ensombreció y cayó, súbita e inesperada, la primera lluvia otoñal. Las gotas pulían las hojas y el viento soplabá produciendo el frenético aleteo de un pájaro que abandona el matorral. (...) La imprevista tempestad alborotó arbustos y flores y, en medio de aquella humedad, todo echaba un perfume embriagador. Entonces sin poder evitarlo sus pensamientos volvieron a Shair*".¹⁶ Este rasgo aparece aún antes de que Méndez conozca a Shair y posteriormente, cuando se enamora realmente de ella, o se ha marchado y él sufre su ausencia, en las páginas fina-

15) Op. cit. Marchán, p. 90

16) Op. cit. Marchán, p. 94

les de la novela. La ciudad participa en la trama y una corriente afectiva, fruto de esa triple relación y de la pasión, envuelve a Estambul: "*En realidad, le había llegado a fascinar todo en esa ciudad. Su verdadera hermosura no estaba en los monumentos (...), sino en las cambiantes vestiduras de ese mar, ora azul tulesa, ora naranja y vino. ¡Y estaba en Shair!*"¹⁷ ¿Quién influye más a quién? Corresponde al ánimo del lector seguir a los personajes y ocultar o descubrir lo que les ocurre. Ciertamente que el narrador nos traslada a ambientes extraños, no por la minuciosidad de los detalles, sino por la tensión dramática que la novela acumula y el lector colabora en el suceso novelado. Con su participación la novela acaba por configurar los hechos, darles contenido, pero la lectura no se hace difícil.

¿Cuándo comienzan los amantes a compartir la ciudad y sus espacios? Con el amor. La ciudad se transforma en algo distinto y sufre cambios que afectan a la relación misma de los protagonistas, sus miradas, sus sonrisas o insinuaciones, que revelan todo un mundo sutil, una rica y sugerente atmósfera en la que adquieren capital importancia los sentidos, a nuestro entender, otra de las claves

de la novela. Pero la amplia e interesante Estambul de las mezquitas es además un abigarrado mundo, por donde pululan también personajes diversos que se mueven principalmente por barrios y paseos, por el puerto, cerca al mar, como ocurre con cada ciudad que lo posee. El narrador nos pasea por ella, por esos escenarios en los que se desarrolló la gran parte de esta historia de amor y sufrimiento y la ciudad la vemos con los ojos de sus protagonistas y la comprendemos con sus diálogos.

Estambul es el corazón de la obra, teatro de marionetas y personajes que Marchán disecciona con delicado y minucioso afecto, entre un concreto y sugestivo paisaje. Pero la vida en el *Yemen Café* o en *el Café de Estambul*, se alegra o entristece y el paisaje deja de ser un mero orden para convertirse en algo íntimo para los que viven en él, recordemos: "*Es la ciudad más bella que he conocido*". *¡No me marcharé nunca de aquí!*(...),¹⁸ le dice Méndez cuando es feliz. Pero también los fracasos pueden cambiar su fisonomía y en una ocasión, cuando la primavera se asomaba a Estambul, se presienten los primeros síntomas de la tragedia, como ocurrió en la historia de Leyda: "*(...) Todo parecía haber cam-*

17) Op. cit Marchán, p. 108

18) Op.cit. Marchán, p.90

biado. *Un olor nuevo a arándano silvestre flotaba en el aire taciturno de la ciudad. Las ondas del Bósforo brillaban de otro modo y el bullicio cotidiano - sin perder nada de su urbana intensidad- parecía cubierto de fina mortaja.*

Era la última vez que la vería" (...) ¹⁹

Estambul es también el punto de llegada y partida para Méndez y también para Shair. Lisboa es un espacio desconocido, el lugar hacia el que ella se irá. Este viaje cierra una parte del ciclo itinerante de los protagonistas. La otra pertenece al destino. Quito y Esmirna fueron el inicio para ellos. Y si Estambul fue el lugar de encuentro, Lisboa supone la nostalgia, la desesperación del enamorado, un interrogante. Pero estos macroespacios forman un triángulo imaginario decisivo en el que Estambul, como figura en el título, es el centro sobre el que convergen los demás espacios de una trama marcada también por la maldad, el dolor y *el destino* (Telli Baba), la función de *"el averno"* y la entrada en el mundo del mal.

El ritmo de los tiempos.

En el interior mismo de la novela existe una maraña de temporalidades, de ritmos distintos y simultáneos. El recurso del "flash back",

con que se inicia la narración no plantea muchas dificultades ni en los personajes ni en las anécdotas que se cuentan. Cronológicamente, Estambul es una dimensión cerrada o encerrada para Méndez cuando descubre a Shair: *"Metido en un traje prestado, hambriento y lleno de incertidumbre, Edgar Méndez atravesaba el Puente Gálata esa tarde de julio cuando la vio por primera vez"*²⁰. Pero también para el lector que ha recibido una visualización rápida de la narración del viaje en barco y las penalidades sufridas en la bodega: falta de comida, pésimas condiciones higiénicas, apretado espacio en el que pasó los dieciséis días y la tristeza y el recuerdo de su madre enferma. La generosa bondad del narrador le busca, como contrapunto a sus desgracias, a Cedenio, aparentemente bondadoso porque le ayuda, las narraciones posteriores, el tiempo de después, irá sugiriéndonos que se trata de un personaje inquietante.

Son innumerables las referencias puntuales de tiempo, la hora, el día o el mes, e incluso las estaciones, lo que acentúa una atmósfera y un contorno imaginable: *"Con la llegada de la primavera, el aire de Estambul se llenó de una bruma*

19) Op. cit. Marchán, p.243

20) Op. cit. Marchán, p.17. La despedida en p.246

cargada de nostálgicos perfumes. Todo parecía haber cambiado..." Con relativa frecuencia aparecen la mañana, la tarde o la noche. Pero se puede decir que la rutina del día se mezcla con esos momentos excepcionales en que el narrador se detiene. Es frecuente el cambio de tiempo con estructuras como: "*A la mañana siguiente, al día siguiente...*" Y ciertamente tiene preferencia por la mañana, por el día, mientras guarda para la noche, como es obvio, los momentos de mayor soledad y sufrimiento, como aquellos últimos que pasan juntos, antes de despedirse definitivamente: "*Salieron a caminar luego de la cena. Tomados de la mano flotaban como náufragos en ese mar de visiones, con el corazón trepidante y ardiendo de los eternos amantes. (...) Shair empezó a llorar y en sus mejillas deshacía su maquillaje como acuarela bajo la lluvia. Él le ofreció su pañuelo, y ella dejó allí la huella de su dolor.*"

Existen muchas referencias sobre el tiempo transcurrido pero se nos informa puntualmente de su paso, por ejemplo, en el apartado VII, *Bajo el influjo de Eblis*, se añade como subtítulo "*dos meses después*" y en el viaje al Averno, Gran Bazar, se nos informa que se realiza al cumplir el primer año. Es eviden-

te que entre aquel descubrimiento de Shair por Méndez, al principio de la novela y el despedirse, ha transcurrido mucho tiempo, se ha desarrollado casi toda la novela y los dos saben que no volverán a verse nunca más.

El paso del tiempo es sin duda fundamental para la acción, porque con la llegada a Estambul y el comienzo de la relación, se tiene la sensación que aquel desconcertado Méndez sufre una importante transformación. Se convierte en un personaje inquieto y progresivamente desasosegado. El tiempo con ella está marcado por las rápidas referencias a los lugares que frecuentan y que van acelerando lo que ocurre y les ocurre. La relación se hace más intensa aunque en ocasiones se produzcan saltos o desaceleraciones de los que el narrador nos informa, así en el apartado IV, capítulo primero: "*Unas semanas después de estos acontecimientos, ya instalado en su nuevo trabajo, Edgar Méndez fue a la biblioteca de...*" o bien existen referencias generales a otras épocas. Lo cierto es que los ritmos se acortan o alargan en función de los cambios que sufren los personajes. Uno tiene la absurda sensación de que el tiempo se encoge o que el ritmo de los acontecimientos se acelera para compen-

sar su terrible acortamiento. Este sentimiento de la brevedad del deseo no es nuevo y cuando la novela se acerca al final intervienen fuerzas que carecen de este carácter acumulativo, que parecen estar fuera de la narración, es la intervención del destino. Y si la muerte de Dios proclamada por Nietzsche suscitaba la proliferación desesperada de lo sagrado, la marcha de Shair apremia a Ékar a buscar en el destino la solución definitiva, que su pasión se perpetúe. La obsesión del tiempo no abandona ni a los protagonistas ni al narrador, pues 'escribir' y 'vivir' tienen como trasfondo la sed de eternidad.

La sorpresa del final, en el *Epílogo*, es perfecta, el narrador nos presenta dos espacios distintos en los que dialogan, a la vez, dos personajes por cada uno de los espacios, es decir cuatro y aunque hablan del mismo hecho, el enfoque es completamente distinto, allí se desvela la realidad de lo ocurrido. El juego de los tiempos es fundamental para conocer el desenlace.

El mundo de las cosas.

La novela es un amplio campo de objetos enriquecedores que alientan un mundo variopinto de cosas y significados. Un amplio ca-

tálogo, polisémico y motivador que caracteriza tiempos y espacios. Ocasionalmente puede describirse un objeto como lo que es, sin más, un simple elemento situacional o recordatorio. Pero posteriormente y a medida que la novela avanza, cuando la relación de la pareja se intensifica, los objetos adquieren nuevos valores hasta convertirse en algo mágico, esencial y hasta fetichista. En esta amplia exposición de cosas destacan, entre otras muchas, *las cartas*, los regalos que él le hace, *las tazas de café*, *las medias de seda*, *el vino*, *el raki*, *los libros: ...la estilográfica, la cinta...* y otros como el de "*la estatuilla del siglo VI*, que se convierten en reliquias. Ciertamente "*los símbolos son eternos*" y, a veces, adquieren connotaciones de sacralidad como aquel *pañuelo* que secó las lágrimas de Shair y él guarda escrupulosamente como otra reliquia, o *la pintura y la pulsera de marfil*, testimonios de los primeros besos; pero todos ellos, hasta *el talismán* y *el peine*.. se convierten en testimonios, en referencias de lo vivido y del deseo. Hay otros, en cambio, como *las fotos* que poseen una connotación negativa: "*Son papeles planos que vagan luego, como macilentos fantasmas, entre las cosas*", dice Shair cuando él quiere tener su foto, la

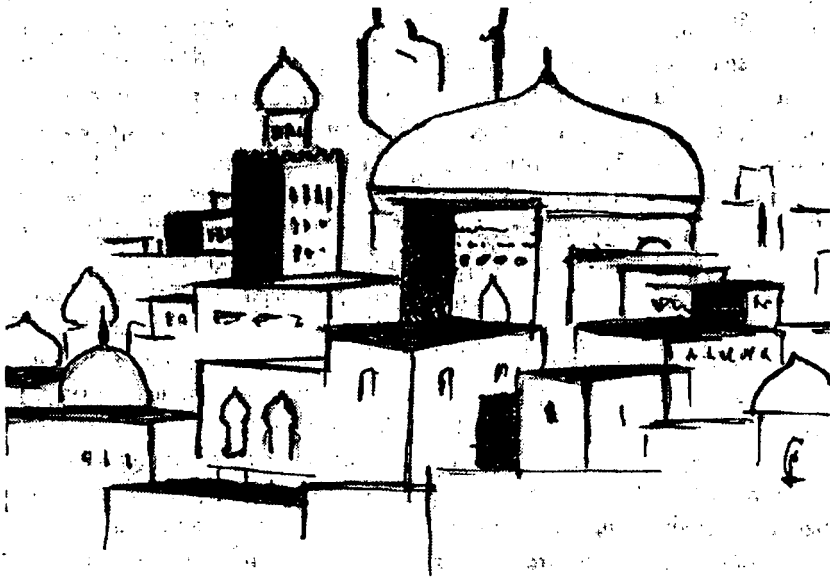
imagen de ella.

Un regalo especial es, sin duda, el que le hizo Shair a Ékar, los geranios²¹, que él acariciará, olerá, cuidará cuando ella se haya ido. Hay muchas referencias a ellos: "Espero que te gusten los geranios. ¡Me has hablado tanto de ellos. Me gustan siempre. Huelen a ti. (...) Debes regarlos pasado un día e irles arrancando las hojas secas y hablarles con cariño". Los geranios son portadores de su perfume, de su aroma, identificadores de algo físico y personal: "(...) ¡Versos con aroma de geranio!, musitó para sí, acordándose de cómo olía. (...)". Pero también símbolos de la sangre, de la pasión, del color y con ellos Shair se hará presente. Con anterioridad ella misma le había preguntado: "A qué huelo? -A geranios..". Le respondió. Y en otra ocasión se nos describe: "La piel de Shair, desnuda, olía a geranios. No en vano Shair misma había apostado aquellas plantas sobre el alféizar de su ventana, como centinelas mudos de su amor". Y este valor se prolongará hasta mucho más tarde, para mantener su amor y Ékar elimina las hojas secas y los cuida como si fueran una parte de ella misma. Por eso, casi al final de la novela, después de escribirle una exten-

sa carta en la que le cuenta su amor desesperado y su preocupación, vuelven a aparecer: "Se acercó a la ventana salediza, estrujó en sus manos una hoja de geranio y aspiró ávidamente el perfume macerado. Sintió que una cascada de recuerdos se abría bajo su piel...". El intencionado paralelismo entre lo inservible de las hojas, las del Manual y las de los geranios, hay que entenderlo como una maduración del tiempo y de las ideas: "Fue arrancando lo mustio de los geranios, como debería hacer con su Manual", perfume y adjetivación, geranios y manual, naturaleza y pensamiento. O son signos de advertencia: "Llegó marzo. Los geranios se pusieron más rojos que de costumbre y, como si esto fuera un mal presagio, Shair le telefoneó..."

La relación y penetración en este mundo de cosas adquieren la condición de felicidad, deseo, amor, placer..en función de quienes las posean, las toquen, las cuiden o las mimen. Pero además refuerzan lo trágico, lo bello, lo cómico, la vida y el mundo de los sentidos en una nueva fusión entre sentimientos y paisaje: "El graznido de las gaviotas se levantó a su paso. Eran los mismos gritos que ellos hubieran querido proferir para que horadaran el aire nocturno

21) Otras referencias en Op. cit. Marchán, pp.160, 206, 207, 242, 244, 279, 284...



de Estambul. Así, su dolor se diluiría en la ciudad toda. Caería como llovizna sobre el Cuerno de Oro, junto con el último llamado de los imanes para la oración en la hora en que ya no se puede distinguir un hilo blanco de un hilo negro²²; en otra referencia a la leyenda de Telli Baba: La tradición que aparece contada aquí, y de la que no conocemos mucho, forma parte de la realidad o es una simple invención literaria de Estambul, pero remite al juego del deseo, del futuro, y también a que la vida es una totalidad en el sufrimiento o en el placer, de espacios y de tiempos, y nosotros formamos

parte de ella como la idea platónica de la participación del mundo: "Las cosas nos amparan cuando el atrevimiento no existe o cuando la realidad no está suficientemente madura para celebrarla... No podemos acariciar a una mujer a un hombre pero sí algo de ella, de él o algo que tenemos en las manos y que ella, él vea que lo hacemos. La ciudad y el afecto, las caricias como parte de una realidad más amplia e importante".

Marchán hace que las cosas preparen al lector y se conviertan en sustancia o cualidad anticipada, sugerente y emotiva, pero también sensual, por eso se pregunta si todos

22) Op. cit. Marchán, pp. 245-246

los adjetivos sobran o refuerzan, si son innecesarios o únicamente algunos y establece un juego con ellos: "burbujita pompa", "sorbos *diminutos*", deseos *lentos*. Pero también lo observamos en la función de algunos verbos, *alargar*, "*acariciar el borde de la taza*", insinuación evidente de 'acariciar', un indicador consciente, provocación intencionada o inconsciente deseo insatisfecho de hacer lo mismo con la persona, o como tocar con *la puntita del pie*, consumación del cambio, lo que supone una progresión del deseo, de las sensaciones y sentimientos (*taza* → mujer), (*acariciar* → tocar, *borde de la taza* → dedos). Tres objetos a los que corresponden tres personajes.²³ En el ejemplo del *cofrecito* en donde se repite la misma idea: "*Tú, en cambio, me gustas. Me gustas mucho -dijo- y antes de que ella pudiera decir otra cosa, le entregó la argénteo cajita comprada en el Gran Bazar.*

-¡Es muy linda!- dijo, acariciando el cofrecito con sus dedos largos y morenos"²⁴

Cien páginas diferencian el primer golpe-sorpresa, inicio del amor y primera página de la novela, y la declaración de ese amor sin retórica, muy avanzada la novela. Otros obje-

tos funcionan como formas de caracterización y enriquecimiento de los personajes, de sus pensamientos y planes, como en el caso de William, el cónsul honorario, aficionado al arte de la guerra, con aquellos *soldaditos de plomo* que definen sus caprichos y un cierto aspecto infantil e infeliz...pero astuto, como comprobaremos al final. Pasatiempo que le viene de cuando era niño y de su interés entonces por libros de planificación militar, de geografía y de estrategias guerreras: *Strategy, The decisive Battles of Western World, El arte de la Guerra*.

Pero la novela tiene como marco y telón de fondo al *banano* y los problemas y dificultades que conlleva exportarlo: enfermedades, enmascaramiento de drogas en sus cajas, y la aparente obsesión de Mehmet y Cedenio por descubrirlas. Este mundo del banano relaciona Ecuador y Turquía y nos introduce en una literatura de frutas y materias que como el café, el azúcar, el cobre, el hierro, el oro o la plata... han sido también el trasfondo de muchas novelas latinoamericanas. El banano es un elemento aparentemente sin importancia pero está por toda la novela. Y se convierte en pretexto para contar una historia

23) Op. cit. Marchán, p. 106

24) Op. cit. Marchán, p. 107

de rufianes, Kléber Cedeno y Jesús de Polanco, pero justifica el viaje en barco de Ékar, su trabajo posterior; su empleo, la actuación del cónsul, el problema de la droga y es subterfugio de muchas anécdotas y acciones: intrigas, descarga en el puerto, la atmósfera del complicado mundo portuario y puede afirmarse que incorpora la novela a lo que Miguel Angel Asturias calificó como "literatura de materias"²⁵.

Función de escribir: cartas, el manual y la tesis.

Otro de los rasgos caracterizados de la novela lo marca la diversidad del mundo escrito: las cartas, el manual y la tesis de Shair. Las cartas suponen un cambio de planos y la manifestación de las diversas realidades que vive Méndez: Quito, Estambul..., o ella: Estambul, Portugal, y otros personajes. Es una de las proposiciones del lenguaje escrito, antigua tradición literaria que aunque no está expuesta como teoría, múltiples rasgos así lo indican. Pero es también la manera de comunicarse los amantes cuando viven en lugares distintos. La función 'escribir' la encontramos no sólo en las

cartas sino también en el oficio de algunos personajes. Si las cartas se multiplican, la de recomendación que da Williams a Méndez, o la de respuesta de Diego Andrade a su amigo, es sin embargo la que Shair le da en mano a Ékar, muy avanzada la novela y antes de despedirse, la que inicia otra forma de relación entre los amantes. Con ella, se instala un código secreto ya que ha sido escrita con la *estilográfica* que él le regaló y con una *tinta especial*. Posteriormente, con las falsificaciones de Cedeno y Mehmet al interceptar la correspondencia de los amantes, la novela entra en otro contexto. La interrupción del hilo de amor supone información sobre la situación del matrimonio y confusión en Shair y Ékar, que no saben que les engañan. Pero, sobre todo, es testimonio de un mundo malvado y de mentiras y la violación del secreto entre los amantes, en el que el deseo y la pasión luchan por abrirse paso entre el desamparo y la traición. La novela adquiere en estos capítulos tintes del género negro y el conflicto se acentúa. Se instala un mundo escrito, de lejanías y confusión que hace peligrar la doble relación entre Shair Joao, Edgar Shair. El in-

25) Miguel Angel Asturias dictó una magnífica conferencia sobre la Literatura del cobre, del hierro, del carbón, del estaño, del oro y a ellas habría que incorporar las relacionadas con los cultivos: la del maíz, el tabaco, el banano. Instituto de Cultura. Puerto de la Cruz, Tenerife, 1972.

tento de quemar las cartas no sofocará la pasión.

El género epistolar de boga en otros tiempos, que ha producido verdaderas obras maestras²⁶, de confesiones inconfesables, de testimonios de gran belleza, fruto del amor, se da también aquí. Y a la pregunta de Ékar de si volverá, en un momento de pasión y promesas, la respuesta es que "Se escribirán".

En la novela plantea se plantea, aunque como un juego, la diferencia entre tradición oral y la escrita como si fueran dos mundos antagónicos "Juro, dijo con un hilo de voz..." que, en cierta medida, justifican la Leyenda de *Telli Baba*, el Padre de los Hilos, por su doble significación: el 'hilo de voz' y el 'hilo blanco y negro' de la leyenda, pero también por la carga simbólica que tal leyenda posee. Por eso el autor recurre a formas referenciales y a recursos como "los encuentros, las discusiones, el nacimiento de la pasión, los regalos..." o al desatado mundo de las emociones, en los primeros capítulos y el diálogo directo de los enamorados que ya no encontraremos en los últimos, con el comienzo de otro tipo de sufrimien-

to que se acentúa con el embrollo de las cartas.

Una alternante y repetida obsesión se advierte en muchos pasajes sobre la función del escritor en casos como el de Sofi, de la que se nos dice: "Era escritora porque había perdido todo temor a expresar lo que sentía".²⁷ y de su concepción negativa de la profesión: "Escribir es una tortura". Se trata de una literatura dentro de otra, el narrador que escribe sobre el que escribe, el recurso de la caja china que altera la forma de contar y que, a veces, al modificar los tiempos verbales: *conocer* "conoci", crea una interacción temporal y cambia los planos. Escritura frente a la sangre, a la vida, al amor presente, no únicamente deseado y carnal, que suplantarán la ausencia. El estudio de otra forma de lo bello influye en las profesiones o en la ciudad, así la recitación de Sahir de un poema sin título y profundamente lírico que Méndez le pone de nombre: "Poema de una noche en Estambul"²⁸, en referencia parcial al título y que narra la larga historia de Mejnún, el poeta enamorado: "El viento trae los poemas que compone Mejnún y ella es-

26) Es de sobra conocida la correspondencia entre: Paul Claudel y André Gide, Pérez Galdós y Emilia Pardo Bazán, J. Paul Sartre y Simone de Beauvoir, Juan Larrea y Gerardo Diego, C. Martín Gaité y R. Sánchez Ferlosio, ...

27) Ob. cit. Marchán, p. 243

28) Ob. cit. Marchán, p. 239

cribe mensajes que los pájaros al regurgitarlos le darán a él"²⁹. O la recitación posterior de un fragmento de "Diwan", de la Biblioteca de Ahmet I.

Pero también el arte de escribir se concreta en Méndez en una actividad declarada: "Soy escritor" y se materializa en textos, teorías, anotaciones o poemas en *el Manual*, síntesis de su dedicación a las letras y testimonio de su amor y sufrimientos, cuya función está repartida por muchos capítulos. La historia de este *Manual* ya la conocemos desde el inicio. Méndez, cuando iba a embarcarse se lo ató a la cintura para que no se lo vieran; luego, lo utiliza en la bodega como almohada y aunque al principio parece un elemento más, casual y sin importancia, a medida que la novela se desarrolla, adquiere connotaciones precisas hasta convertirse en una de las tesis fundamentales sobre la que descansan tanto los recursos como la estrategia del autor. Por eso Méndez lo revisa permanentemente.

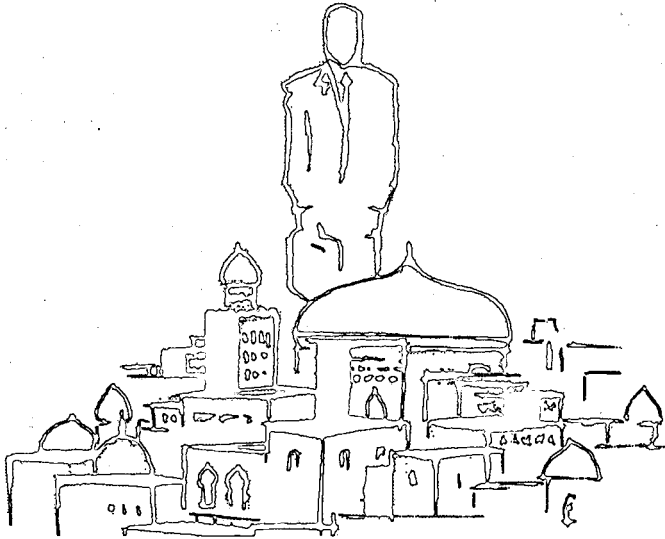
Pero *el Manual* es también el soporte que entrelaza lo ideológico con lo real en la vida de los prota-

gonistas. En él está su pensamiento y el mundo que gira a su alrededor. En ocasiones, es una muestra del ambiente intelectual que a veces acompaña a la novela y a sus protagonistas. El amor sin adjetivos parece ser el amor máximo, cree al principio: "(...) los adjetivos son como la imaginería de un templo: estorbos en la búsqueda de la verdadera esencia literaria". Cuando se enamora, los necesitará como aquel poema que escribió con los nueve adjetivos³⁰, prueba y ejemplo de su importancia y sus nueve sustantivos que él elige: "atrapado" → ('corazón'), "triste" → ('destino'), "ajenos" → ('caminos'), "perfecto" → ('beso'), "sempiterna" → ('partida'), "marfil" → ('pulsera'), "morena" / "olorosa" / "fina" → ('piel')³¹. A ella, al destino, a los elementos claves. ¿Tengo alguna esperanza...? *El Manual* tendría también que ver con una determinada manera de escribir, adjetivar o desadjetivar según las cosas del amor funcionen o no Méndez quiere destruirlo. Desarrolla una teoría y es no sólo un recurso sino un elemento de reflexión y de particular interés del prota-

29) Op.cit. Marchán, pp.240-244.

30) Op. cit Marchán, pp.247-248

31) Vid. Beigberg, Olivier: *La Simbología*, Madrid, Colección qué sé?, 1970, pp. 47 y 63: Sobre la importancia del número 3, 6, 9 y sus múltiplos, se dice al hablar del Templo del Cielo de Pekín: "Dicho montículo tiene tres pisos, a cada uno de los cuales se accede desde los cuatro orientes por una escalera de tres peldaños, cifras que aluden a los nueve niveles del cielo, según los chinos (la base del montículo cuenta con 9x 9 losas"...



nista-narrador. Significa su ideal estético y los principios sobre la escritura que denuncian la abundancia, escasez o carencia de adjetivos y su relación con los sustantivos. Pero, en realidad, es otro pretexto para sugerir dos formas de la gramática de la vida, una mucho más matizada y cualitativa y otra más austera y sustancial, ambas reflejadas en el *Manual de desadjetivar*. Adjetivos y sustantivos parecen erigirse en sujetos prosopopéyicos muy distintos y se disputan su función como lo hacían en otros tiempos “el agua y el vino”, “el alma y el cuerpo”, o “don Carnal y doña Cuaresma”. Pero también poseen la referencia a un carácter delicadamente mágico:

“La acostó sobre la sábana blanca...” Adjetivación que esconde, dificulta, tapa y no deja ver con claridad, son el ramaje en el bosque. Y el amago de abandono del *Manuscrito* es una estratagema y juego para engañar a los que quieren matarle y por eso, en la última página, en la conversación de Williams y Philip, se nos informa que:“(...)-El manuscrito está en manos de Shair”. Se ha salvado. No ha sido destruido. Y aunque no conozcamos cómo es al final, en qué nivel de elaboración se encuentra, podemos pensar si entramos en una valoración estética en la cita y tesis de Wilde sobre los libros: *“No hay libros morales o inmorales sino bien o mal escri-*

tos" (...) " *En el arte, todo, incluso lo obsceno, era arte*"³²

La función intelectual y literaria de Shair es conocida muy pronto por el lector, así como su dedicación al estudio de la Literatura y su trabajo en la Biblioteca de Estambul. Su tesis sobre *La poesía otomana del s.XVI*, es un recurso que permite introducir el mundo poético turco, dejar una puerta abierta a la tradición literaria de su país y un pretexto en donde desarrolla sus ideas estéticas y las de otros autores desconocidos de la poesía turca. Además introduce leyendas, poemas y tradiciones que se implican en la historia misma, en su relación con el acuatoriano y sobre todo con el destino.

Esta función literaria de ambos amantes está presente en sus pensamientos, conversaciones y discusiones y se erige en punto de referencia común. Ciertamente que de manera desigual. Son muchas las citas, en algunos casos incluso de poemas: " *Vivir para escribir*" " *Escribir para vivir. Pero ni lo uno ni lo otro podía hacer sin amar*" " *Me dejaré llevar por ti*" " *La verdadera belleza solo podía existir bajo la forma de los sentidos*"³³.

Dentro también de esta variedad escrita, Marchán introduce en su novela *Las palabras hembras* de Octavio Paz³⁴, un texto magnífico, hermético y simbólico, como las palabras del poeta y el marinero, el futuro en sangre y las hojas al aire, cuya importancia de lo femenino es evidente. Relaciona también a una gitana con uno de los sueños que tuvo Shair y confirma *la historia de Leyla* que es parecida a la suya, pero contada en dos etapas pues intercala escenas de amor, proposiciones sobre el futuro y discusiones sobre literatura otomana³⁵. Recurso técnico que ayuda a mantener la emoción.

Temas de siempre: amor e intriga.

La relación entre Shair y Méndez es difícil casi desde el principio porque el compromiso matrimonial de Shair engendra la duda, es decir la dualidad afectiva, el respeto a Joao y la repentina pasión por Ékar. Planteamiento frecuente en la novela romántica y sentimental que desemboca habitualmente en el esquema triangular y el consiguiente conflicto, la lucha contra lo doble. Pero a Méndez esta

32) Ob. cit. Marchán, p. 179

33) Op. cit. Marchán, p. 136

34) Op. cit. Marchán, p. 266

35) La primera parte de la narración de la *Leyenda de Leyla* la encontramos en las pp. 232-235 y la segunda, entre las pp. 240-242. Op. cit. Marchán.

situación le produce inseguridad porque desea perpetuar su relación. ¿Se puede amar a dos personas a la vez? La novela no responde a la pregunta ni Shair tampoco parece querer responderse; mientras, la vida le empuja a tomar partido aunque no lo desee, lo que crea en ella una cierta inquietud y esta situación de conflicto: él (Joao)/ella (Shair) y él (Ékar)/ella (Shair). Tal vez eso explica que deje sin contestar afirmaciones como la de Samantha a Ékar: "Se puede amar y sin embargo no ser feliz". Ambigüedad que parece proponernos planteamientos filosófico-lúdicos e interrogantes ¿qué es la felicidad? y si ésta es incontestable. En otros momentos se percibe una atmósfera de culpabilidad y el sentimiento de traición se resolverá, como suele ocurrir en algunas novelas, en la definición de *Destino (en) Estambul*. La propuesta de Ékar para a hacerle el amor y su consumación sexual posterior enardece el deseo y la pasión, sobre todo en él, y esa mala conciencia que desemboca en la carta de despedida. Se intensifica entonces el sentimiento de amor prohibido, los celos, los sueños y las pesadillas. El destino no es sino un túnel al fondo del conflicto.

El enamorado Joao, cuyo padre está enfermo y cree que va a morir, le

pide que vuelva pero él se queda, el amor es más fuerte que la llamada del padre. La actitud de Ékar y la del personaje de *la leyenda de Leyla* parece ser la de esperar, confiar en el destino. La locura se reafirma en otro 'buen amor'/'loco amor', a través nuevamente de la muerte de Leyla, que se ha mantenido fiel al amor habido aunque acabe en desgracia; sin embargo, la novela se abre a un mundo de significados posibles y moralidad. Él muere liberado por Dios. La referencia y apoyo de obras como *Romeo y Julieta*, fundamenta la tradición de los enamorados en este tipo de conflicto que acaban en tragedia, la variante es aquí el origen árabe de Shair que puede trastocar la historia. Al final, la novela deja abierta la premonición del destino, única solución al amor por ella y una actitud de resignación, de que todo acaba, una evidente referencia moral al "carpe diem". Pero dota a la novela de otras posibilidades que no tendría con un final convencional.

El título.

En cuanto al título *Destino (en) Estambul*³⁶ trata de responder y adquirir su pleno sentido en un primer concepto, el de dos sustantivos y

36) La obra de Jaime Marchán ha sido publicada como : *Destino Estambul y Destino (en) Estambul*, lo que lógicamente alteran su significado. Editorial Verbum, Madrid, 1998.

una preposición y la referencia a una acción, sin saber a quién o quiénes corresponde. La compenetración gramatical de los términos es evidente, en un caso más que en otro, con la preposición "en" o sin ella. Otro concepto, sin duda interesante, es aquel que se refiere a la concreción del destino en una persona e implica a todos aquellos que de alguna manera forman parte de la vida de Ékar. Destino es, en un primer momento, 'el último lugar de un trayecto al que uno se dirige', 'el lugar a donde llega', 'el final del viaje' y en este caso la capital turca: Estambul, que lo aclara y acota. Pero el concepto 'destino' puede entenderse también en el sentido de 'fatum'³⁷, lo que la vida nos reserva; aquel que sufre los avatares no como simple viajero sino como el ser que está sujeto a algo imposible de ser cambiado, desligado o eximido. Se encuentra, por tanto, determinado desde el principio de los tiempos, desde aún antes de iniciar su recorrido, la vida y las peripecias que parecen haber sido establecidas por los dioses, autores o responsables últimos del mismo. En tal sentido debe interpretarse la lectura de la mano que hace el gitano y algunas cartas, la canción

de la poesía otomana o la leyenda de Leyla. Predestinación y conciencia de que nuestros actos que no pueden cambiarse pues no los conocemos. Por eso, tal vez, en algunos pasajes se advierte que un cierto determinismo afecta al deseo y al amor. Y sobre todo, por la referencia intencionada a una historia que ocurre en Estambul, que tiene como destino la ciudad y que una vez contada pudiera llamarse *Morir en Estambul*, tal y como la titularían Jesús Polanco y Kléber Cedénio, refiriéndose a lo que ha ocurrido, aunque ellos desconocen entonces la realidad última.

Respecto a la función del mal la encontramos en las tradiciones de amantes perseguidos por la desgracia y el sufrimiento que si bien pueden consumir y materializar su amor, no pueden mantenerlo ni prolongarlo. La fatalidad se erige entonces en salvación-condenación y el final trágico es la consecuencia de la culpa, de esa situación insolucionable. Este planteamiento afecta a los espacios y los tiempos y hasta el aire parece traer, en su huida, la adversidad aunque ésta se justifique a través de leyendas o de otros recursos. La bondad o maldad de los caracteres tiene también que ver

37) Véase, para una ampliación del concepto 'destino', María Moliner: *Diccionario de uso del español*, Gredos, Madrid, 1984, pp. 972-973. También, Joël Schmidt: *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*. Larousse, 1992, pp. 93-94

con la bondad y maldad de los espacios, principalmente de Estambul. El amor de la pareja, en sus momentos felices del comienzo, era lo positivo, mientras que los "accidentes" que sufre Méndez o la invocación a Eblis, son parte del espíritu del mal, de lo negativo, con el demonio musulmán que tanta influencia tiene. El mal surge por haberse desviado del camino trazado, de la rectitud, de la actuación diversa, por salirse de la vida o haber entrado en la obscenidad del arte: "No hay belleza sin erotismo", uno de los principios de la *Estética de lo obsceno* de Sofí, autora del libro. Pero la novela sugiere la prolongación del amor o de la desgracia más allá de la muerte, como en otras religiones, con un texto de William Faulkner que ilustra la relación memoria-carne, al principio del Apartado VII: *Bajo el influjo de Eblis*³⁸ y recuerda en cierto aspecto "El juicio final", uno de los sueños de Quevedo³⁹, aunque aquí no se trata de muertos que parodian sus vivencias y la vida que tuvieron, sino de seres vivos en situaciones límite. La atmósfera de este infierno dantesco que Gregory describe se asemeja más a esas escenas oníricas extremas de "El jardín de las delicias"

pintados por "el Bosco", por sus imágenes apocalípticas de púberes poseídas por faunos, o personajes como la mujer drogada con opio, o "las niñas desnudas ofreciéndose de modo grotesco y obsceno" o "(...) las muchachas de formas incipientes que tenían los ojos abiertos, pero vacíos". En cualquier caso se trata de escenas en las que el dolor y la tortura, lo grotesco y crudo están presentes.

Caracteres: un cierto maniqueísmo.

Aunque los personajes forman un amplio espectro, la novela marca la presencia de trabajadores, sobre todo en el puerto y en otros lugares de la ciudad, comerciantes, camareros, profesores, escritores, vendedores...y un largo etcétera. Algunos poseen cierta complejidad, es el caso de Méndez, Shair, Williams, Sofí. En cuanto a *Samantha*, es una mujer aburrida y desesperada, con un marido borracho al que no ama y el intento por salir de ese mundo, y aunque vive una esporádica relación con Méndez, éste no parece muy interesado en ella. No es un personaje determinante y está poco definida. Es inestable, ne-

38) Op.cit Marchán, cap. VII, p. 248

39) Vid, *Los sueños*: Francisco de Quevedo, Espasa-Calpe, Madrid, 1972 pp.21—85.

cesitada de cariño, sus problemas no se resuelven. Y aunque *Destino (en) Estambul* no es una novela de tipos, podemos observar, a grandes rasgos, dos polos antagónicos: "buenos" y "malos". El judío *Gregory Rosenthal* es autor de *Yo, el Bósforo*, es flemático y está casado con Sofi, aunque no mantiene relaciones sexuales con ella. Se trata de un matrimonio de conveniencia al que no le falta el humor: "Con toda una vez por semana nos entregamos al champú. Quiero decir nos enjabonamos y frotamos mutuamente el cabello bajo el grifo. ¿Lo ha hecho usted alguna vez con alguien que aprecia...?"⁴⁰ le dice a Méndez, en una de las primeras veces que se encuentran. En otra ocasión le acompaña a conocer la *ciudad sancta*, va con él al Averno: "El presente, el futuro incluso, puede vivirlo con otros, pero el pasado sólo le pertenece a Ud."⁴¹ Joao, el novio y primo de Shair con el que acabará casándose, está poco definido. Lo conocemos indirectamente, "El matasanos portugués(...). Es un gorila de fuerte", dice Cedenio, o por las alusiones de uno de los bibliotecarios que trabajan con Shair y por ella misma. En algún momento Méndez siente celos de él y lo ve

como su rival. Su aparición en la novela es esporádica.

En cuanto a *Cedenio*, está caracterizado, como otros muchos personajes, por un rasgo: *Cedenio "el de ojos verdes"* y forma con *Mehmet* la pareja clave del "complot", los espías, un mundo de malvados aunque el primero está más desarrollado. Méndez, sin embargo, comenzará a sospechar de él muy al final. El secuestro de las cartas y el recurso teatral del 'aparte' sirven para que el lector conozca que a Shair le va mal su matrimonio mientras que Méndez, el más interesado, no lo sabe y pasa por sus peores momentos. Se cumple con ello la premonición del mal representado por la salamandra. Son dos de los perdedores, pero lo interesante es todo el entramado mundo que gira a su alrededor y la sorpresa final.

Shair y el ecuatoriano Méndez (Ékar para ella) son los protagonistas. Héroe y víctimas del destino en esta novela de amor, poseen también rasgos propios de las novelas policíacas, de aventuras y de intriga. El desesperado enamoramiento que sufren es un frágil equilibrio entre entrega y deseo, lo que les lleva a vivir una serie de peripe-

40) Op. cit. Marchán, p. 113

41) Op. cit. Marchán, p.103

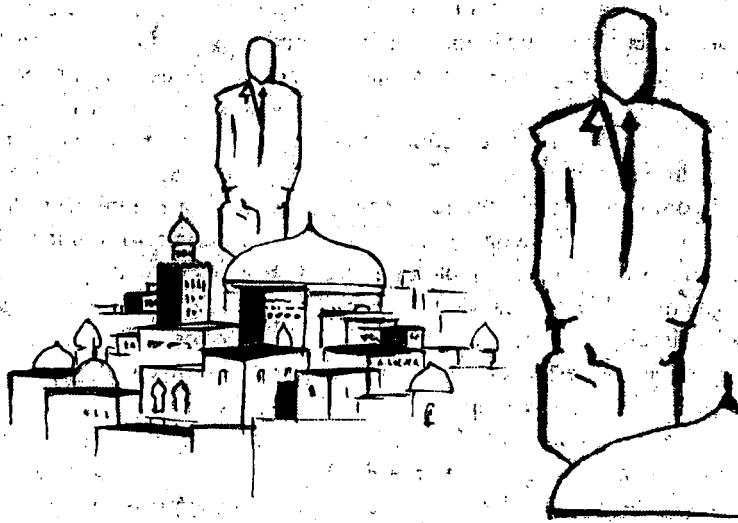
cias que mantienen el interés. El cambio de espacio de Ecuador a Estambul, al principio de la novela, es decisivo para Méndez y también para que Shair pretenda enseñarle las costumbres y la lengua de Turquía, así como en todo el desarrollo posterior. El primer diálogo entre ellos resulta un tanto forzado aunque evidente; algo parecido ocurre en su primera declaración⁴² a Shair, a la que le confiesa estar *enfermo de amor*. Shair (Shair Gimaldi) "*Rocio de la mañana*", adjetivación muy similar a la que se da para Estambul, "*espuma del mar*". El lector siente simpatía por ella. Es culta, conoce las tradiciones, el arte y nos es descrita como inteligente. A sus conocimientos se añade su sinceridad y vive la paradoja de su fidelidad-infidelidad, amor y pasión. Su comportamiento singular es también progresivo, rápido enamoramiento de Méndez e incierto respecto de Joao. "*Te amo*" le declara Ékar. "*Tengo novio*", le responde. Ella se va de Estambul, telefona a Ékar, pero antes se verán por última vez. Se produce entonces un cambio de ritmo en la narración que coincide con el hundimiento moral de Méndez. Los paralelismos entre la naturaleza y las relaciones de los amantes son evidentes en ca-

sos como "la lluvia", cuya intensidad o debilidad refuerza los momentos felices o sus desavenencias: "*Vete de este cuartucho antes de que se descargue nuevamente la lluvia*". Cuando el amor por Shair aumenta, a medida que la novela avanza, el afecto se intensifica pero también el miedo a perderla del principio se convierte en desesperación, en loco amor. Se está preparando entonces un mundo de ausencia y dolor que había comenzado con sus regalos-recuerdo. Estambul y la mujer van calando en él aunque se presentan los síntomas del mal, *la decepción, los accidentes, y el final*.

El deseo y el destino.

El deseo pero sobre todo el destino es el tema clave de la novela. Incluso hay un apartado, el quinto, titulado *El destino desvelado*. Está relacionado con la vida y el amor de los protagonistas y merecería un estudio mucho más amplio y detallado. Afecta a historias y leyendas introducidas por el narrador que ayudan y refuerzan las consecuencias del mismo. Ciertamente que introduce también la novela en el mundo de la mitología, especialmente turca. Uno de los ejemplos es la his-

42) Op.cit. Marchán, p. 124



toria del santo "Telli Baba", que cuenta el viaje al Mausoleo y está vinculada al deseo y al cumplimiento o no del mismo, al destino y al amor. La interrelación entre amor-destino implica a casi todos, pero especialmente a los protagonistas. Pero, en este caso concreto, la reacción de Shair cuando formula el suyo y se pone pálido, nos lleva a pensar que su miedo, fruto de la sugestión, es extremadamente importante aunque sus consecuencias las desconozcamos. Tal teatralidad visionaria jamás la sabremos ni tampoco cuáles fueron sus peticiones aunque podemos suponerlas. Sin embargo, mantener el misterio no es un simple capricho del narrador

sino que forma parte del mismo mundo narrativo. La solución sí se nos cuenta. Casi de inmediato él le pinta los labios, un gesto íntimo: *"Se requería la precisión de un artista para seguir, sin errar, las líneas perfectas de aquella boca. Se la pintó con inmovible fe en el libro de su destino..."*. La palidez repentina se asociada a la muerte y el rojo a la sangre, a la herida. Pero también al mito del "Telli Baba" ese momento indeterminado en el que se relacionan el día y la noche, el amanecer y el anochecer: *"Cuando es posible diferenciar un hilo blanco de uno negro"*. Sin embargo, aquí los símbolos son más claros: vida/ muerte, sueño/ despertar, luz-

/tinieblas o hasta cielo/infierno...nos presentan a una mujer misteriosa que vive sus emociones: *llora*, está triste, feliz, sufre los arrebatos de las *caricias y besos*, la *desesperación* porque Ékar sabe que se va. Es ese el momento al que alude la leyenda, en el que ni es de día ni de noche, ni vive con el otro ni está sin él, es la indefinición, el momento neutro de una relación, la situación confusa. En ocasiones, cuando se refiere al amor, el destino debe acompañarlo porque forman parte de un mismo fin: "*Pero Shair era demasiado importante para no darle todo el tiempo disponible, incluso a expensas de no avanzar más rápido en su Manual, donde había introducido últimamente varios párrafos sobre el amor humano y sobre el destino. ¡El destino!*"⁴³ Aunque ciertamente, en una ocasión nos propondrá el propio Edgar Méndez elegir entre el libro de la vida y el libro del destino, con una visión negativa para ambos.

Pero, sin duda, la clave del conflicto amoroso está en el destino, como hemos apuntado, recurso que encontramos en algunos pasajes, unas veces como simple elemento discursivo y otras de forma simbólica en leyendas. Juega un papel decisivo respecto a la "fatalidad" y al tí-

tulo: "*Usted tiene una cita con su destino*". Pero ahí no acaba todo puesto que desconocemos la solución final y las alusiones al matrimonio de Shair con Joao son escasas, las conocemos indirectamente y de él todavía sabemos menos.

Algunas consideraciones finales.

Esta novela, que se lee bien, desarrolla con acierto la intriga y mantiene la emoción hasta el final, hasta más allá del desenlace. Sin el epílogo, al lector y ciertamente a la novela, le faltaría algo fundamental del conflicto. Los caracteres de los principales protagonistas están hábilmente desarrollados, con una trama fácil e interesante que aporta abundantes recursos técnicos y, a veces, crea una atmósfera extraña si se desconocen las costumbres otomanas, pero adelanta algunas soluciones. Hay que esperar, sin embargo, hasta las últimas páginas para conocer el desenlace pues en ellas se nos desvela la solución del conflicto: amor, deseo, maldad y destino. El lector es el árbitro que imagina o añade lo que ocurrirá después. Shair y Méndez son reflejo de mundos extraños pero no imposibles, donde lo sobrenatural es el amor,

43) Ob. cit. Marchán, p. 133

desencadenante de las páginas más bellas, con la ciudad como telón de fondo de la acción pero a su vez participe de esta relación.

Los acontecimientos están bien tejidos, justificados internamente, con múltiples planos narrativos que dan profundidad a un mundo de sentimientos. La novela va ganando cada vez más en intensidad y perfección, tanto en lo que cuenta como en la manera de contarlo, y *el recuerdo* se plantea desde dos dimensiones: la realidad habitual y cotidiana, lo que les ocurre a la madre, a los amigos y enemigos, o desde otro plano, el intelectual, el que reside en el pensamiento de Méndez. Ello es debido al conflicto amoroso que vive, una nostalgia anticipada de lo que le ocurre en esos momentos y al planteamiento de los acontecimientos y a lo trágico que puede resultar el amor cuando se dan determinadas condiciones. Así también lo percibe el lector y así hay que entender *la foto, el pañuelo...* y otros regalos que él le hace.

La lucha contra el olvido debe entenderse como una forma de amor y esperanza. Los componentes del recuerdo son el mundo deseado de las cosas, que señalan a los protagonistas como principio y fin del amor, y que además de motivarlo, forman parte de él. Por ello

se convierten en clave de un amor-deseo o un amor-pasión, dado su carácter trágico y las circunstancias que lo rodean. Pero el olvido es también una cierta muerte y por ello los objetos se convierten en elementos sugeridores o recordadores, referenciales de esa muerte anticipada, así *la taza, unos zapatos, una pluma, el peine, la pipa, la pulsera o los geranios...* son el recuerdo de un día de amor, *elementos de placer momentáneo pero de dolor posterior*. La novela se sustenta en el recuerdo y en la memoria, por eso *el pañuelo con sus lágrimas, algunos de sus cabellos, su rimel...*, convenientemente guardados, se convertirán en materialización del tiempo pasado, pero se proyectarán hacia el futuro con connotaciones fetichistas. La novela se esfuerza en cuidar esa relación entre personajes y cosas, especialmente referidas al amor. A veces, el significado de los objetos se altera en la actitud de Méndez, y piensa al regalárselos a Shair que con posterioridad se convertirán en recuerdo suyo. Nuevamente *la historia de Leyla* refuerza esta función del tiempo y la memoria. *Destino (en) Estambul* es, sin duda, una novela de la memoria, no entendida como narración de acontecimientos históricos sino como expresión de una relación humana,

memoria de un amor y del destino.

Por otra parte hay que señalar también el *carácter circular* de algunos hechos, referidos tanto al tiempo como al espacio, a la historia de amor Sahir...kar, que comienza y termina en el mismo lugar si descartamos *el Epílogo*; recurso técnico de presentar ocultando, fórmula que incita al lector a que se implique más en la historia. Es evidente en el ejemplo de las gaviotas y también en el mito de "Telli Baba", el hilo blanco/"hilo negro" convertidos en símbolos de la luz del amanecer y de la oscuridad del anochecer, de ese momento en el que no domina claramente ninguno de los dos, pues en el alba no se diferencia un hilo blanco de uno negro.

Destino (en) Estambul es motor y escenario de la acción, desarrolla la historia pero a su vez ella misma participa con la profesión semioculta del protagonista: *escribir*. Se trata de una novela urbana, misteriosa, escrita con encanto, dotada de cierto cinetismo cuando presenta el puerto y a sus gentes, los barrios, el deambular por ambientes extraños o comunes, aquellos en los que se mueven o habitan sus protagonistas con sus miserias atractivas, los paseos por calles anónimas o lugares históricos y monumentos. Un mosaico de espacios, la biblioteca, las

mezquitas, y sobre todo el mar definen muchos momentos y estados de ánimo, pero existen también otros lugares que invitan a ser visitados, recorridos, penetrados para desvelar su identidad.

Novela escrita con complacencia, ocasionalmente envuelta de cierta atmósfera romántica moderna y cuya nostalgia se personifica en el paisaje de Estambul y en sus habitantes hermosos, ignorantes, malvados o sufridores algunos, que están trazados con desenfado. Y son indicativos que trasladan al lector a un mundo de amor, leyenda y sentidos, al goce del oído, a escrutar la luz o a perderse en las sombras, a fijar la retina en las miradas, en el calor o la frialdad del tacto, en toda una cadena de refinamientos sensoriales y sensuales. Pero además, la novela traza un final abierto a la esperanza de los enamorados y al lector, que parece deseárselo, que quiere ir más allá del final mismo y complacerse con *el Epílogo*, porque el desenlace es una sugerencia insospechada, a través de esa línea, siempre difícil, que suele moverse entre la realidad y la imaginación, entre lo verosímil e inverosímil.

Todo lector puede y debe implicarse en la acción, sentirse cómplice en la intriga, participar de algún modo en el espionaje de la relación

Shair-Ékar, rasgos de la novela negra, del espionaje, tejidos contra Shair y Méndez. Aventuras que se cuentan, imaginadas o que pudieron suceder, pero que mueven al lector, lo introducen en la ciudad, lo pasean por ella y le cuentan una historia de amor distinta. Confabulado mundo de sueños y deseos que muestran lo fundamental de un novelista: saber contar una historia, narrar las peripecias de héroes o anti-héroes, cotidianos o no, desarrollar el carácter épico de unos hechos a través, a veces, de recursos líricos. Y que escarba en el alma humana y mantiene el interés y la emoción hasta el final, esos son también los rasgos de *Destino (en) Estambul*, una novela que debe leerse. ☺

BIBLIOGRAFÍA:

- AA.VV. *América Latina en su literatura*. Coordinación César Fernández. etc. (Ver artículo sobre Literatura del cobre, el hierro, el oro...etc.
- Ainsa Fernando: *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Gredos, Madrid, 1986
- Bellini, Giuseppe *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Edit. Castalia, Madrid, 1986
- Elexpur, Inés y Merino, Isidoro: "Las fascinantes historias de viajeros" y "La travesía literaria". El País, "Babelia", 7 agosto, 1999.
- Flores Jaramillo Renán, *La mirada otomana, en El Comercio*, diario, 17 enero, 1999
- Goic, Cedmil: *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*. Edit. Crítica, Barcelona, 1988, t-II-III
- González, Anibal: *La novela moderna hispanoamericana*. Gredos, Madrid, 1987
- Marchán, Jaime: *Destino Estambul*. Edit. Verbum, Madrid, 1998
- Moliner, María: *Diccionario de uso del español*. Gredos, Madrid, 1984
- Quevedo, Francisco de: *Los sueños*. Espasa-Calpe, Madrid, 1972 t-1,
- Sáinz de Medrano, Luis: *Historia de la literatura hispanoamericana*. Taurus, Madrid, 1989
- Schmidt, Joël: *Dictionnaire de la mythologie grèque et romaine*. Larousse, 1992.
- Sola, Sabino: *El diablo y lo diabólico en las letras americanas*. Universidad de Deusto, 1973
- VV.AA. "Lo fantástico en la literatura fin de siglo", de Lily Livak y "Narrativa fantástica-contemporánea" de Federico Bermúdez-Cañete, pp.29-35 y 37-40, respectivamente; así también "Lo fantástico en la narrativa de ahora". Camp de l'arpa, n.º98-99/abril-mayo, Barcelona, 1982
- VV.AA. *La invención del pasado. "Del mito a la posmodernidad: el escritor en el mundo de hoy"* Frankfurt, 1997, K. Kouht, coord.:
- VV.AA. *Magazine Littéraire n.º 209-Julliet-Aout, 1984 La Littérature et le mal*. Especialmente los artículos.....
- Villalón. *Tragedia de Mirra*. Serie escogida de autores españoles, Madrid, 1926. © Francisco Ferrero Campos Viena 30 Nov. 1998