



Fragmentos  
A SU IMÁN

# ORHAN PAMUK

## La novela-archivo y la colección emocional

EFRÉN  
GIRALDO

*E*l *museo de la inocencia*, de Orhan Pamuk, aborda una de las aspiraciones ancestrales del hacer humano: apresar en clave de tiempo la pasmosa presencia de los objetos en el espacio, su problemática disposición en la serie que esboza, sobre la vida amorosa y erótica, el sucesivo correr de los años. Un deseo caro a los antiguos y que, a lo largo de la modernidad, definió buena parte de la estética y de la poética en Occidente, pero que también creó las fronteras que marcan nuestro entendimiento de la pintura y la narración, de la iconografía y el discurso. Espacio y tiempo, figura y verbo, imagen y letra son orillas del cauce que, del delirio a la



geometría, han surcado las aguas de las artes. Como en la fábula antigua, la imagen busca retener el perfil del amor ido para siempre. Solo que, con la obra de Pamuk, ya no se trata del contorno de quien partió a la guerra, sino de la fijación de cosas que alguna vez tocaron unas manos amadas y que, por eso mismo, contienen su presencia y su distancia.

En el libro, publicado en 2007 y traducido al español en 2011, atesorar, narrar, acumular, ordenar y recordar son matices de la misma operación ambivalente. Un recurso que va de las palabras a las cosas, de las cosas a las vivencias y que luego es expresado en un acontecimiento inédito: una ficción sobre una colección que resulta verdadera y de la cual el libro es su puente e invitación. Una novela que es guía de sala, mapa y boleto de ingreso.

La anécdota es a la vez simple y compleja. Kemal Bey es un hombre acaudalado, comprometido con una joven rica de Estambul. Las calles y la vida social son lienzo de una trama que urde una historia entretrejida con los avatares de modernización del país, con la rígida e hipócrita moral sexual de un mundo entre dos aguas, con las fuerzas que a toda costa intentan hacer de Turquía un país verdaderamente europeo, mientras, por ejemplo, se sigue poniendo en la virginidad de las muchachas una honra que es símbolo de estabilidad nacional. Familias que viven el esplendor económico

permitido por los tiempos de bonanza se debaten entre las atávicas costumbres y la inevitable apertura que introducen los jóvenes educados en Occidente, que vuelven para hacerse cargo del país. Son las décadas de 1970, 1980 y 1990, cuando el nacionalismo se va esfumando, dando paso a un cosmopolitismo precipitado que envejece todo lo que una vez hizo parte de la cultura turca. El recorrido cubre lo privado y lo público: de la liberación de las costumbres sexuales a la nueva enfermedad de archivo, la cual fija la llegada de Turquía, y de Europa, a una conciencia que reconoce su relación problemática con el pasado.

La novela traza precisamente ese arco, desde una inquietud privada en medio de la vida social ya reformada hasta un momento en que todos desean ajustes con el pasado. El remordimiento puebla de grietas el afán de progreso y el relato de cambio. Hay en el ambiente un furor por coleccionar, el caracterizado alguna vez por Derrida como el “mal de archivo”, ese que, sin duda, Kemal Bey, el personaje de Pamuk, encarna como ningún otro. Obras de arte, entradas a clásicos de fútbol, libros, cromos, álbumes, televisores y retratos, perritos de mesa y bisutería, presiden una historia de amor en clave acumulativa. Es la historia de una enfermedad (la coligomanía), pero también la de una actitud social hacia las costumbres del pasado.

Poco antes del compromiso con su prometida, Kemal Bey halla en una tienda de

ropa a Füsun, una prima lejana, con la que inicia un romance furtivo, poblado de deleites y revelaciones. Una vez se rinde ante las convenciones sociales que le impiden abandonar el acuerdo nupcial y ligarse con una joven de otra clase, Kemal Bey deja de ver a Füsun, pierde el amor verdadero, pospone su matrimonio, rompe el compromiso y se sepulta en la inacción y la melancolía. Algo le ha quedado: un pendiente de la muchacha, que de modo accidental ha conservado junto a otros recuerdos, más o menos insignificantes. Ese pendiente y otras cosas suyas, de sus parientes y de sus amigos, empiezan a acumularse en el piso abandonado donde ambos tuvieron sus encuentros y se convierten en el detonante de un deseo secreto: hallar todo lo que la chica una vez tocó y, después, todo lo que teniendo alguna relación con ella puede servir para contar la historia. Allí, en ese lugar medio oculto, propiedad de los padres de Kemal, se van guardando las cosas que después serán trasladadas al que será el Museo de la Inocencia.

La cercanía con los propietarios de los objetos no es el único origen de esa colección que, de manera inadvertida, se va formando tras el polvo y las cortinas y que después se reubica en las habitaciones donde ella y su familia vivieron. También interesa todo aquello que recuerda al narrador una parte de la historia, un episodio o un perfil de las personas con las que vivió y habló. Papeles, baratijas, documentos, todo aparece, en principio, "sin orden ni concierto". A lo largo de los años, la necesidad explicativa, el deseo de dar contexto, o simplemente el fetichismo, van formando una abrumadora lógica que acaba por parecerse a un museo, a una serie de sustratos narrativos que parecen ser huellas y a la vez símbolos de una felicidad fallida, pero que por alguna razón reclaman la dignidad del monumento. Son eternizaciones, salvaciones de lo que, ya ido, amenaza con perder identidad humana.

Puesto que Kemal deja de ver a Füsun por varios años, al cabo de los cuales esta se casa y abandona su antiguo barrio, el temor es que la desmemoria la borre

definitivamente de Turquía y de la historia. De ahí que Kemal vea las cosas como anclas que lo sostienen ante el embate de las aguas del olvido. El principio proustiano del objeto que contemplado fijamente ayuda a recobrar el tiempo alcanza otro nivel: la colección de cosas reunidas para cercar un momento luminoso, para asediar algo en trámite de fuga. En un pasaje de la novela, el narrador entiende que ser ignorante de la felicidad que está viviendo, es decir, no saber que está en medio de ella, es una manera de protegerla, de evitar que la conciencia destruya una ilusión de la que solo va a darse cuenta cuando ya la dicha desaparezca.

Pasa igual con los objetos. Solo sabemos que estaban acumulando pasado, resumiendo el gozo que ellos propiciaron y ambientaron, cuando ya los vemos aislados de su fábula, de la amada compañía de quienes les dieron sentido y lugar en una vida. En el museo, una taza conserva la huella del pintalabios de Füsun, mientras que un triciclo nos cuenta la infancia que los dos vivieron, sin saber que después iban a amarse en medio de las convenciones que tejó para ellos una sociedad poco apta para el amor y el sexo libre de convenciones.

La otra historia es, entonces, la de la colección, que el protagonista va conformando, valiéndose del hurto, de las compras y los regalos que va acumulando a lo largo de los años. Elementos heteróclitos que van poblando una agrupación caracterizada por la insignificancia y la obsesividad, dos rasgos que casi siempre van juntos. Prueba de ello, las cuatro mil doscientas trece colillas de cigarrillo fumadas en los largos años en que Kemal Bey va sin falta a la segunda casa de Füsun. O el inventario obsesivo de sucesos: las cuarenta y cuatro veces que hizo el amor con ella, los centenares de días que dejó de verla, las miles de veces que fue a visitar a sus padres. El museo involuntario, que ocupa bajo la apariencia de la cleptomanía la mayor parte de la historia, pasa a ser después, luego de que Füsun se divorcia, se compromete con Kemal y muere en un



absurdo accidente de tránsito, un museo deliberado. Un museo real, con curaduría, pero novelesco, es decir, narrativo, literario, con la desmesura de que son capaces las palabras. Es el momento en que el personaje Kemal Bey busca a Orhan Pamuk, el escritor, para que lleve a fin las dos tareas que, al cabo de la lectura, entendemos como solidarias: escribir la historia de un amor perdido y fundar la institución que lo conmemora. De este modo, el lector siente que va saliendo de la ficción, enteramente vivo y nítido, aquel gabinete privado que ha ido creciendo hasta ser sala y después centro cultural abierto al público en el distrito de Beyoğlu. Un museo con tantas partes como capítulos tiene el libro, y que, como la casa que fue, es el principal espacio donde se mueven los personajes de la novela.

Hay pues también un tercer museo, que sigue en orden al museo involuntario, ese que todos conformamos con recuerdos y trozos de los años, y al museo novelístico, que resulta de la narración de nuestro vínculo con cosas y personas. El Museo Imaginario, que el protagonista funda después de recuperar al cabo de los años y perder definitivamente a su amante, el cual podemos visitar hoy en el vecindario de Çukurcuma, cerca de la plaza de Takzim, y al que los lectores pueden ingresar, según las instrucciones del libro, presentando su ejemplar como tiquete. En una de sus páginas —la 629, en la edición española—, aparece un círculo para el sello del vigilante, en un artificio sofisticado e inquietante. Un guiño que parece ser consecuencia natural de la aspiración del libro a ser un puente hacia una vida fuera de él.

El museo real, enteramente emanado de la novela, y que en el 2014 obtuvo el premio al Museo Europeo del Año, está morosamente descrito en la edición y luego cuidadosamente edificado en la ciudad. El libro nos ofrece un mapa y todas las indicaciones para llegar hasta el museo real, junto con la descripción y el inventario de las salas. El afán de coleccionar, el deseo de ordenar e indicar qué va de la extracción de

Hay en el ambiente un furor por coleccionar, el caracterizado alguna vez por Derrida como el “mal de archivo”, ese que, sin duda, Kemal Bey, el personaje de Pamuk, encarna como ningún otro.

un pedazo de presente hasta un artefacto cargado de pasado, se posesiona de la historia, convirtiendo una aventura de entrega y pérdida, amor y abandono, en un trasunto de las cosas. Entendemos que los recortes de prensa, fotografías, facturas, ceniceros, semillas, vasos, porcelanas, juguetes son los que van dando sentido a la narración. Todo esto se ha puesto allí, entonces, para mostrar que, sin importar la insignificancia de lo coleccionado, los objetos aparentemente irrelevantes pueden adquirir potencia, en la medida en que han sido sustraídos a la disolución de la historia. A cada tanto, el flujo del relato parece interrumpirse para que opere una huella poco vista en la literatura. El narrador entresaca de lo que cuenta un objeto, una partícula de mundo, y nos dice que está allí, expuesta, para que el lector logre hacerse a una imagen de lo que intenta contar, para comunicar lo que él y otros estaban sintiendo o para suscitar la atmósfera, para emular las distintas condiciones ambientales de personas y lugares, de tiempos y avatares perdidos entre vivencias y rumores. “Expongo aquí”, “les muestro esto”, “el lector podrá ver acá”, son frases que, de tanto en tanto, recuerdan que estamos en una galería. Ante algo que celebra una destrucción y una eternidad.

El museo se vuelve, así, el resultado de una muda: de la escritura a la mostración y del relato a lo exhibido. Como en los *readymades* de Marcel Duchamp, la autonomía

Pasa igual con los objetos. Solo sabemos que estaban acumulando pasado, resumiendo el gozo que ellos propiciaron y ambientaron, cuando ya los vemos aislados de su fábula, de la amada compañía de quienes les dieron sentido y lugar en una vida.

de cada pieza, la fuerza de cada elemento, es contradicha por la narración que la sostiene, por el trasfondo de activación temporal que disponen secuencias y episodios. Recientemente, Orhan Pamuk dijo que no sabe si el museo real es producto de la novela o si es más bien el libro, una cosa entre las cosas, el que ha salido de su museo. También ha dicho a la prensa que el museo fue conformado durante y después de la escritura de la novela, y que, como Kemal Bey, también él de vez en cuando se recuesta en la cama de Füsün. Tales afirmaciones, documentadas en las reseñas de la ceremonia de apertura del museo, el 30 de abril de 2012, parecen ser más que intentos por despistar. Si se lee la larga historia del melancólico y cobarde amor de Kemal Bey en ese Estambul ya perdido, encontramos que el ordenamiento de los objetos es más que un elemento del contenido de la obra literaria. Estamos ante un despliegue verbal presidido por el llamado “principio del archivo”, por la idea de que la escritura es también un tipo de consignación selectiva, una respuesta ante el inquietante desorden de las cosas. No el desorden del mundo, sino el de nuestro paso por él.

Resuenan, en la obra de Pamuk, el André Malraux de *El museo imaginario*, las melancólicas colecciones de los grandes ensayistas aficionados al arte, de John Ruskin a John Berger, el esplendor de *La casa de la*

*vida* de Mario Praz. Autores que son importantes, no solo por ser referentes del proyecto de Pamuk, sino porque alientan dos tesis poderosas: 1) que todo ordenamiento es sentimental y 2) que la morada interior es la curadora, guardiana, de la propia memoria. Su museo, no obstante, busca ser diferente de los grandes centros de arte del mundo, porque es un museo íntimo, a escala humana, doméstico. *El museo de la inocencia* es, con *Bomarzo*, la obra de Mujica Láinez, quizás la mejor novela contemporánea sobre la pulsión de acumular y exhibir. Se trata de la fábula eternamente esperada de las elecciones emocionales que marcan nuestro tránsito por las cosas, que van quedando sembradas en el camino y que, de tanto en tanto, podemos recoger para redimirnos.

El verbo “exponer”, en primera persona, es el que, de manera reiterativa, ha preparado el nexo entre exhibición y narración, el que al final de la novela, una vez Füsün ha muerto, marca el tránsito de la palabra al objeto y, después, hasta el artefacto “relacional”, es decir, el edificio de exposiciones, que podemos visitar para documentar una historia de amor y, a la vez, enterarnos de cómo era vivir en la Estambul de esos años. ¿Qué significa esto? ¿Acaso una obra literaria es relacional por algo más que su destinación a ser leída, usada como puente entre el autor y su lector? ¿Qué hay de nuevo en un libro que es el boleto de entrada a un lugar que lo contiene y que a la vez es contenido? ¿Qué es tema de qué? En este punto, el juego narrativo de Pamuk desborda la literatura. Ha diseñado una realidad paralela a la ficción. Y ambas instalan una nueva dimensión: la de una obra total que logra pactar un encuentro, fijar una cita a la que el lector, ya convertido en espectador, estuvo desde siempre convocado. ■

---

Efrén Giraldo (Colombia)

Ensayista y crítico. Jefe del Departamento de Humanidades de la Universidad Eafit. Entre sus libros se cuentan *Entre delirio y geometría* y *La poética del esbozo*.