El Aleph Editores

El instituto para la sincronización de los relojes

Ahmet Hamdi Tanpinar



Ahmet Hamdi Tanpınar

El instituto para la sincronización de los relojes

Traducción de Rafael Carpintero

El Aleph Editores

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

Título original turco: *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*
© Ahmed Hamdi Tanpınar
© Kalem Agency-Bookbank Agency

Primera edición: octubre de 2010
© de la traducción: Rafael Carpintero, 2010
© de esta edición: Grup Editorial 62, S. L. U.,
El Aleph Editores,
Peu de la Creu, 4, 08001 Barcelona
correu@grup62.com
www.grup62.com

Fotocompuesto en Víctor Igual, S. L.
Impreso en EGEDSA
Depósito legal: B. 32.771-2010
ISBN: 978-84-7669-871-6

Introducción

Rafael Carpintero

> En Constantinopla hay dos horas: la hora «a la franca», que es la de los relojes de la Europa occidental, y la hora «a la turca», que es por la que se rigen vapores, tranvías, etc.; todo lo que depende del municipio y del gobierno.
> [...]
> No hay en esto otro daño que el llegar tarde a todas partes, perdiendo trenes y vapores, o verse obligado a largas esperas [...].
>
> Vicente Blasco Ibáñez
> *Oriente*

Ahmet Hamdi Tanpınar (Estambul, 23/VI/1901-24/I/1962) fue un verdadero polígrafo y un intelectual poco al uso en unos años cruciales para Turquía. A lo largo de su vida tuvo la oportunidad de ser testigo del régimen de los Jóvenes Turcos, del desastre de las guerras balcánicas y la Primera Guerra Mundial, del desplome del Imperio Otomano y la proclamación de la República Turca, de los años de partido único, de la problemática década de gobierno del derechista Partido Democrático y del golpe militar de 1960, que tantas esperanzas de apertura política trajo consigo. Si hubiera que

buscar un hilo conductor que uniera esos años, sin duda sería el proceso de occidentalización del país y su acercamiento a Europa, tanto en lo político como en lo cultural, así como el abandono del pasado otomano. Como tantos otros autores, Tanpınar se vio profundamente afectado por dicho proceso. No obstante, aunque siempre permaneció en el corazón del debate sobre la modernidad y estaba muy al tanto de los movimientos literarios de su época, supo mantenerse al margen de las corrientes literarias más en boga para desarrollar una trayectoria muy personal, lo que llevó a que en ciertas épocas su obra fuera bastante ignorada por considerarse en exceso elitista y anticuada. En los años de gobierno de partido único (el Partido Republicano del Pueblo, CHP), cuando lo que dominaba era la literatura patriótica con el objetivo de crear una base ideológica para el nuevo estado, él investigaba y editaba literatura clásica otomana y escritores del siglo XIX (como Tevfik Fikret o Namık Kemal). En los cincuenta, cuando apareció la novela social, se dedicó a escribir obras que reflejaban una visión melancólica y un tanto aristocrática de la vida. Mientras la literatura turca se vuelve hacia Anatolia, él permanece fiel a Estambul. Fue poeta, ensayista y novelista, pero también formó parte de la primera promoción de profesores de bachillerato de la República, fue profesor de Estética y Mitología en la que luego sería Facultad de Bellas Artes, de Literatura Turca en la Universidad de Estambul y en el colegio americano, diputado durante un breve periodo e inspector del Ministerio de Educación.

Hijo de un cadí, pasó gran parte de su infancia viajando por diversas ciudades de lo que entonces era el Imperio Otomano, exceptuando los breves periodos en que su padre estaba a la espera de destino. Merece la pena destacar dos momentos de aquella época, el curso 1909-10 durante el cual tuvo la oportunidad de acudir al colegio francés de los padres dominicos en Siirt, lo que le puso en contacto directo

con la cultura francesa, y la muerte de su madre cuando sólo contaba trece años, hecho que le imbuirá de una profunda amargura. El año en que termina la Gran Guerra regresa a Estambul para realizar estudios superiores y el curso siguiente se matricula en Letras al saber que da clases allí Yahya Kemal (Beyatlı), el gran poeta del momento. Se licencia en 1923, el año de la proclamación de la República y pasa diez años como profesor de Literatura en diversos institutos de bachillerato en Erzurum, Konya y Ankara. En 1933 regresará a su cuidad natal para dar clases en la universidad, primero de Estética y Mitología en la Academia de Bellas Artes y luego de Literatura Turca (especialmente del siglo XIX) en la Facultad de Letras de la Universidad de Estambul. Entre 1942 y 1946 fue diputado por Maraş (con la sana intención de tener tiempo para dedicarse a su obra narrativa) y durante los dos años posteriores inspector del Ministerio de Educación. En 1948 vuelve a la Academia de Bellas Artes y al curso siguiente a la Universidad de Estambul. A partir de 1953 empieza a viajar por Europa, incluyendo una estancia de seis meses y otra de un año fuera del país. El 23 de enero de 1962 sufre un ataque cardíaco que se repite al día siguiente con resultados fatales. Fue enterrado en el cementerio de Rumelihisarı, junto a su maestro y amigo Yahya Kemal.

Su amistad con éste llegaría a ser muy intensa y sería Yahya Kemal quien le introdujera en los círculos artísticos de la ciudad y le guiara en su interés por la música clásica turca. La música fue una de las pasiones de Tanpınar, tanto la occidental, de la que tuvo ocasión de empaparse mientras era profesor de la Escuela de Magisterio en Ankara, como la turca. Pero también supo interesarse por la pintura, la escultura y la arquitectura mientras daba clases en la futura Facultad de Bellas Artes. Y el amor que sentía por el arte se refleja claramente en sus obras.

Tanpınar poeta

Tanpınar empezó su carrera literaria como poeta publicando sus primeras obras a partir de principios de la década de los veinte en la revista *Dergâh*. Dicha revista reunía a un grupo de escritores muy influidos por las ideas de Bergson. Tanto el idealismo del filósofo como su noción del tiempo, interpretado como una sucesión de instantes, y el valor que le concede a la intuición frente al intelecto tienen una enorme importancia en la obra de Tanpınar, así como la busca de la poesía pura (uno de cuyos representantes es el poeta Ekrem de *El instituto para la sincronización de los relojes*). Esa idea de la poesía como algo en lo que debe predominar un lenguaje preciso y escueto provocó que se distanciara de otros poetas, como el mismo Yahya Kemal, cuya admiración por los parnasianos franceses les llevaba a usar una lengua bastante florida y al empleo de las formas antiguas basadas en los metros árabes en lugar del silabismo tradicional de la poesía popular turca, así como también le alejó de los esfuerzos en pro de la renovación de la lengua que por entonces empezaban a dar sus frutos (de ahí la referencia a la «frase inversa» en *El instituto*). Por otro lado, la enorme importancia que le concedía a la música en su poesía y su alejamiento de temas sociales le apartaban de las corrientes más comprometidas de la época.

Aparte de la música y la naturaleza, sobre todo integrada en la ciudad, dos son los grandes temas que trata Tanpınar en su poesía. Por un lado el tiempo (en unos famosísimos versos, dice: *Ne içindeyim zamanın / Ne büsbütün dışında* «Ni estoy dentro del tiempo / Ni por completo fuera») y por otro los ambientes oníricos, que pintan el mundo «del extraño color de los sueños». Esta falta de conexión con la realidad, posiblemente debida en parte a la influencia de Bergson, puede tener su origen en el recuerdo que expone en su «Carta a una joven de Antalya»: «Un día me encontraba en Ergani

Madeni cuando tenía tres años. Tenía calor y miraba un prado cubierto de nieve a través de un cristal cubierto de vaho». Sin embargo, ni la nostalgia por el paso del tiempo ni la visión del mundo como una extraña realidad casi ajena le llevan a adoptar una postura rebelde, sino que más bien destila una amargura fruto de la impotencia del hombre ante unos cambios inevitables que no acaba de asimilar como suyos. Todo ello puede verse con claridad en *El instituto para la sincronización de los relojes*.

Tanpınar ensayista

La obra ensayística de Tanpınar es muy amplia y en ella trata todo tipo de temas, especialmente de crítica literaria, pero nos sirve para enlazar con la otra cuestión fundamental de su obra: la relación de Turquía con Occidente y su lugar en esa dicotomía simbólica de Oriente-Occidente con la que se quieren identificar dos (supuestas) visiones contradictorias del mundo. Tanpınar, entre otras cosas por su formación, era un decidido partidario de la occidentalización de Turquía aunque no podía impedir la nostalgia por los buenos tiempos del pasado y se negaba a hacer borrón y cuenta nueva con la cultura otomana. En dos interesantes artículos publicados en *Yeni Adam* en febrero de 1934 y titulados «Oriente y Occidente»,[1] Tanpınar resume las diferencias entre ambos polos y analiza las que para él son las razones del fracaso en los intentos iniciales de importar la cultura europea en Turquía. En su opinión, existe una importantísima diferencia en la visión del mundo entre Occidente y Oriente; mientras en el primero se presta atención sobre todo al ser humano comprendido colectivamente y se considera la feli-

1. Incluidos en el libro recopilatorio *Mücevherlerin Sırrı* [El secreto de las joyas], Estambul, Yapı Kredi Yayınları, 2002, págs. 31-37.

cidad de los individuos como algo muy secundario (la máxima expresión de esta mentalidad sería el comunismo), en el segundo el eje en torno al que gira todo es la felicidad individual (entendida como la búsqueda de la satisfacción inmediata de los deseos), lo cual conduce al inmovilismo. Las *Tanzimat*, las reformas que iniciaron el proceso de modernización de Turquía con la intención de que alcanzara las cotas de desarrollo de los países de Occidente, fracasaron en opinión de Tanpınar porque no quisieron tener en cuenta la forma de pensar específica de oriente y no supieron ver que el desarrollo material de Occidente se cimentaba en siglos de historia del pensamiento. En el segundo de los artículos mencionados, dice:

> El problema fundamental de las *Tanzimat* residió en su pretensión de unir estos dos mundos distintos [Oriente y Occidente]. [...] En realidad, lo que le faltaban a las *Tanzimat* no eran hombres apasionados e idealistas. Lo deficiente era el ideal en sí. Se apropiaron de él sin tener en cuenta los reflejos de autodefensa de un estado que pretende salvarse a cualquier precio, sin tener en cuenta a los intelectuales que haya podido formar. Las *Tanzimat* no tenían filósofos. No conocían Europa y estaban demasiado ligadas a Oriente. A sus pensadores les gustó Europa en su última etapa. Pero, de hecho, Europa era algo distinto de Oriente mucho antes de la Revolución Francesa y lo que la diferenciaba de las civilizaciones y la mentalidad orientales no era la declaración de los derechos del hombre sino su fecundidad y el dinamismo de su naturaleza. La declaración de 1789 fue una de los cientos de consecuencias de ese dinamismo, quizás la más brillante, pero nunca la fundamental.

No obstante, a pesar de toda su formación occidental, Tanpınar no puede impedir la nostalgia por la civilización desaparecida, la otomana. Y Estambul está ahí con sus monumentos y sus ruinas para recordarle el esplendor de los grandes días del Imperio. Esa ignorancia del pasado es, precisamente, el motivo de los problemas presentes. Tanpınar concluye: «No comprendemos el mundo porque no nos conocemos».

Tanpınar narrador

Tal y como se dice en la entrada correspondiente a Tanpınar de la *Enciclopedia de literatos desde las Tanzimat hasta nuestros días*,[2] el tiempo es uno de los grandes temas de su obra narrativa. Por influencia de Proust «también él está 'en busca del tiempo perdido'». Esta búsqueda la realiza en dos sentidos. Por un lado, los personajes de sus novelas se sienten atraídos por los días del pasado de manera individual (y tenemos un ejemplo en Hayri İrdal, el protagonista-narrador de *El instituto*), y por otro Tanpınar trata de trazar un cuadro de la evolución de la Turquía moderna desde los tiempos de las *Tanzimat* con su obra novelística completa. Asimismo, el tiempo como material estético se convierte en técnica narrativa, de forma que la trama de su novela más conocida *Huzur* [Paz] se desarrolla en sólo veinticuatro horas con frecuentes analepsis y en *El instituto*, sobre todo en los dos primeros capítulos, buscadamente confusos, la memoria de Hayri İrdal no cesa de dar saltos. Por otra parte, quizás porque «la novela moderna gira en torno al individuo», por esa idea suya de que Oriente también lo hacía, o simplemente porque «las historias con un único protagonista han acabado aburriéndome»,[3] sus novelas son claramente más de personajes que de tramas.

2. *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Estambul, Yapı Kredi Yayınları, 2001.

3. Cit. en Önertoy, Olcay, *Türk Roman ve Öyküsü* [La novela y el relato turcos], Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984, págs. 85-86.

Su primer libro de relatos, *Los sueños de Abdullah Efendi*, lo publicó en 1942 y en él empieza a demostrar algunas características comunes a toda su narrativa, puesto que los personajes están condicionados por alguna característica poco usual que les hace perder el contacto con el mundo real y vivir en una atmósfera de ensueño. El propio Abdullah Efendi es un hombre obsesionado con los números y sus posibilidades fastas o nefastas.

En 1944 comienza a publicar por entregas *Mahur Beste* («mahur» es una de las tonalidades de la música turca, de nuevo la música). La novela es la crónica de una familia que vive en una típica mansión otomana («konak») durante los últimos años del Imperio en la que la falta de trama le sirve al autor como excusa para exponer la forma de vida y la manera de pensar de las clases altas de aquella época. La novela se inicia en la vejez de Behçet Bey y se va ampliando hacia el pasado. Tanpınar no llegó a publicarla completa en vida.

Su segunda novela, *Paz* (*Huzur*), empezó a publicarse en 1948 y es la más conocida de su autor. Es posible que la redactara después de su siguiente obra (*Los de fuera de la escena, Sahnenin Dı ındakiler*) a juzgar por ciertas declaraciones de Tanpınar así como por el hecho de que los protagonistas de *Paz* (Mümtaz y Nuran) sean personajes secundarios en *Los de fuera de la escena* y que la trama se sitúe en los años posteriores a ésta. El argumento marco de la novela es un pretexto para largos saltos atrás en el tiempo y el amor entre los protagonistas (y un tercer personaje, Suat) para largas descripciones de las bellezas naturales y arquitectónicas de Estambul, así como para todo tipo de digresiones, tan del gusto del autor.

Con *Los de fuera de la escena* (a partir de 1950), Tanpınar completa la «novela río» del paso del Imperio a la República en Estambul. Si *Mahur Beste* trata de los últimos tiempos del sultanato de Abdülhamit II y *Paz* de los primeros años de la

República hasta el inicio de la Segunda Guerra Mundial, *Los de fuera de la escena* se ocupa del periodo intermedio, el posterior al golpe de los Jóvenes Turcos, centrándose especialmente en los años de ocupación de Estambul por las potencias aliadas tras la Primera Guerra Mundial. Es el relato de la generación de los padres de los personajes de *Paz*, gente ilustrada de esa «clase media cuyas casas empequeñecían según empequeñecía el Imperio».

Nos ocuparemos más adelante de *El instituto para la sincronización de los relojes*; por el momento sólo queda mencionar que Tanpınar dejó inconclusa otra novela: *La mujer de la luna (Aydaki Kadın)*, obra que gira en torno a los problemas sentimentales y familiares de una mujer, Leyla.

Como puede apreciarse, las novelas de Tanpınar comparten una serie de características comunes. En primer lugar, la presencia dominante de la ciudad de Estambul. Se trata de un Estambul en continuo proceso de cambio de lo antiguo a lo moderno al que los personajes se aproximan con una mirada melancólica buscando el mundo perdido del pasado (y encontrándolo, por ejemplo, en el Bósforo, en los objetos del Gran Bazar o en la música). Estos personajes siempre son de clase media-alta y muy ilustrados, han sido educados a la occidental y sus intervenciones son un pretexto, según confesaba el propio autor, para digresiones artístico-filosóficas. Estos dos primeros rasgos le apartan bastante de la literatura de su época, en la que dominaba el realismo social comprometido con diversas causas y que se centraba sobre todo en Anatolia. A estas características Şükran Kurdakul[4] añade otros dos puntos comunes: uno es la presencia constante de elementos temáticos de su poesía (la belleza de la ciudad, los sueños, el tiempo, los recuerdos, los ambientes mágicos...);

4. Kurdakul, Şükran, *Çağdaş Türk Edebiyatı, 2, Cumhuriyet Dönemi* [Literatura turca contemporánea, vol. 2 Periodo de la República], Estambul, Broy Yayınları, 1987, págs. 453-462.

el otro es la creación de un entorno físico y social que ha perdido su relación con la realidad y que le permite dar rienda suelta a su vena de poeta en las imágenes y de ensayista en las digresiones (especialmente en las que tratan el tema de Oriente y Occidente).

El instituto para la sincronización de los relojes

Con *El instituto para la sincronización de los relojes* Tanpınar retoma sus temas habituales, pero en esta ocasión de forma satírica. Se empezó a publicar en 1954 y se editó como libro el año anterior a su fallecimiento. En *El instituto*, como en sus demás obras, la trama no deja de ser un pretexto. Tras los dos primeros capítulos, a propósito tan confusos como la propia mente del protagonista-narrador, Hayri İrdal, éste nos cuenta su vida desde el sultanato de Abdülhamit, la época de *Mahur Beste*, hasta bien avanzada la República, como en *Paz*.

La novela se divide en cuatro partes. En la primera, «Grandes esperanzas», que dura hasta el estallido de la Primera Guerra Mundial, el narrador nos habla de su infancia y juventud y del entorno de su padre. La segunda, «Verdades pequeñas», trata del caso del diamante del Almibarero, del tratamiento psiquiátrico de Hayri İrdal por el Dr. Ramiz, de los matrimonios del protagonista, de sus hijos, de su decadencia económica y de los miembros de la Asociación Espiritista. La tercera, «Hacia el amanecer», del encuentro del narrador con Halit Ayarcı y la creación del Instituto. Y la última, «Todo llega a su fin», del éxito internacional y el cierre final del Instituto (noticia que conocemos desde el primer capítulo). Hayri İrdal, como Lázaro de Tormes, se va hundiendo en la miseria moral según mejora su situación económica sin perder nunca una visión distanciada y crítica de su entorno.

En un interesantísimo estudio sobre el libro, Berna Moran[5] propone llevar hacia atrás el periodo de tiempo que trata la novela incluso hasta antes de las *Tanzimat*. Sus razones son bastante convincentes: al fin y al cabo, la novela es alegórica como toda sátira que se precie y los amigos del padre que aparecen en la primera parte pertenecen a un mundo antiguo precientífico y carecen de cualquier influjo occidental. Me permito añadir otro dato: al final de la primera parte, cuando Hayri İrdal se incorpora al mundo del teatro empieza participando en compañías de teatro tradicional improvisado, aunque incluyen obras y personajes de la literatura occidental, y acaba estudiando con un tal Antoine en el teatro municipal, ése sería el momento en que comienza el influjo francés en Turquía y no es insólito que se haga a través del teatro, una forma artística desconocida en la época otomana clásica exceptuando sus formas populares tradicionales. Así, la segunda parte trata del periodo de influencia occidental que todavía coexiste con las prácticas tradicionales del Imperio, cuyo mayor exponente es el Dr. Ramiz, que ha estudiado psicoanálisis en Viena pero que está fascinado por los tratados antiguos de interpretación de los sueños. Las dos últimas partes se ocupan del periodo republicano, en el que se hace borrón y cuenta nueva con el pasado y en el que la novedad es el único valor al que se le da importancia.

Para su sátira, Tanpınar hace uso de una idea descabellada pero posible en un Estado altamente centralizado y burocratizado (o tal vez en algunas administraciones autonómicas): la creación de una institución pública que se ocupe de que todos los relojes estén en hora. Por supuesto, con la idea

5. Moran, Berna, «Saatleri Ayarlama Enstitüsü», en *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, 1, Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a* [Una mirada crítica a la novela turca, vol. 1, de Ahmet Mithat a A. H. Tanpınar], Estambul, İletişim Yayınları, 1983, págs. 297-322.

añadida de colocar en él a todos los amigos y familiares de los dueños de la idea y de capitostes varios. El arrollador entusiasmo de Halit Ayarcı se ve dificultado pero nunca vencido por los razonables argumentos del narrador. Y en este punto me parece oportuno discrepar de la opinión de Berna Moran sobre la novela. Según él, Hayri İrdal es la voz de la razón a lo largo de la novela a pesar de su posterior decadencia moral, y por lo tanto es un error técnico que Tanpınar nos lo presente al inicio de la novela como un narrador poco de fiar. Ante los comentarios que hace sobre su hija Halide en el noveno capítulo de la primera parte sólo nos queda admirarnos de su imbecilidad o de su cinismo. Sin embargo, y por seguir con la comparación con el *Lazarillo*, nos queda un posible motivo de la poca fiabilidad que ofrece İrdal: simplemente, se está justificando y, sí, es un cínico pero eso no le impide ser un observador certero.

Casi todos los personajes que pueblan la novela son impresentables, no sólo porque sean unos maniáticos, como el mismo Hayri İrdal y la mayoría de los personajes de Tanpınar, sino porque además son avariciosos y egoístas en extremo. Quizás los dos más representativos de ambos defectos sean el Dr. Ramiz y Pakize, la segunda esposa de İrdal. Pero también su padre, los amigos de su padre, su tía, los miembros de la Asociación Espiritista (excepción hecha de Afrodita) y los diversos tipos importantes con los que tienen que tratar. No obstante, casi ninguno de ellos es absolutamente malvado e incluso llegan a tener algo tierno, especialmente en sus manías (es muy divertida la escena en la que un digno prócer se dedica a impresionar con su presencia a Hayri İrdal mientras se embaúla sus salmonetes fritos). Mención aparte merece Cemal Bey, el único personaje verdaderamente repugnante de toda la obra. Algunos, sin embargo, se salvan de la quema: Emine, la primera esposa de İrdal, y, sobre todo, Nuri Efendi y Ahmet, representantes del amor por el trabajo útil y bien hecho.

Sea como fuere, los dardos de Tanpınar apuntan tanto a la irracionalidad del pasado cómo a la corrupción del presente, al olvido de lo antiguo y a la ignorancia orgullosa de los avances científicos en el mundo, a la avaricia y al conformismo. En suma, Tanpınar supone y espera lo que decía Machado en «El mañana efímero»:

> El vano ayer engendrará un mañana
> vacío y ¡por ventura! pasajero,
> la sombra de un lechuzo tarambana,
> de un sayón con hechuras de bolero,
> el vacuo ayer dará un mañana huero.

Temeroso de que su crítica hubiera ido demasiado lejos, Tanpınar escribió un epílogo para el libro en forma de carta de Halit Ayarcı al Dr. Ramiz por la que sabemos que Hayri İrdal era un paranoico al que estaba tratando el psiquiatra y que todo el manuscrito de *El instituto* no es sino fruto de sus delirios. Afortunadamente, y a pesar de la opinión de algunos críticos, el propio autor renunció a incluirla en la novela, puesto que la habría privado de gran parte de su potencial satírico. No obstante, para el lector quedará más que claro que Tanpınar no sólo ataca a un estado concreto sino a la estupidez humana en general. Cualquier día y en cualquier parte a alguien se le puede ocurrir fundar un instituto para la sincronización de los relojes.

Tanpınar «padre» de Pamuk

Aunque durante muchos años el literato medio turco, muy comprometido políticamente en su obra, no se enorgulleciera de leer a Tanpınar, lo cierto es que el autor de *El instituto* ha tenido una enorme influencia en muchos autores. El ejemplo más destacado es, por supuesto, el premio Nobel Orhan

Pamuk, quien le dedicó un homenaje declarado a este libro en *La vida nueva* al darles nombres de relojes a los agentes del Dr. Delicado (que en parte es todo lo contrario de Halit Ayarcı). En el ensayo «Una lectura privada del *Diario* público de André Gide» de su libro *Otros colores* (págs. 251-252), dice de Tanpınar:

> La obra de Tanpınar, un poeta, ensayista y novelista treinta años más joven que Gide, se sitúa en el corazón de los clásicos modernos de la literatura turca contemporánea. De la misma forma que tanto izquierdistas, modernizadores y occidentalizadores como conservadores, tradicionalistas y nacionalistas aceptan que se merece con toda razón el lugar que ocupa, también intentan aprovecharse a menudo del prestigio de Tanpınar para apoyar sus puntos de vista. Es un poeta influido por Valéry, un novelista que se inspira en Dostoyevski y un ensayista que ha aprendido mucho de la facilidad y la lógica de Gide. Pero lo que lo hace atractivo e imprescindible para el lector turco, especialmente para los intelectuales, no es sólo que tuviera la mirada puesta en Occidente, en Francia, de cuyos modelos literarios se alimentaba, sino también que se dejara influir con el mismo entusiasmo por el espíritu de la ya caduca cultura otomana, especialmente por su poesía y por su música. El interés que sentía al mismo tiempo por el sosiego y la solemnidad de una cultura premoderna y por los experimentos de la literatura europea contemporánea dieron lugar en la personalidad de Tanpınar a una tensión muy atractiva que conlleva un cierto sentimiento de culpabilidad. Desde este punto de vista, puede parecerse a Tanizaki de entre los autores no europeos. Como para Tanizaki, la tensión entre tradición y occidentalización es una fuente de sufrimiento en el mundo de Tanpınar. Pero, al contrario que Tanizaki, no se complace en la violencia de dicha tensión ni en sufrir o provocar dolor, sino que se aprovecha de su situación entre dos mundos y de la tristeza y la amargura que son su herencia.

Asimismo le dedica bastantes páginas en su libro *Estambul*, especialmente a los paseos que daba por la ciudad con Yahya Kemal. No obstante, la influencia de Tanpınar en Pamuk va más allá de su visión melancólica de la ciudad y de los objetos que recuerdan el pasado. En «La novela turca», uno de los textos de la versión original de *Otros colores*[6] que no aparecieron en la edición, digamos, internacional, dice (pág. 110): «Lo que he aprendido [de los novelistas turcos] no tiene nada que ver con el oficio de escritor ni con nada relacionado con la esencia del mundo de mis novelas. Eso lo he aprendido de la novela occidental».

En ese caso, ¿qué es lo que ha aprendido Pamuk de sus maestros turcos? Lo que él llama «la actitud» o «la conducta» del escritor:

> Por ejemplo, si de Kemal Tahir he aprendido que puedo aprovecharme de la Historia, de Yaşar Kemal he aprendido que el escritor debe creer con toda seguridad en su propio aliento, en su propio mundo. Si de A. H. Tanpınar he aprendido que debo buscar «nuestras cosas, nuestros objetos» y verlos con la mirada de un pintor, de Oğuz Atay he aprendido a aprovecharme de manera fértil de las modernas técnicas novelísticas occidentales. *(Ibid.)*

De hecho, en lo que respecta a «nuestras cosas» existe un interesantísimo artículo de Taciser Belge[7] en el que se compara la visión de los objetos y de la ciudad de Estambul en *Paz* de Tanpınar y en *El libro negro* de Pamuk y las similitudes en cuanto a esa «actitud» del escritor son muchas a pesar de que Pamuk le dé al Estambul de su novela, con todo lo que contiene, un giro totalmente posmoderno del que carece Tanpınar. Sin duda, ambos son los grandes narradores contemporáneos de la ciudad.

6. Pamuk, Orhan, *Öteki Renkler*, Estambul, İletişim, 1999.

7. Belge, Taciser, «Rüyadan Kâbusa. Fantastik Şehir İstanbul» [Del sueño a la pesadilla. Estambul, ciudad fantástica] en Nüket Esen (ed.): *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, Estambul, İletişim, 1992, págs. 205-226.

La influencia de Tanpınar en Pamuk no se limita a la visión de los objetos, sino que también es muy notable en el tratamiento de los personajes. Tanto en el uno como en el otro los protagonistas suelen estar poseídos por una obsesión y demostrar una actitud bastante pasiva dejándose llevar por los acontecimientos. Osman en *La vida nueva*, Galip en *El libro negro*, Negro en *Me llamo Rojo*, Ka en *Nieve* o Kemal en *El museo de la inocencia*, no son muy distintos de Hayri İrdal en muchos aspectos. Por supuesto, otro tanto cabría decir de los ambientes (la fiesta que celebra la tía de Hayri İrdal podría ser perfectamente «pamukiana», o el amor por el Bósforo de *Paz*) aunque cabe destacar que Tanpınar se acoge especialmente a la parte antigua de la ciudad, con todo lo que ello supone, y Pamuk suele utilizar la parte moderna. Al fin y al cabo, Tanpınar nació en Şehzadebaşı (donde sitúa el café de los amigos del Dr. Ramiz) y Pamuk pasó su niñez en Nişantaşı, por no hablar de la diferencia de años.

Es de bien nacidos el ser agradecidos y el premio Nobel ha homenajeado a menudo a Tanpınar no sólo hablando de él en *Estambul* o en *Otros colores*. Ya nos hemos referido al nombre de los agentes en *La vida nueva*, pero hay otros detalles en el *Instituto* que reaparecen en novelas de Pamuk. Quizás los dos que primero se vienen a la cabeza sean el hecho de que Lütfullah es hurufí, tema que Pamuk desarrolla en *El libro negro* adaptándolo a la actualidad, y que Ahmet Zamani Efendi «se correspondía con los matemáticos occidentales de su época a través de un veneciano», lo que inevitablemente recuerda a *El castillo blanco*. Sin duda, el lector de ambos autores será capaz de encontrar otros muchos detalles.

No obstante, como bien dice Taciser Belge en el artículo mencionado, existe una diferencia fundamental entre Tanpınar y Pamuk. Mientras que Tanpınar es un autor desgarrado entre sus ansias racionalistas y el impulso estético que provoca su melancolía («amargura», según Pamuk) y su impulso satírico se debe fundamentalmente a sus deseos de encontrar un orden y un significado en el caos, Orhan Pamuk acepta la existencia de dicho caos como algo natural con una visión posmoderna y asume que no tiene ningún sentido. Con todo, no parece que a ninguno de ambos autores les guste en exceso la estupidez humana.

Sobre la traducción

He mencionado en más de una ocasión que Tanpınar, a pesar de la fama que gozó en su época, fue y es un escritor poco leído. Sin duda, una de las razones es su adhesión inquebrantable a un vocabulario muy anticuado incluso para la época en que escribió su obra narrativa. Los esfuerzos republicanos por librar al turco de los préstamos arábigo-persas han sido discutidos a menudo por los partidarios de una mayor precisión del léxico (lo que sería el caso de Tanpınar), aunque muchas veces dichas objeciones ocultan posturas políticas muy reaccionarias (que no lo es, o no tanto). El empeño del autor en insistir en el vocabulario que aprendió en su infancia y su juventud provoca que muchos jóvenes, y no tan jóvenes, no entiendan bien lo que dice. Incluso seguía utilizando el alifato árabe para sus notas en lugar del alfabeto latino a pesar de que hacía más de treinta años que no se usaba en turco, según se puede ver en el cuadernillo que reproduce la maqueta de *El instituto* que la editorial Yapı Kredi regala con la nueva edición de la novela.

Por supuesto, el hecho de que use una palabra antigua en lugar de un sinónimo moderno no queda reflejado en la traducción ya que no se trata de un artificio estilístico, pero supone para el traductor frecuentes viajes al diccionario. Además, curiosamente, Tanpınar emplea muchas palabras arábigo-persas no en su sentido original, sino en el que hu-

bieran tenido de haber sido traducidas del francés, lo que, en mi opinión, demuestra que se trata sólo de una cuestión afectiva. El novelista se siente más cómodo con las palabras que aprendió de niño y no se molesta siquiera en intentar utilizar otras. De ahí también sus referencias críticas a la frase inversa como signo de modernidad superficial: en turco escrito el verbo siempre va al final de la frase y algunos autores (especialmente poetas) alteran su posición con la idea de aproximarse más a la frase oral rápida. Una idea, por supuesto, que no era del agrado de un esteta como Tanpınar.

Puede que el aspecto más complicado de la traducción de *El instituto*, y de todas las traducciones, haya sido intentar mantener el tono de la novela. Hayri İrdal es un cínico con pretensiones. A pesar de la *captatio benevolentiae* con la que se inicia la novela («Quienes me conocen saben que nunca me han interesado en exceso la lectura ni la escritura») trata de mantener un registro, en su opinión, solemne, aunque a veces se le ve el pelo de la dehesa y regresa a su barrio en su forma de escribir. La gran dificultad de lo cómico consiste en mantener ese aspecto serio.

Es evidente que, por muy bien traducido que esté un libro, es imposible trasladar a la otra lengua muchos de los aspectos culturales que aparecen en el mundo novelesco y que son parte integrante y exclusiva de la cultura que lo genera. Sin duda, al lector hispano le será ajeno el hecho de que el otro protagonista se apellide Ayarcı («Sincronizador»)[8] porque muy probablemente ignore que en 1934 se obligó por ley a todos los ciudadanos turcos a adoptar un apellido; o quizás la variedad de tipos que aparecen en la ciudad (como el farmacéutico griego, el relojero armenio, la médium levantina, etc.), la diferencia entre los barrios que he mencionado antes, o las referencias a la frase inversa. Por supuesto, también detalles como todo lo que se refiere a la música, los bailes, la comida o los derviches (como el arroz que sirve la tía de Hayri İrdal en su fiesta). Siempre queda el consuelo de pensar que otras cosas han pasado a ser exóticas por el mero paso del tiempo y no por la distancia geográfica, como las criadas de por vida o las berlinas con ruedas de neumático. Sin embargo, cualquier lector, especialmente hispano, será capaz de entender perfectamente lo fundamental: la absoluta estupidez de la burocracia y cómo los seres humanos, impotentes ante una máquina tan absoluta, podemos aprovecharnos de los resquicios que ofrece con un poco de picardía.

Una última aclaración sobre la traducción que considero inevitable se refiere al título. En turco es *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* y el verbo «*ayarlamak*» (de ahí el apellido de Halit Bey) significa, referido a los relojes, «ajustar» o «poner en hora». Opté por el verbo «sincronizar» ateniéndome a la definición del diccionario de 'hacer que coincidan en el tiempo dos o más movimientos o fenómenos' por motivos prácticos (habría resultado incomodísimo hablar continuamente del «Instituto para la Puesta en Hora de los Relojes») y, sobre todo, porque ése es precisamente el verbo que utilizan en turco en las películas de guerra cuando se disponen a iniciar una operación; el «sincronicemos los relojes» de los doblajes españoles.

A principios del siglo XIX Friedrich Schleiermacher decía que había dos maneras de traducir: o llevar el texto al lector, o llevar el lector al texto. En la actualidad, lo normal es traducir de la segunda forma y creo que tiene la ventaja añadida de que así se despierta la curiosidad del lector que disfruta con la obra por la cultura del país que la generó.

8. En la novela no todos los apellidos son motivados, así que ante la perspectiva de traducir algunos sí y otros no, opté por no traducir ninguno prefiriendo añadir notas aclarativas.