

- legio Oficial de Arquitectos Técnicos de Murcia [trad. Pedro Simón].
GOETHE, Johann Wolfgang von (2002): *Goethe y la ciencia*. Madrid, Siruela [trad. C. Fortea y E. del Arpe].
HA. En: (Goethe, 1960).
JACOBI, Friedrich Heinrich (1996): *Sobre la doctrina de Spinoza en cartas al señor Moses Mendelssohn – Cartas a Mendelssohn. Cartas a Fichte*. Barcelona, Círculo de Lectores [trad. J. L. Villacañas y M. E. Vázquez García].
KIRSTE, Waltraud (2000): “*Weltliteratur*” de Goethe, un Concepto Intercultural. Vitoria-Gasteiz, Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea [Tesis doctoral en la Facultad de Filología y Geografía e Historia, dir. José Miguel Santamaría].
KUHN, Thomas (1962): *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago, University of Chicago Press.
LA. En: (Goethe, 1947-2011).
NOVALIS (1996): *La Enciclopedia (Notas y fragmentos)*. Madrid, Fundamentos [trad. F. Montes].
RICHARDS, Robert John (1998): *El significado de la evolución. La construcción morfológica y la reconstrucción ideológica de la teoría de Darwin*. Madrid, Alianza [trad. S. del Viso y T. R. Fernández Rodríguez].
RICHARDS, Robert John (2002): *The Romantic Conception of Life. Science and Philosophy in the Age of Goethe*. Chicago, The University of Chicago Press.
SINGER, Peter (1999): *Liberación animal*. Madrid, Trotta [trad. ANDA, rev. C. Monlolo].

Un silencio de nieve: Pamuk en diálogo con Dostoievski

Lorena Rivera León
Universitat de València

“En una sociedad demasiado entremezclada con sus propios demonios, el diablo de la modernidad no puede ser lo bastante inteligente” (Pamuk, 2008: 349). Así se expresa Orhan Pamuk en relación con su país de origen, Turquía, en un breve artículo incluido en la miscelánea *Otros colores*. En el texto, titulado “Crímenes de autor desconocido y novelas policíacas”, el premio Nobel de Literatura parte de una referencia al papel del columnista en su obra *El libro negro* para reflexionar sobre el género de la novela policíaca en Turquía. Dos autores rusos, Turguénev y Dostoievski, son nombrados en el artículo (Pamuk, 2008: 346 y 348). De este último se menciona su llamamiento a una ética en la que todos se considerarían responsables por todos los demás y del primero su exilio en Baden Baden, alejado de los problemas de Rusia.

En *Otros colores*, donde recopila artículos, ensayos y apuntes de carácter autobiográfico, Pamuk incluye a Dostoievski, junto con Marcel Proust y Vladímir Nabókov, entre sus autores de cabecera, a los que vuelve una y otra vez. “Si leo a Dostoievski –afirma– es porque necesito recordar que, a pesar de todas las demás inquietudes y proyectos, la mayor preocupación del autor de novelas debe ser la profundidad” (Pamuk, 2008: 183). No es de extrañar, por tanto, que sea Dostoievski el autor al que más espacio se le concede en este título. Tres capítulos dedica Pamuk a comentar, respectivamente, los *Apuntes del subsuelo*, *Los demonios* y *Los hermanos Karamázov*, todas ellas cumbres creativas del autor ruso.

Partiendo de la constatada admiración de Pamuk hacia Dostoievski, en el presente artículo pretendemos poner de manifiesto el diálogo que el escritor turco establece con el ruso en su novela *Nieve* (2001), que él mismo reconoció haber pensado como una “novela política dostoiévskiana” (Wroe, 2004, mayo, 08) y que, como mostraremos, tiene como intertexto a *Los demonios* (1871/72), “la mejor novela política que existe”, en palabras de Pamuk (2008: 171). En concreto, abordaremos el modo en que ambas evidencian el fracaso del proyecto ilustrado de occidentalización tanto en Rusia como en Turquía. Esta derrota del ideal de la razón implica un conflicto entre generaciones y una denuncia del ateísmo, mucho más acerado en el caso de Dostoievski, pero nada desdeñable en Pamuk. Destacaremos, por último, cómo Ka hereda de Stavroguin, el protagonista de *Los demonios*, un orgullo ligado a su occidentalización que lo aboca a un final trágico.

La primera pista sobre el influjo de Dostoievski en *Nieve* la proporcionan las citas que la preludian, donde puede leerse el siguiente fragmento tomado de los cuadernos de notas para *Los hermanos Karamázov*: “Entonces eliminad a la gente, acabad con ella, obligadla a callar. Porque la Ilustración europea es más importante que la gente” (Pamuk, 2015: 9). Se anuncia con ello la relevancia que adquirirá en *Nieve* una tensión reiteradamente puesta en escena por Dostoievski: la que se da entre Oriente y Occidente, fe y razón, tradición e Ilustración.

Como la Rusia del siglo XIX que ocupa al novelista ruso, también la actual Turquía retratada por Pamuk tiene la condición de bisagra entre Oriente y Occidente. Asimismo, coinciden las circunstancias vitales de los dos autores, pues tanto Pamuk como Dostoievski se formaron en una tradición cultural occidental que es muy evidente en su novelística, pero sin que ninguno de los dos, aunque a distintos niveles, deje de estar marcado, por su procedencia, por otras influencias que emergen también en su escritura. Por ejemplo, hay en la primera etapa de Dostoievski¹ una clara impronta del sentimentalismo de George Sand, Victor Hugo o Dickens (Berdiáev, 2008: 23-24), así como de la literatura fantástica de E.T.A Hoffmann (Catteau, 1978: 86), mientras que la huella de Schiller, Shakespeare y Cervantes perdura a lo largo de toda su obra (Rivera-León, 2015: 302-342 y 473-499). Pero, al mismo tiempo, el escritor dialoga, sobre todo, con la tradición de su país (Lérmontov, Gógol, Turguénev) e introduce a personajes claramente rusos como el *stárets* Zósima de *Los hermanos Karamázov*. Por su parte, Pamuk establece en la novela, ese invento narrativo de Occidente, un diálogo constante con el pasado artístico del imperio otomano, ya sea, por citar dos

casos, a través de las miniaturas de *Me llamo rojo* o de los guiños a la poesía sufí de *Nieve* (Pederson, 2013). Y todo ello sin dejar de tomar como referente a Shakespeare, Dostoievski o Turguénev. En *Nieve*, por ceñirnos a la novela que nos ocupa, Pamuk hace un uso específico de *La tragedia española* de Thomas Kyd, escrita a finales del siglo XVI y perteneciente al género de la tragedia de venganza del teatro isabelino (Hile, 2009). Por otra parte, los nombres de Dostoievski y Pamuk están estrechamente ligados a los de sus respectivas ciudades –San Petersburgo y Estambul– por la pintura inconfundible que de ellas dibujan en sus obras. Dejamos al margen, en este contexto, la deriva biográfica que es muy distinta en cada uno de los dos casos, con una reivindicación esclavófila por parte de Dostoievski, mientras Pamuk permanece más apegado a posiciones pro occidentales.

Centrándonos ya en las dos novelas que nos ocuparán aquí, cabe señalar que la primera coincidencia entre *Los demonios* y *Nieve* está en la forma en que ambas beben de la realidad. Tanto Dostoievski como Pamuk se basaron en hechos efectivamente acaecidos y de conocimiento público para construir sus historias. Al primero le inspiró el caso de Serguéi G. Necháev, autor de *El catecismo de un revolucionario* (1868) y cabecilla de un reducido grupo armado, muy activo, que, con fines conspirativos, asesinaba selectivamente a partidarios del régimen zarista. En noviembre de 1869 esta célula terrorista acabó en Moscú con la vida de un joven estudiante llamado Iván Ivánovich Ivanóv que no comulgaba con su causa. Necháev consiguió burlar en un primer momento a la justicia, aunque finalmente sería capturado. Dostoievski se fijó en él para construir el personaje del sanguinario Piotr Verjovenski y durante la redacción de su novela consultó material de distinto tipo sobre el suceso que había conmocionado a la opinión pública: relatos personales, noticias de prensa, propaganda y documentos del juicio (Frank, 1997: 552).

Pamuk, por su parte, se nutre de la situación política de la moderna Turquía, sacudida por las tensiones entre islamistas radicales, secularizados occidentalistas que representan la herencia intelectual de Atatürk y terroristas kurdos. Maneja, además, datos reales, como el incremento de los intentos de suicidio entre las turcas, y se hace eco de las reivindicaciones de algunas estudiantes en favor del velo. El caso más mediático al respecto es el que en 1999 llevó al Tribunal Europeo de Derechos Humanos la joven Leyla Şahin, expulsada de la Facultad de Medicina de la Universidad de Estambul. Tras la resolución de la Corte europea a favor de la demandante, el primer ministro Recep Tayyip Erdoğan se vio obligado a introducir enmiendas constitucionales para permitir

el uso del velo en centros educativos, aunque estas disposiciones serían posteriormente anuladas por el Tribunal Constitucional de Turquía (Hile, 2009: 151-152).

Nieve está, por otra parte, envuelta en una atmósfera rusa, no sólo por el invernal manto blanco que todo lo cubre, sino también porque su acción tiene lugar en Kars, una ciudad hoy situada en los límites de Turquía, pero que formó parte del Imperio ruso entre 1878 y 1917 (Wachtel, 2012: 92). Además, aparecen varias referencias directas a grandes escritores rusos del XIX como Turguénev y Chéjov y, de forma menos obvia, encontramos la presencia no sólo de *Los demonios* de Dostoievski, sino también de *Doctor Zhivago* de Borís Pasternak y *El capote* de Gógol (Wachtel, 2012).

La confluencia con *Los demonios* es marcadamente temática: ateísmo; nihilismo y terrorismo; el suicidio y su relación con la religión; la emancipación femenina, etc. Pero también hay un influjo innegable de la técnica de Dostoievski: Pamuk se mira en la novela polifónica que tan bien describiera Mijaíl M. Bajtín (2003) e introduce en las dos escenas teatrales que son momentos culminantes de la trama lo carnavalesco y el escándalo que fueron asimismo motivo de análisis en *Problemas de la poética de Dostoievski*. En ambas obras, la acción tiene lugar en una pequeña ciudad alejada de la capital y se pone en escena un conflicto generacional que es, a su vez, el del fracaso de la asimilación de la tradición occidental. En el caso de Dostoievski, el humanitarismo filantrópico y el socialismo utópico de raigambre occidental de la generación de los años 40 es el germen del que nacen el culto a la razón y el nihilismo de los miembros de la generación de los 60. En *Nieve*, viejos partidarios de una Turquía moderna y laica inspirada por Atatürk ven cómo sus hijas recuperan el velo y sus hijos se matriculan en el Instituto de imanes y predicadores. Pamuk se sirve, además, de un narrador muy peculiar, que recuerda al de *Los demonios*, pues adopta un punto de vista omnisciente que en ningún caso se explica por su condición de investigador de los hechos. Por último, recupera el escritor turco los motivos obsesivos de Dostoievski: la presencia del doble que ya articulaba su novela breve *El castillo blanco* (1985), y lo que René Girard (1985) llamaría el triángulo del deseo mimético, que siempre desencadena el conflicto trágico².

Este último punto nos interesa especialmente, puesto que, a pesar de tener como hilo narrativo las tensiones entre los fundamentalistas islámicos y las autoridades civiles defensoras de la secularización, *Nieve* sitúa en primer plano una historia de amor. A comienzos de los noventa, Ka, poeta turco exiliado

durante doce años en Frankfurt, regresa a Estambul, su ciudad natal, por el entierro de su madre. Allí tiene noticia de la tensa situación en la remota y pobre ciudad de Kars, al nordeste del país, donde su alcalde ha sido asesinado y son ya muchas las jóvenes que se han suicidado por la prohibición de asistir a la universidad con la cabeza cubierta. Sin embargo, no es la curiosidad periodística lo que mueve a Ka (acrónimo de resonancias kafkianas) a acudir a Kars en plena tormenta de nieve (“Kar” significa precisamente “nieve” en turco), sino la esperanza de recuperar un amor de juventud, el de la bella Ípek (Pamuk, 2015: 35), cuya hermana Kadife es la líder de las jóvenes suicidas y amante del islamista radical Azul.

Durante tres claustrofóbicos días, Ka quedará atrapado en una ciudad asfixiante que, sin embargo, ejerce un efecto liberador en él. Tras largos años de sequía creativa, los poemas “se le vienen” (Pamuk, 2015: 110) sin parar, aunque el cuaderno verde en el que los anota desaparecerá misteriosamente y nunca podremos leerlos. Su reencuentro con las musas no se da sin una dolorosa puesta en cuestión de su condición de ateo, que en la novela está ligada a la aparición de un sentimiento de melancolía. En efecto, las calles de Kars le permiten recobrar a nuestro protagonista parte del paraíso perdido de la infancia, pues en los escaparates de esta ciudad recóndita, casi olvidada por el progreso, perduran todo tipo de productos —desde quesos hasta estufas— de marcas hoy inencontrables en las tiendas del moderno Estambul donde, sin embargo, sí fueron habituales en otro tiempo (Pamuk, 2015: 29-30). Así, paseando por los barrios más pobres de Kars, Ka “[...] sintió con tanta fuerza la lejanía de cualquier cosa y la increíble soledad de aquel rincón del mundo bajo la luz amarilla de las farolas y la nieve que caía, que descubrió en su interior la idea de Dios” (Pamuk, 2015: 30). Esta primera iluminación no supone, sin embargo, la súbita recuperación de la poesía, que sólo se da tras la entrevista que Ka mantiene con Azul, el cabecilla de los islamistas radicales que ejerce una fuerte fascinación sobre él. La capacidad de seducción del joven ideólogo coincide con la que en *Los demonios* demuestra su protagonista, el retorcido Stavroguin. No en vano, la descripción de la entrada en escena de ambos personajes guarda interesantes similitudes.³ Coinciden sus rasgos físicos: intensa mirada azul, cabello oscuro y piel blanquísima. Ambos se alejan, además, de las expectativas de quienes acuden a su encuentro: Ka está en las antípodas del islamista barbudo, paleta y agresivo del imaginario occidental, mientras que Stavroguin no guarda similitud con el prototipo del calavera consumido física y mentalmente por sus excesos. Por último, y más importante, los dos están envueltos en un halo de misterio y luminosidad que embelesa a todo el que se les acerca. El embrujo se

da tanto en el plano intelectual, donde ambos cosechan acólitos, como sexual, pues no hay prácticamente ninguna mujer que se resista a sus encantos, lo cual, en el caso de la novela de Pamuk, resultará de nefastas consecuencias para Ka.

Pese a que la conexión de Stavroguin con Azul parece *a priori* la más evidente dentro de *Nieve*, hay ciertos rasgos del protagonista de *Los demonios* que, en vez de pasar al islamista radical, son heredados por Ka. Se trata, precisamente, de todo aquello que tiene que ver con la crisis existencial que vive este último y que, a nuestro juicio, halla un precedente en la sufrida por Stavroguin. Un Ka tan melancólico como Stavroguin insiste en repetidas ocasiones en que el silencio de la nieve le acerca a Dios (Pamuk, 2015: 78 y 105).⁴ Así se lo hace saber al jeque kurdo Sheikh Saadettin Efendi, a quien acude después de que Muhtar –exmarido de Ípek y viejo camarada de juventud– le revele que ese hombre bueno le ha vuelto a acercar a un islam del que, como buen militante de izquierdas, había abjurado en otra época. Muhtar, que tras su conversión se postula ahora a la alcaldía por el Partido Islamista, describe así su primer encuentro con el jeque:

Le besé la mano a aquel gran hombre, que a mí me parecía un santo, porque me salió del alma. Y él hizo algo que me dejó estupefacto. También me besó la mano a mí. Por mi corazón se extendió una paz como no había sentido en años. Comprendí de inmediato que podría hablar con él de cualquier cosa, que podría contarle mi vida entera. Y él me mostraría el camino al Altísimo, de cuya existencia no había dudado en lo más profundo de mi alma ni siquiera en mi época de ateo. Eso ya me hacía feliz por adelantado (Pamuk, 2015: 71-72).

El mismo recibimiento aguarda a Ka, que queda igualmente admirado después de que su anfitrión le bese la mano. A una pregunta de este acerca de la nieve, el recién llegado responde lo siguiente: “La nieve me recordó a Dios. La nieve me recordó lo misterioso y hermoso que es este mundo y que vivir es en realidad pura alegría” (Pamuk, 2015: 120). Poco a poco, Ka se va sincerando con su interlocutor a quien le cuenta cómo su educación occidental le empuja a rechazar inevitablemente a un Dios propio de “tipos barbudos, reaccionarios, paletos”, presto a someter a las mujeres a prácticas inadmisibles, como el uso del *charshaf*. “Yo quiero un Dios que no me obligue a descalzarme para acudir ante su presencia, ni a besar la mano de nadie, ni a arrodillarme. Un Dios que entienda mi soledad” (Pamuk, 2015: 121), concluye Ka. La conversación prosigue entonces en unos términos en los que, salvando las distancias y con un trasfondo mucho menos dramático, resuena la visita de Stavroguin al monje

Tijon. Este encuentro se recoge en un capítulo que la censura obligó a Dostoievski a eliminar, forzándolo a reajustar el plan completo de la obra (Frank, 1997: 547-550 y 617-628). Por fortuna, el manuscrito que contenía el capítulo “Con Tijon” fue reencontrado en 1922 entre los papeles del escritor y hoy se incluye normalmente como apéndice en todas las ediciones de *Los demonios*.

Stavroguin visita a Tijon a instancias de Shátov, un antiguo discípulo suyo que, de manera semejante a Muhtar, ha dejado a un lado la fe en la razón, en la que se inició con Stavroguin, para abrazar la fe en el Dios del pueblo ruso. El componente eslavófilo es tan marcado en Shátov como puede serlo el nacionalista en Muhtar y, de manera semejante, ambos tienen dificultades para abjurar de su pasado y entregarse a una fe que siempre rechazaron por contraria al progreso y propia de personas ignorantes. Stavroguin acude al encuentro de Tijon tras haber llegado al límite de la depravación moral representada, en su caso, por la seducción de una niña, la pequeña Matriosha, que, incapaz de sobreponerse a la vergüenza de un acto por el que se culpaba, terminaría por ahorcarse en su cuarto. Su verdugo, impasible, estuvo aguardando del otro lado de la puerta el desenlace fatídico de lo que suponía acertadamente que estaba teniendo lugar (Dostoievski, 2016: 766-777). Matriosha y otras víctimas de sus desenfrenos, junto con una serie de “demoníacos” discípulos, se le aparecen en sueños a Stavroguin que, temeroso de perder la razón, acude a Tijon en busca de una salida.

A la cita, Stavroguin se presenta con una pequeña confesión encuadrada que contiene, entre otras bellaquerías, el episodio de la violación de la niña. Tijon se concentra en la lectura durante cerca de una hora y al concluirla le sugiere al autor del manuscrito unas correcciones que este rechaza con desaire. El monje ha comprendido que hay en su relato una jactancia que busca suscitar el odio de los futuros lectores, siendo este un sentimiento con el que Stavroguin sabrá lidiar mejor que con la compasión. “Su rabia despertará en ellos una rabia semejante, y encontrará usted más llevadero su odio que aceptar su compasión...” (Dostoievski, 2016: 785), le reprocha Tijon, añadiendo que su orgullo no podrá soportar el ridículo inherente a la fealdad de sus crímenes. Stavroguin, que reconoce la profundidad psicológica del antiguo obispo para retratarle, completa lo enunciado por aquel: “Lo que usted quiere decir es que me encuentra un personaje muy ridículo cuando, por ejemplo, le besé los pies a una chiquilla sucia...” (Dostoievski, 2016: 787). Tijon cierra así el diagnóstico: “Contra usted combate el deseo de martirio y de inmolación. Sobrepóngase a ese deseo, olvídense de esas hojas y de ese propósito... y entonces lo superará

todo. ¡Humillará su orgullo, humillará a su demonio! Saldrá victorioso y alcanzará la libertad...” (Dostoievski, 2016: 789). Lejos de seguir su consejo, Stavroguin abandonará la reunión airado y se entregará a nuevos crímenes que, junto con el fantasma omnipresente de Matriosha, lo abocarán al suicidio.

Ka está muy alejado de la depravación moral de Stavroguin. Sin embargo, su visita al jeque Efendi revela que comparte con el protagonista de *Los demonios* un rasgo de personalidad que, además de resultar fatídico, se asocia a la influencia occidental, a saber, el orgullo. Él mismo reconoce que este rasgo de carácter está en la raíz de su incredulidad. Expresa a continuación su deseo de “[...] creer en ese Dios que hace que fuera caiga esa preciosa nieve. Hay un Dios atento a la simetría oculta del mundo, un Dios que puede hacer al hombre más civilizado, más refinado” (Pamuk, 2015: 122). Ese Dios, prosigue, no se encuentra entre quienes en ese momento se hallan reunidos en torno a la figura del jeque, sino “[...] fuera, en la noche vacía, en la oscuridad, en la nieve que cae en el corazón de los miserables” (Pamuk, 2015: 122). La respuesta de Efendi no se hace esperar: “Si eres capaz de encontrar a Dios tú solo, adelante, vete, que la nieve llene en la noche tu corazón con el amor a Dios. No te lo impediremos. Pero no olvides que los orgullosos que sólo piensan en sí mismos acaban por quedarse solos. A Dios no le gustan los orgullosos. El Diablo fue expulsado del Paraíso por serlo” (Pamuk, 2015: 122). Ka, con cierto miedo, intenta reconducir la situación. “Quiero creer en el Dios en el que creen ustedes y ser un simple ciudadano como ustedes, pero estoy confuso a causa del occidental que hay en mí” –afirma (Pamuk, 2015: 123). Sin embargo, lejos de adoptar la humildad que el jeque le había prescrito, “en el corazón de Ka volvía a estar presente un demonio sarcástico” (Pamuk, 2015: 123). Se trata del mismo demonio que, salvando las distancias, no abandona a Stavroguin y que, junto con la obsesión de Ka por la lógica, precipitará, como veremos, su trágico final.

Ka no es el narrador de su historia, que conocemos a través de un novelista amigo llamado Orhan Bey que, en un juego de los que tanto gustan a Orhan Pamuk, bien podría ser él mismo, narrador y autor a un tiempo⁵. Este es prácticamente el único artificio literario que hallamos en *Nieve*, bastante fiel al mecanismo de la novela romántica occidental. Turco occidentalizado como Ka, su amigo Orhan funciona como su doble. Este aparece en escena sólo cuando sabemos que el primero ha sido asesinado por islamistas radicales cuatro años después de regresar a Frankfurt. Orhan decide contar la historia de su amigo en una novela titulada precisamente *Nieve*, como el poemario perdido de Ka, para lo cual emprende la búsqueda del desaparecido cuaderno verde donde aquel

anotó los diecinueve poemas que escribió en Kars. Para conocer su historia, Orhan viaja al escenario en el que Ka encontró la inspiración y allí se enamora, como él, de la bella Ípek.

“El silencio de la nieve [...] Si hubiera sido el principio de un poema, habría llamado a lo que sentía en su interior el silencio de la nieve” (Pamuk, 2015: 11). Así, atribuyendo a su amigo asesinado el comienzo de un poema que no escribió, el novelista Orhan, incapacitado para escribir poesía, comienza su libro sobre Ka. Esta paradoja debe ponernos sobre aviso acerca de lo difícil que va a resultar que nos acerquemos, a través del artefacto de la novela, a la verdad sobre Ka. El propio Orhan pone en cuestión la neutralidad de su relato al reconocer, hacia el final del libro, que su envidia de novelista “contable” hacia el poeta Ka le mueve a escribir con deleite acerca de la rutinaria vida de este último en Frankfurt donde, efectivamente, no podía escribir poesía. Y todo ello aderezado con notas acerca de cómo la relación entre Ka y la bella Ípek suscitaba sus peores sentimientos⁶.

Sólo en Kars, esa ciudad fuera del tiempo, puede Ka escribir poesía tras años de sequía creativa en Frankfurt. Sin embargo, no llega a sentir como suyos unos poemas que, más que nacer de él, parece que le fueran dictados por una presencia divina. Todo ello coincide, como hemos visto, con una crisis que le lleva a cuestionar su laicismo y le hace ver la lucha política por la que se exilió en Alemania como un ingenuo sueño de juventud que le ha generado soledad e infelicidad. Efectivamente, sin haber llegado a sentirse nunca en casa en Frankfurt, en Kars es visto también como un extranjero del que es fácil desconfiar. Es precisamente su traición a Azul, cuya eliminación conviene al Estado, lo que precipita su regreso a Alemania. Esa traición, que no tiene una motivación política, sino que surge de los celos –Ka tiene conocimiento de que su amada Ípek se entregó a Azul en el pasado y quizá lo quiera todavía– arroja de nuevo a Ka a la soledad del exiliado político en Frankfurt y a la pérdida de la inspiración poética.

Durante los cuatro años que le restan de vida, Ka se obstinará en descifrar la lógica secreta de unos poemas que nunca llegó a creer que fueran enteramente de su autoría. Esa obsesión por la lógica, tan propia de alguien educado en la tradición de Occidente, provocará que, en último término, el poemario nunca vea la luz. Al final, en Kars nadie recordará a Ka por sus poemas, sino por su abrigo color ceniza, comprado, en un nuevo juego fonético, en los almacenes Kaufhof de Frankfurt⁷. Esa prenda de tintes gogolianos⁸, que acompaña a Ka

desde su presentación en la novela, desaparece con él. No está en el catálogo de sus pertenencias, seguramente porque lo llevaba puesto el día en que lo asesinaron. En el teatro “lo importante no eran las palabras, sino las apariencias” (Pamuk, 2015: 418) le había dicho Funda Eser a Kadife mientras preparaban la función en la que lo esencial no sería ningún discurso, sino que ella, líder de las jóvenes empañoladas, se quitaría el velo y exhibiría ante toda la ciudad reunida frente el televisor su esplendorosa melena. Los poemas de Ka, nacidos del silencio de la nieve, se convierten en voz ahogada que enmudece una vez fallecido su autor, cuya posteridad parece ligada a una reducción metonímica: Ka es su abrigo. De su historia sólo sabemos por la novela de Pamuk, pero, como Fazil, ahora esposo de Kadife, le advierte al narrador Orhan: “Si me pone en una novela que ocurra en Kars, me gustaría decirles a los lectores que no creyeran nada de lo que usted pueda decir sobre mí, sobre nosotros. Nadie nos puede entender de lejos” (Pamuk, 2015: 513).

Notas

- 1- Entendemos por la primera etapa de Dostoievski la anterior a la publicación de los *Apuntes del subsuelo* (1864), siendo esta una clasificación que goza de un alto grado de aceptación entre la crítica. Al respecto pueden consultarse, entre otros, los trabajos de Berdiáev (2008: 23), Pareyson (1993: 7) o Girard (1976: 36).
- 2- Sobre las peculiaridades del narrador de *Los demonios*, véase Frank (1997: 598-600).
- 3- En nuestra tesis doctoral hemos abordado por extenso la presencia del triángulo del deseo mimético en la novelística de Dostoievski (Rivera-León, 2015).
- 4- Recogemos aquí ambas presentaciones para que el lector las compare: “Era un joven muy atractivo, de unos veinticinco años, y reconozco que a mí me impresionó. Esperaba encontrarme con un tipo desastrado y zarrapastroso, consumido por el libertinaje y apestando a alcohol. Por el contrario, se trataba del más atildado *gentleman* que había visto en toda mi vida, vestido de manera exquisita, con unos modales como sólo puede exhibir un caballero habituado a la más refinada cortesía. [...] Me impresionó su fisonomía: tenía el cabello algo más moreno de lo que habría sido deseable, sus hermosos ojos eran un punto demasiado serenos y claros, su tez era en exceso suave y blanca, el rubor de las mejillas exageradamente intenso y puro, sus dientes eran como perlas, sus labios como el coral: se diría que era un modelo de belleza, pero al mismo tiempo había algo repulsivo en él. Decían que su rostro recordaba a una máscara; también se hablaba mucho, por cierto, de su asombrosa fuerza física” (Dostoievski, 2016: 58-59); “El azul de sus ojos se acercaba a un azul marino insólito en un turco. No tenía barba, era moreno y mucho más joven de lo que Ka había creído, tenía una piel tan pálida que despertaba admiración, y una nariz con un alto puente. Parecía extraordinariamente apuesto. Tenía un atractivo que procedía de su confianza en sí mismo. En su porte, en su actitud y en su apariencia externa no había nada que se pareciera al islamista barbudo, paleta y agresivo que había dibujado la prensa laica, con un rosario en una mano y un arma en la otra” (Pamuk, 2015: 94).
- 5- Sobre la importancia de la melancolía en la construcción del personaje de Stavroguin puede consultarse Frank (1997: 591-596).
- 6- Efectivamente, aparecen en *Nieve* referencias a novelas escritas por Pamuk como *El museo de la inocencia* o *El libro negro* cuya autoría se le atribuye al narrador. Asimismo, el Orhan de la novela tiene una hija llamada Rüya, como Pamuk (2015: 316, 512 y 514).

- 7- “Tenía unos ojos enormes y una cara alargada, como a mí me gustan. Mientras intentaba comprender su belleza, que ahora encontraba más profunda a pesar de que la había tenido presente sin cesar en la imaginación desde la noche anterior, una vez más quise convencerme desesperadamente de que lo que me hacía perder la cabeza era el amor que ella y Ka habían vivido, del que yo conocía hasta el más mínimo detalle. Pero aquello me recordaba dolorosamente otro de mis puntos débiles, que yo era un novelista de espíritu simple que cada mañana y cada noche trabajaba a horas determinadas como un contable, la contrario que Ka, que era un auténtico poeta que podía vivir como mejor le apeteciera siendo él mismo. Quizá por eso conté con agradables colores que Ka había llevado una vida cotidiana muy rutinaria en Frankfurt, que se levantaba todos los días a la misma hora, que pasaba por las mismas calles, que iba a la misma biblioteca y que se sentaba a trabajar a la misma mesa” (Pamuk, 2015: 497). Y, más adelante: “Me enfadé conmigo mismo porque yo, el ‘escritor contable’, estaba obteniendo un placer secreto, muy secreto, con la caída de mi amigo el poeta e intenté no pensar más en eso” (Pamuk, 2015: 505).
8. “No le recordaban por su poesía sino por el abrigo color ceniza que no se había quitado de encima, por su piel pálida, por su pelo revuelto y por sus gestos nerviosos” (Pamuk, 2015: 457).
9. J. Pederson (2013: 93) llama la atención sobre cómo el nombre de Ka y la repetición fonética “KaKaKa” que tanto se busca a lo largo de la novela –desde la nieve (*Kar*) en Kars hasta los almacenes Kaufhof en los que Ka compra su singular abrigo– recuerdan a Akaki Akákievich Bashmachkin, el gris protagonista del célebre relato *El capote* de Gógol.

Bibliografía

- BAJTÍN, Mijaíl M. (2003): *Problemas de la poética de Dostoievski* (trad. cast. de Tatiana Bubnova). México, F.C.E.
- BERDIÁEV, Nikolay (2008): *El espíritu de Dostoyevski* (trad. cast. de Olga Trankova Tabatadze). Granada, Nuevo Inicio.
- CATTEAU, Jacques (1978): *La Création littéraire chez Dostoïevski*. Paris, Institut d’Études Slaves.
- DOSTOIEVSKI, Fiódor Mijáilovich (1969): *Apuntes del subsuelo* (trad. cast. de Lidia Kúper de Velasco). En: *Id., Obras completas*, vol. III (ed. de Augusto Vidal). Barcelona, Vergara, pp. 169-286.
- DOSTOIEVSKI, Fiódor Mijáilovich (2003): *Los hermanos Karamázov* (trad. cast. de Augusto Vidal). Madrid, Cátedra.
- DOSTOIEVSKI, Fiódor Mijáilovich (2016): *Los demonios* (trad. cast. de Fernando Otero). Barcelona, Alba.
- FRANK, Joseph (1997): *Dostoievski: Los años milagrosos, 1865-1871* (trad. cast. de Mónica Utrilla). México, F.C.E.
- GIRARD, René (1976): “Dostoïevski –du doublé a l’unité”. En: *Id., Critique dans un souterrain*. Lausanne, Éditions l’Age d’Homme, pp. 35-111.
- GIRARD, René (1985): *Mentira romántica y verdad novelesca* (trad. cast. de Joaquín Jordá). Barcelona, Anagrama.
- GÓGOL, Nikolái V. (2003): *La nariz y otros cuentos* (trad. cast. de Isabel Vicente). Madrid, Anaya.
- HILE, Rachel E. (2009): “*The Spanish Tragedy* as Intertext for Orhan

- Pamuk's *Kar (Snow)*". *Mediterranean Studies*, vol. 18, pp. 143-167.
- PAMUK, Orhan (2006): *Me llamo Rojo* (trad. cast. de Rafael Carpintero). Madrid, Punto de Lectura.
- PAMUK, Orhan (2008): *Otros colores* (trad. cast. de Rafael Carpintero). Barcelona, Random House Mondadori.
- PAMUK, Orhan (2015): *Nieve* (trad. cast. de Rafael Carpintero). Barcelona, Random House Mondadori – Debolsillo.
- PAREYSON, Luigi (1993): *Dostoevskij: Filosofía, romanceo ed esperienza religiosa*. Torino, Einaudi.
- PEDERSON, Joshua (2013): "The Writer as a Dervish: Sufism and Poetry in Orhan Pamuk's *Snow*". *Religion & Literature*, vol. 45, núm. 3, pp. 133-154.
- RIVERA-LEÓN, Lorena (2015): *El amor en Dostoievski: un estudio desde la antropología filosófica* (tesis doctoral). Valencia, Universitat de València.
- WACHTEL, Andrew (2012): "Orhan Pamuk's *Snow* as a Russian Novel". *The Slavic and East European Journal*, vol. 56, núm. 1, pp. 91-108.
- WROE, Nicholas (2004, mayo, 08): "Occidental Hero". *The Guardian*. Recuperado de: <https://www.theguardian.com/books/2004/may/08/fiction.orhanpamuk>. Consultado el 15/10/2018.

Una aproximación a la teoría comunicativa del arte postulada por Ricardo de Orueta

Victoria Eugenia Lamas Álvarez
Universidad de Valladolid

1- El problema del ser del arte y los museos

Hablar de teoría comunicativa es asumir el presupuesto de que el arte tiene un mensaje transmisible y por tanto un emisor y un receptor. Sin embargo, la actualidad de una sociedad postmoderna en la que las antiguas estructuras de valores y los entramados de sentido que edificaron las civilizaciones que nos han precedido se han diluido; resulta completamente natural cuestionar este presupuesto y encontramos con las dos cuestiones que enmarcan nuestra investigación.

Por un lado, nos encontramos con la incapacidad de dar una definición sobre el ser del arte. De esta parte, se han dado respuestas diversas desde el punto de vista del gusto, del expresionismo, de lo formal y de lo institucional, pero actualmente son muy debatidas.

Por otra, constatamos una crisis de identidad de los museos de arte, actualmente considerados como los principales intérpretes del sentido de la cultura. Éstos han pasado de ser contenedores de arte, a ser instrumentos de adoctrinamiento educativo o político; para enfocarse hacia una socialización como guardianes de objetos relevantes para la identidad colectiva.

Sin embargo, a pesar de esta indefinición, el hombre posmoderno no ha dejado de preguntarse acerca del significado y del ser del arte y los museos. Por ello se ha potenciado pretendidamente el papel socio-identitario del llamado

Antropología de la comunicación.
Acción y efectos en la literatura y en los *media*

José Manuel Chillón
Marta Requejo
Itziar Reguero
(editores)

Colección **Biblioteca de Ciencias de la Comunicación**

Antropología de la comunicación.
Acción y efectos en la literatura y en los *media*

Editores de la edición

José Manuel Chillón
Marta Requejo
Itziar Reguero

 EDITORIAL
Tragua
MADRID MMXIX

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos sin el permiso y por escrito del Editor y del Autor.

Director de la Colección: Ignacio Muñoz Maestre

Título: Antropología de la comunicación.
Acción y efectos en la literatura y en los *media*

© EDITORIAL FRAGUA

C/ Andrés Mellado, 64.
28015-MADRID
TEL. 915-491-806/ 915-442-297
FAX 915-431-794
E-MAIL: editorial@fragua.es
www.fragua.es

I.S.B.N.: 978-84-7074-830-1 (papel)
Depósito legal: M-4472-2019

ÍNDICE

José Manuel Chillón, Marta Requejo e Itziar Reguero INTRODUCCIÓN	9
Guillermo Gómez-Ferrer Lozano PUBLICIDAD Y CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD. CONSECUENCIAS ÉTICAS Y CULTURALES.....	11
Adolfo López Novas ACELERACIÓN DIGITAL. ALGUNOS PROBLEMAS DE LA COMUNICACIÓN ON-LINE.....	21
Jorge Marriaga Amaya LAS NUEVAS DINÁMICAS EN LA COMUNICACIÓN VIRTUAL.....	33
Melissa Hernández Iglesias HACIA UNA ÉTICA MEDIÁTICA. ANTROPOLOGÍA Y ANIMALISMO	41
Sergio Quintero Martín LA SUBLIMACIÓN DE LA DIALÉCTICA DEL PLACER EN EL CONSUMISMO GLOBAL.....	51
Borja García Ferrer PATOLOGÍAS DE LA COMUNICACIÓN: 'HIPEREXPRESIÓN' Y AUTISMO.....	63
Alba Baro Vaquero AUGES Y DECLIVES DE LA COMUNICACIÓN HUMANA. SOBRE LA CORROSIÓN DEL TEJIDO SOCIAL EN LA ERA DE LAS REDES	75
Elena Álvarez Álvarez COMUNICACIÓN Y RELACIONES HUMANAS EN LA SOCIEDAD GLOBALIZADA. APROXIMACIÓN DESDE ZYGMUNT BAUMAN.....	89
Marta Requejo Fraile EL ACCESO DEL TERRORISMO A LA ESFERA MEDIÁTICA: HERRAMIENTAS Y ESTRATEGIAS DISCURSIVAS PARA SU DIFUSIÓN.....	103
M ^a Cruz Alvarado López y Francisco Javier García Herrero CREACIÓN IDENTITARIA DE UN PUEBLO CON MEDIOS COMUNICACIONALES ALTERNATIVOS:	

EL CASO CATALÁN Y LA MANIPULACIÓN DE MONEDAS (1931-1939).....	117
Itziar Reguero Sanz ¿CAFÉ PARA TODOS? LA RACIONALIZACIÓN DEL PROCESO AUTONÓMICO EN LA PRENSA DE MADRID (1981-1983).....	135
Juan José Echevarría Pérez-Agua MEDIOS DE COMUNICACIÓN Y DESCENTRALIZACIÓN VASCA (1974-1978). UNA APROXIMACIÓN	149
Patricia Zamora Martínez EL USO DE TWITTER DURANTE EL REFERÉNDUM DE INDEPENDENCIA DE CATALUÑA (10) EN LA PRENSA DE REFERENCIA (<i>EL PAÍS Y EL MUNDO</i>)	165
César García Andrés EL TRATAMIENTO DE LA CRISIS DE UCRANIA A TRAVÉS DE LA PRENSA DIGITAL.....	177
Guillermo José Mañón Garibay EL PAPEL DE LA COMUNICACIÓN POLÍTICA EN LA CONSTRUCCIÓN DE VALORES Y PARTICIPACIÓN SOCIAL	191
Pilar Fernández Martínez EL LENGUAJE DE LA PUBLICIDAD EN LAS REVISTAS FEMENINAS: UNA LENGUA PERSUASIVA Y DISUASIVA	203
Ana María Velasco Molpeceres LA PRENSA PARA MUJERES EN ESPAÑA COMO CONFIGURADORA DE LA IDENTIDAD FEMENINA	217
Samuel García-Gil LAS RADIOS LIBRES COMO CONTRAPODER POLÍTICO-MEDIÁTICO EN ESPAÑA.....	229
Luis Cemillán Casis APUNTES EN TORNO AL ESTATUTO DE LA IMAGEN TELE-COMUNICATIVA (REALISTA/VERISTA/DIGITAL) COMO <i>SENSIBILIDAD SATURADA</i>	245
Pablo Arconada Ledesma SOMALIA A TRAVÉS DEL CINE. LA CONSTRUCCIÓN DE UNA SOLA REALIDAD.....	257

Raquel Seijas Costa y Esmeralda Menéndez López LA INTRODUCCIÓN DE LA AGENDA DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN EN LAS SERIES DE FICCIÓN ESPAÑOLA: EL CASO DE LA SERIE <i>SERVIR Y PROTEGER</i>	271
José-Vidal Pelaz López y Lucía Salvador Esteban HISTORIA Y FICCIÓN EN <i>EL MINISTERIO DEL TIEMPO</i>	285
Joaquín Pérez García, Luis M. Usero Liso y José L. González Llamas UNA MIRADA ANTROPOLÓGICA A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA.....	299
Rita María Pérez EL ENTORNO CULTURAL COMO FUNDAMENTO PARA LA SEMIÓTICA PUBLICITARIA.....	315
Rosa M. Arráez Betancort, Elvira Jensen Casado y Carolina Pascual Pérez PERIODISMO CULTURAL, LITERATURA Y SOCIEDAD.....	333
Ana B. López Vega ENTRE LA VIDA Y LA ESCRITURA. LA POSIBILIDAD DE SER CON LAS PALABRAS	347
Ramón Ortega Lozano LA LITERATURA COMO CAMINO EPISTÉMICO DE LO INEFABLE.....	359
Antonio Castilla Cerezo LA POESÍA COMO (IN)COMUNICACIÓN. OBSERVACIONES A LA <i>METAFÍSICA DE LA EXPRESIÓN</i> DE EDUARDO NICOL, A PARTIR DE KANT Y HÖLDERLIN.....	371
Jesús Alcolea Banegas DEL ENCUENTRO DEL JOVEN TÖRLESS CON LAS MATEMÁTICAS Y DEL USO QUE DE ELLAS HIZO	381
Kelly Samadi Vásquez Gómez COMUNICACIÓN EMOCIONAL DESDE EL CINE: A PROPÓSITO DE LA OBRA <i>EL ÁNGEL EXTERMINADOR</i> DE LUIS BUÑUEL	393
Gloria María López Arboleda LA PALABRA COMUNICADA COMO FORMA DE PERVIVENCIA EN LA OBRA AUTOBIOGRÁFICA <i>EL PORVENIR ES LARGO</i> DE LOUIS ALTHUSSER	407

José Manuel Arnaiz Ferrer LA <i>EMPIRIA LENE</i> DE GOETHE COMO MODELO DE INTERSUBJETIVIDAD INTEGRAL	419
Lorena Rivera León UN SILENCIO DE NIEVE: PAMUK EN DIÁLOGO CON DOSTOIEVSKI.....	433
Victoria Eugenia Lamas Álvarez UNA APROXIMACIÓN A LA TEORÍA COMUNICATIVA DEL ARTE POSTULADA POR RICARDO DE ORUETA	445
Milagros García Vázquez LA COMUNICACIÓN DEL SER INTERIOR: DE LAS <i>CONFESIONES</i> DE SAN AGUSTÍN A LA POESÍA CONFESIONAL DE SYLVIA PLATH Y LA <i>CIRCUMFESSION</i> DE J. DERRIDÁ	459
Augustin Bado FILOSOFÍA Y DUELO. PENSAR LA RELACIÓN ENTRE VIVOS Y MUERTOS	473

Introducción

El volumen *Antropología de la comunicación. Acción y efectos en la literatura y en los media* se presenta a la comunidad académica como un conjunto de trabajos dedicados a estudiar las aportaciones que el periodismo, la historia o la literatura pueden ofrecer a la antropología. Nos aproximamos a lo que es el ser humano, a lo que somos cada uno de nosotros, no solo desde las ciencias experimentales sino fundamentalmente desde las ciencias humanas y sociales y desde las creaciones literarias en las que se transparenta una determinada imagen del ser humano que antes que nada es un ser con otros. Ser con otros, vivir en comunidad, es una determinación esencial de lo humano. La filosofía ha trabajado esta dimensión socio-política-comunicativa. Pero hoy, en esta sociedad de la información, a la antropología se le impone la tarea de escuchar a las otras ciencias que han hecho de la comunicación humana objeto principal de análisis, en especial a la teoría de los medios.

Los textos que constituyen esta obra han sido fruto del XIII Congreso Internacional de Antropología celebrado durante los días 26-28 de septiembre de 2018 organizados por la Sociedad Hispánica de Antropología Filosófica en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid. Estos capítulos dan buena cuenta de algunas de las ponencias, de sus discusiones, de sus enriquecidos diálogos entre sus participantes. Y además son una muestra del trabajo interdisciplinario que queda todavía por hacer. La complejidad de lo que sea el hombre exige el concurso de multitud de saberes y de aproximaciones que siempre han de ser bienvenidas. *Antropología de la comunicación* desea servir a ese trabajo tan enjundioso para la reflexión académica en la que unas ciencias se hacen complementarias de las otras.