

Constantinopla como espacio del dédalo

Michel Wattremez

La beauté est artificielle, elle est imaginaire.

Julia Kristeva, *Soleil noir*

1. Preámbulo

Entre las ciudades europeas míticas y emblemáticas que hacen soñar, amar y, a veces, sufrir, se encuentra una ciudad “où la nature vous *assassine* de beautés à bout portant”, como comentaba Gérard de Nerval en una bellísima carta a Théophile Gautier acerca de Constantinopla¹. Me gustaría hablar en este artículo de esta belleza que asesina o, utilizando un eufemismo, que deja huella. Para ello, tomaré la perspectiva del dédalo, o del laberinto² (es decir, no tanto de la muerte, como de la vida y el renacer), mencionada por Jacques Attali en *Le Traité du Labyrinthe*, donde define este mito como “quadruple histoire: un voyage, une épreuve, une initiation et une résurrection” (ATTALI, 1996:67)³. Asimismo, tendré en cuenta el enfoque geocrítico de la ciudad con respecto a su espacio epistemológico, geográfico y poético (WESTPHAL, 2000)⁴. Me permito circunscribir mi estudio a Pierre Loti para mantener la coherencia, y porque el propio escritor francés se autositúa en un transcurso aporético, aunque la modernidad del deambulo del protagonista de *Azizyadé* y de *Fantôme d'Orient* en esta gran ciudad que es Estambul se aproxima, en algunos casos, a Nerval, Flaubert, u Orhan Pamuk en la misma ciudad o, más ampliamente, al *Ulises* de Joyce, a *L'Emploi du temps* de Michel Butor (BRUNEL, 1995) o a *Dans le labyrinthe* de Alain Robbe-Grillet⁵, sin olvidar a Breton, con su *Nadja* o a Proust y *À la recherche du temps perdu*.

Bizancio, Constantinopla y Estambul, estas “trois villes qui se superposent, et que l'on démêle en errant” (BUTOR, 1958:33), evocan una única y múltiple ciudad, diferentes imágenes y numerosas proyecciones posibles: Bizancio, colonia griega construida sobre el Bósforo; Constantinopla, capital del Imperio Romano de Oriente (395-1453); Estambul, capital del Imperio Otomano (1453-1923) y, más adelante, de Turquía⁶. A través de mapas y planos modernos nos damos cuenta del aspecto geométrico y rectilíneo de la morfología de Galata y de los accesos al antiguo hipódromo, tan alejado de la imagen del dédalo (JANIN, 1950). En cambio, el geógrafo Al

¹ Carta de Péra, 7 de septiembre de 1843 (NERVAL, 1974:946).

² En cuanto a la diferencia, leer a Jacques Attali: “On distingue encore le *dédale*, où plusieurs chemins aboutissent au même but, du *labyrinthe*, dédale à voie unique vers une sortie ou un centre. Dans un dédale, il existe un chemin plus court que les autres. Pas dans un labyrinthe.” (ATTALI, 1996:33). Véase también ROSENSTHIEL, 1980, SANTARCANGELLI, 1997:49-55, y P. Reed Doob, *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity Through the Middle Ages*, Ithaca (N.Y.), Cornell University Press, 1990.

³ En cuanto al laberinto y su función ritual en cuanto a prueba iniciática, leer a ELIADE, 1979:144.

⁴ Bertrand Westphal define, de este modo, la finalidad de la geocrítica: “scruter, sans l'entraver, la foncière mobilité des espaces humains et des identités culturelles qu'ils véhiculent” (2000:18).

⁵ Al respecto, leer a Michel Raimond en *Le Signe des Temps*, Paris: Sedes, 1976, p. 80.

⁶ A cerca de *Istanbul. Souvenirs d'une ville* de Orhan Pamuk, Sarga Moussa hacer referencia a Constantinople-Istanbul como “une cité qui ne prend son sens que si l'on tient compte de son passé multiple (en particulier byzantin et ottoman), de sa complexité urbaine (ses différents quartiers situés entre le Bosphore et la mer de Marmara), de son statut de ville frontière (entre l'Orient et l'Occident), enfin du rapport qu'elle entretient avec sa propre périphérie” (MOUSSA, 2009:9).

Qazwini en su *Cosmografía* de 1276, ya tiene presente el laberinto como símbolo de ciudad, pues proporciona algunos datos sobre Quastantiniyya, y una imagen del laberinto con una ciudadela rodeada por una muralla.⁷

Rectitud y enramado

¿Se trata Constantinopla-Estambul de una ciudad proclive a la rectitud o al enramado? En diversos espacios y barrios de la ciudad moderna, tras varias reconstrucciones desde el periodo Tanzimat, y como resultado del paso del tiempo y del entrelazado de culturas, parece establecerse una diferencia entre la ciudad de derecho romano y la ciudad musulmana, con “deux statuts opposés d’espace urbain”: la primera cuenta con un “estatus de espacio público”, que se puede recorrer en un solo tramo a través de vías urbanas bien delimitadas, cuando la segunda se establece en un “espacio alveolar”, propio del ideal comunitario de la sociedad musulmana, donde el espacio cambia de estatus público a privado en función de la situación de las propiedades de los vecinos. Así, de calles principales se pasa a vías secundarias, calles estrechas o callejones sin salida (YERASIMOV, 1999). Al respecto, Cànâ Bilsel comenta lo siguiente, “les rues musulmanes qui apparaissaient comme des labyrinthes aux voyageurs occidentaux, sont destinées, en réalité, à assurer l’accès ‘du plus commun au plus privé’, ou vice versa, et non pas la traversée de la ville d’un bout à l’autre” (BILSEN, 2007).⁸

Este aspecto de Constantinopla, dédalo de callejas enmarañadas, sucesión de mercados, columnas, pórticos, harenas, pabellones fúnebres, es el que se retrata en las postales de la ciudad, y que figura en las guías turísticas y la literatura del siglo XIX⁹. Llegado este punto, debemos retomar la idea del dédalo como representación de la “merveilleuse lointaine”¹⁰ a través del imaginario de Loti, idea trabajada y retomada por el autor. Tras una vida uliseana compartida entre la odisea lejana y los regresos a Ítaca que representan la Isla del Olerón y el País Vasco, los periplos marítimos del académico le llevan hasta Japón, Haití, Marruecos, Oriente Próximo y, en varias ocasiones, hasta Constantinopla. Los caminos laberínticos recorridos por Loti en su búsqueda por Levante comienzan con una primera estancia en Constantinopla entre agosto de 1876 y marzo de 1877, en plena guerra ruso-turca, donde conoce a la joven circasiana Hakidjé, historia de amor que narrará en *Aziyadé*. En *Fantôme d’Orient*, el autor redacta su visita en octubre de 1887 tras la tumba de Hakidjé. En *Constantinople* retoma su estancia de 1890, así como otros episodios de mayo de 1894; o en *Les Désenchantées* sus visitas entre 1903 y 1905 como comandante del Vautour. Finalmente, el año 1913 da fin a la estrecha relación entre Constantinopla y Loti, enamorado de una ciudad y de una mujer.

Dar una vuelta / explorar

A través de la relación establecida con Aziyadé y la ciudad oriental, Loti no va a buscar a Constantinopla lugares comunes ni rasgos convencionales. Obviamente, los clichés no están

⁷ Werner Batschelet-Massini, “Labyrinthzeichnungen in Handschriften”, *Codices Manuscripti*, 1978 (4), pp. 33-65; Hermann Kern, *Labyrinth: Erscheinungsformen and Deutungen 5000 Jahre Gegenwart*, Munchen, 1983, p.166, fig.196. Retomado por Staffan Lundén, “A Nepalese Labyrinth”, en *Caerdroia*, 1993 (26), pp.13-21.

⁸ Ver BILSEL (2007), nota 47, acerca de los tres esquemas urbanos que estructuran el Estambul actual según Stéphane Yérasimos: esquema alveolar, “schéma radio-concentrique des grands axes qui lient les portes de la ville au centre”, “schéma tangentiel où la citadelle représentant le pouvoir est située en marge de la ville”. En cuanto al lienzo alveolar y el espacio privado, ver también SCHIFFER, 1999:153.

⁹ En cuanto a la superación del lugar común en Constantinopla en las obras de Loti y Gautier, leer a BESNARD, 1992.

¹⁰ Paul Zumthor, *La mesure du monde*, Seuil, 1993, p. 119.

ausentes en la ficción literaria : con una dosis de ironía, el autor pretende conocer “sur le pont de Stamboul toutes les échoppes, tous les passants, même tous les mendiants, la collection complète des estropiés”; esboza las idas y venidas de los barcos “chargés d’un public pittoresque”, “les marchands ambulants hurlant à tue-tête, en bousculant la foule” (*Az*:204). El relato traza múltiples veces el tópico de los bebedores de café turco, los fumadores de narguile, los cafedjis, los padischahs, los bekdjis, los caïqdjis y los hamals¹¹, los derviches giradores, los convencionalismos y tópicos que constituyen bazares, herenes, conaks, hans, farolillos de las funerarias, cipreses, almendros en flor, y “ces chiens de Turquie, aussi débonnaires que les musulmans qui les laissent vivre, et incapables de se fâcher même si on leur marche dessus, pour peu qu’ils comprennent qu’on ne l’a pas fait exprès”¹². Por otro lado, Loti denuncia la imagen estereotipada de Estambul transmitida por la visión superficial de los turistas “récemment vomis[s] par l’Orient Express” (*Fant*:172), amantes del ambiente local, simples paseantes alejados de la búsqueda, el compromiso y la aventura en la ciudad levantina. Trazado sinuoso y dédalo: vías originales, según Loti, para explorar la ciudad, conquistarla, encontrarla y encontrarse a sí mismo.¹³

El dédalo de Constantinopla se construye en los textos de Loti como un espacio marcado por tres polos de interacción: en primer lugar, el del desorden, representado por la figura de Babel, a lo que se asocia la imagen de Babilonia como lugar de depravación; en segundo lugar, un polo marcado por el orden en la construcción, el trazado de marcas para no perderse; y, finalmente, entre los dos y en vaivén permanente, un eje del dédalo caracterizado por el deambular laberíntico. A través del recorrido de este espacio horizontal de donde ni el narrador ni el lector emergen indemnes, se pretende mostrar que es del descubrimiento del otro y de sí mismo de lo que se trata, y del acceso a una nueva ciudad a través del vuelo icariano.

[.....]

5. Conclusión

Llegado este punto, es necesario limitar el recorrido en la Constantinopla del dédalo, tratado en su mayoría a través de la obra de Pierre Loti, que aprehende el espacio íntimo y alveolar característico del entresijo oriental. Así, *Aziyadé* y *Fantôme d’Orient* remiten a lo real, a una experiencia vivida por un europeo en la ciudad del Bósforo, al encuentro conmovedor entre Julien Viaud, alias Loti, y una joven de un harén turco de Estambul, la esclava Hakidjé; pero también a la revelación estética¹⁴ intrínsecamente ligada al espacio de las piedras y al espacio humano, a los ángulos medibles de los geómetras y a lo *incommensurable*. Esta aventura amorosa, el abandono de Hakidjé por parte de Loti y la muerte de la circasiana, están plasmadas en *Aziyadé*, publicado en 1879 por Calmann Lévy de manera anónima. Sin lugar a dudas, la obra constituye “l’histoire d’un

¹¹ En relación a los préstamos orientales en la obra de Loti, Gisèle Vanhese considera que tematizan “pour l’auteur comme pour le lecteur se heurtant à l’obstacle de la langue de l’Autre, une des figures de l’Interdit appelant une transgression/traduction”, representando, por lo tanto, “une sorte d’épreuve”; y concluye: “Loti accumule alors les mots exotiques pour mieux cerner et saisir l’Orient labyrinthique dont le secret toujours lui échappe” (VANHESE, 2004:478, “Une parole secrète”). Acerca de este tema, ver HURÉ, 1998:41-49.

¹² Pierre Loti, *Les désenchantées. Roman des harems turcs contemporains*, XVII.

¹³ “Sa promenade n’est pas celle d’un touriste”, escribe acertadamente Bruno Vercier; “son idéal serait la vision d’un autochtone, tellement habitué aux sites qu’il ne les remarque plus.” (“Préface”, *Az*:27)

¹⁴ R. Schiffer comenta que a finales del siglo XIX, en la época de Loti, el laberinto de Estambul ya no connota angustia y pérdida, sin que empieza a significar una “pleasurable experience” para los artistas y un absoluto placer estético, como refugio frente a las agresiones de la modernidad tecnológica (SCHIFFER, 1999:154).

renoncement, au nom de la mère et au nom du père”, renuncia de la idea de pertenencia, de la fusión con Oriente como lugar fantasmático de las prohibiciones y perversiones. La huída de Constantinopla y el abandono de la amada, se justifican por el vínculo indefectible del narrador con la madre Inglaterra, Brightbury, o en la vida real de Pierre Loti con Rochefort y su madre Nadine Viaud. Teniendo en cuenta la sabiduría según la cual uno nunca sale del laberinto¹⁵, Loti narrador permanece encerrado en su propia trampa, en su propio divagar laberíntico por la Constantinopla de Aziyadé, como Dédalo de la irrepresentable construcción técnica y arquitectónica pensada para esconder al monstruo Minotauro. Resulta revelador que el protagonista, en la segunda versión, que el autor reconoce como suya (Az:37), ya no muere al final “sous les murs de Kars” sino “dans les murs de Kars” bajo las balas del monstruo o en el sacrificio de sí mismo, en una visión sublimada, que remite claramente a la muerte en el espacio cerrado del dédalo y, de cierto modo, a la expresión de Victor Segalen, “mourir peut-être avec beauté” (SEGALÉN, 2007:95).

Muerte en Constantinopla

¿Qué significa vivir si es imposible hacerlo según el deseo?¹⁶ Esta es una de las posibles claves de lectura del dédalo de Constantinopla: ante todo, como lugar de muerte en busca de la belleza, visible por todas partes de la *ciudad-belleza* y perdida de vista en la amada Aziyadé-Eurídice, y en segundo lugar, como espacio de enclaustramiento y *étourdissement de la tristesse* (por citar a Orhan Pamuk); pero también como imagen de la ambivalencia entre nostalgia y júbilo, como espacio de *gaieté déchirante* (Az:196), que diría Loti. En este espacio los espectros y fantasmas de Oriente constituyen un verdadero punto de encuentro entre las potencias chthonianas (HAREL,2003:121).En definitiva, el laberinto de Estambul remite al mismo tiempo al deambular angustioso en el espacio mítico del Minotauro a través de una Constantinopla en guerra y en ruinas, a una visión de Estambul obsesionada por el “effritement du réel” (LORD, 1996:91), al vuelo disfórico de Ícaro, a la caída y a la ruptura mutiladora de los amantes destinados a “se dissoudre dans des néants opposés...” (Fant:42). Pero también evoca tanto el vuelo extático hacia el cielo (“Je marche d’un pas rapide, avec la fièvre d’arriver, avec l’impression physique d’être devenu léger, léger, de glisser pour ainsi dire sans toucher le sol”, Az:59), como la permanencia voluptuosa y euforia en las entrañas íntimas de la ciudad en busca de la figura redentora de Aziyadé.¹⁷ Parece que el relato de Constantinopla representara en el imaginario de Loti la dimensión existencial e iniciática del laberinto, donde “chacun passe l’essentiel de sa vie à aller le plus lentement possible de la naissance à la mort, dans l’espoir d’y accomplir un nombre illimité de détours” (ATTALI, 1996:100).

Así, Loti es más que un simple “travailleur de l’Amer” – para retomar la expresión humorística de Queneau acerca de Aragon¹⁸ –, hipóstasis en la que, ciertamente, nuestro escritor se complace a veces: hace mención a Proust, traductor de Ruskin, como constructor de una catedral y de un texto laberíntico donde la escritura, a partir de la transfiguración de lo real representado, se esfuerza (con un placer astuto, diría yo) en decir lo imposible y en analizar lo inefable, un poco a la manera de Borges entre Aleph y Mihrah. Este trabajo de memoria explicaría, en parte, el

¹⁵ “On peut se déplacer dans le labyrinthe, mais pas en sortir” (COMTE-SPONVILLE, 1988:24).

¹⁶ Bruno Vercier (Az:10). Acerca de las ciudades del placer, leer a André Antolini, Yves-Henri Bonello, *Les villes du désir*, Paris: Galilée, 1994. También MANSEL, 1995; leer también a MANSEL (1995).

¹⁷ Hubert Damisch “reconnait en Dédale la tension entre l’interdit de l’excès, le limité, et l’hubris, l’illimité, conflit dont Nietzsche faisait le ressort de la création artistique” (mención de Nietzsche por el arte griego, el arte de Apolo y el de Dionisos); citado a través de DANCOURT, 2002, p. 16. Ver H. Damisch, *Ruptures, cultures*, Paris: Minuit, 1976, chap. IV, “Dédaliques”.

¹⁸ Amphitryon, “Madame Bovary exagère”, *Paris-Press*, 17 mars 1952, p. 2.

encantamiento que nos produce hoy la lectura de Loti, él mismo lector de Constantinopla, así como el extraño pero efímero goce procedente de esta doble operación hermenéutica, que nos permite tener misteriosamente presentes a los ausentes en quienes pensamos y todo aquello que la literatura y el ser humano construyen a través de la imaginación¹⁹.

Juego de *musement*, Constantinopla como belleza que habla

Esta experiencia laberíntica por Constantinopla y el placer que provoca su lectura a través de los juegos de lenguaje y memoria no son ajenos a la construcción aparentemente desordenada, “dedaliana”, fragmentada, elíptica de *Aziyadé* y *Fantôme d'Orient*. Me parece que el hilo de Ariadna de la lectura hermenéutica y el vínculo entre el narrador y Constantinopla-Aziyadé pueden emparentarse al concepto de *musement* de Peirce, como “libre actividad espontánea de la razón humana”²⁰, pensamiento desordenado, en vía de palabra, como comenta Bertrand Gervais acerca de *L'Attente l'oubli* de Maurice Blanchot²¹, que podría emparentarse con Alain Robbe-Grillet en *L'année dernière à Marienbad*. Desde este enfoque, el laberinto es la propia figura del olvido, del *musement*, de la divagación del pensamiento. Y el desemboque del laberinto hacia una nueva vida por miedo a que el dédalo no se convierta en un lugar de muerte no es posible sino a través de las parejas por medio de un hilo, en presencia o ausencia, para dar vida y belleza a la dureza de las piedras: olvido-recuerdo, Ariadna-Teseo, Aziyadé-Loti, Constantinopla-Loti y, sobre todo, texto-lector... En este sentido, más que una belleza que mata, ¿no se trataría Constantinopla de una belleza que habla?

Referencias de los textos de Pierre Loti citados en el artículo

Az: *Aziyadé, Extraits des notes et lettres d'un lieutenant de la marine anglaise entré au service de la Turquie le 10 mai 1876, tué dans les murs de Kars, le 27 octobre 1877*. Préface, bibliographie, chronologie et notes de Bruno Vercier, Paris: GF Flammarion, 1989. **Fant:** *Fantôme d'Orient* suivi de *Constantinople en 1890*. Préface de Guy Dupré, Paris: Groupe Privat-Le Rocher, 2005, coll. « Motifs » 236. **Nost:** *Cette éternelle nostalgie. Journal intime (1878-1911)*. Édition établie, présentée et annotée par Bruno Vercier, Alain Quella-Villéger et Guy Degas, Paris: La Table Ronde, 1997.

¹⁹ En cuanto a los conceptos de memoria e imaginación, ver Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2001, p. 9.

²⁰ Jaime Nubiola, "libre actividad espontánea de la razón humana". "Realidad, ficción y creatividad en Pierce", en *Mundos de ficción*, Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica, Murcia, 21-24 noviembre 1994, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1996, vol. II, pp. 1139-1145. <http://www.unav.es/users/RealidadFiccionCreatividad.html>

²¹ Leer a Bertrand Gervais, "L'effacement radical : Maurice Blanchot et les labyrinthes de l'oubli", en *Protée*, vol. 30, n° 3, "Autour de Peirce: poésie et clinique", 2002, p. 63-72. <http://www.erudit.org/revue/pr/2002/v30/n3/006869ar.html> ; asimismo, B. Gervais, "Le labyrinthe et l'oubli. Fondements d'un imaginaire", en *L'imaginaire du labyrinthe*, Montréal: Université du Québec, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. "Figura", n° 6, 2002, pp. 13-64.

Índice del artículo de Michel Wattremez

1. *Preámbulo*
2. Constantinopla-dédalo: el tópico de Babel-Babilonia
 - Confusión y desmesura
 - Constantinopla: euforia / disforia
 - Pálido desenfreno
3. Constantinopla-dédalo: búsqueda angustiosa de la huella perdida
 - Regreso al centro/al vientre
 - Sacrificio
 - Marcha/determinación heurística
 - Los tópicos del deambular: cruces, callejones sin salida, trazados sinuosos
4. Constantinopla-dédalo: entre melancolía y júbilo
 - Ruinas y cenizas
 - El dédalo de “mornes certitudes” y del Minotauro
 - Constantinopla-dédalo, lugar de transgresión jubilosa de lo prohibido
5. Constantinopla-dédalo como emblema de la lucha encarnizada contra el Olvido
 - Testigos, pistas, signos, vínculos, hilos, tekmor
 - Números y notaciones
6. *Conclusión*
 - Muerte en Constantinopla
 - Juego de *musement*, Constantinopla como belleza que habla

Bibliografía

Texto completo:

Michel Wattremez, "Constantinopla como espacio dédalo", in [Ciudades Mito, Modelos urbanos culturales en la literatura de viajes y en la ficción](#), Peter Lang, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, 2011, pp. 59-88.