UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

TESIS DOCTORAL

Turquía en la literatura española de viajes del siglo XX

———

Türkiye in the 20th century Spanish travel writing

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

Nermin Inan

DIRIGIDA POR

Santiago López-Ríos Moreno
Emine Ceren ÇerÇioglu

© Nermin Inan, 2024

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
Programa de Doctorado en Lengua Española y sus Literaturas

ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

TESIS DOCTORAL

TURQUÍA EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DE VIAJES DEL SIGLO XX

TÜRKİYE IN 20TH CENTURY SPANISH TRAVEL WRITING

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

NERMIN INAN

DIRECTORES

DR. SANTIAGO LÓPEZ-RÍOS MORENO

DRA. EMINE CEREN ÇERÇIOĞLU

Madrid, 2024

TURQUÍA EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DE VIAJES DEL SIGLO XX

TÜRKİYE IN 20TH CENTURY SPANISH TRAVEL WRITING

ÍNDICE

RESUMEN **7**

ABSTRACT **9**

PALABRAS PRELIMINARES Y AGRADECIMIENTOS **11**

1. INTRODUCCIÓN **15**

2. MARCO TEÓRICO Y CONTEXTO HISTÓRICO **21**

2.1. Contexto histórico de Turquía: 1898-1999 ..... **21**

2.2. Contexto histórico de España: 1898-1999 ..... **23**

2.3. Perspectivas críticas en la literatura de Viajes: Said, Hall y Foucault **25**

3. PARTE I: 1898-1933 ..... **33**

3.1. Análisis detallado de las obras seleccionadas de este período **35**

3.1.1. Busto y García Rivero, *Notas de un viaje por Egipto, Palestina, Syria, Turquía, Hungría-Austria*, (1898) 35

3.1.2. Salvat, Pablo, *Apuntes de viaje*, (1900) 53

3.1.3. Pulido Martín, Angel, *Cartas Médicas*, (1903) 69

3.1.4. Blasco Ibáñez, Vicente, *Oriente*, (1907) 93

3.1.5. Llobera y Garau, Pedro, *Impresión de Tierra Santa: excursiones a Grecia, Constantinopla, Egipto y Italia*, (1907) 99

3.1.6. Antonio de Zayas, *Joyeles Bizantinos*, (1902)
y *A orillas del Bósforo*, (1912) 123

3.1.7. Alfaro López, José, *De Barcelona a Estambul*, (1927) 129

3.1.8. Martínez Ferrando, Daniel, *Ciudades islámicas*, (192?) 135

3.1.9. Diarios del crucero universitario por el Mediterráneo, (1933) 155

4. PARTE II: 1941-1974 ..... **163**

4.1. Análisis detallado de las obras seleccionadas de este período **165**

4.1.1. Gullón Gómez, Antonio, *Recuerdos de Istanbul*, (1941) 16

4.1.2. Teixidor, Joan, *Países del Mediterráneo*, (1959) 189
4.1.3. Torre Millares, María Rosa de la, *Viaje a Turquía (Grecia e Italia) con Ramón Carande*, (1961) 205
4.1.4. Ros, Félix, *De la estrella de Oriente, a la estrella de Norte*, (1965) 221
4.1.5. Salas, Antonio, *Oriente bíblico*, (1967) 233
4.1.6. Gironella, María José, *El Mediterráneo es un hombre disfrazado de mar*, (1974) 243

5. PARTE III: 1974-1999 263

5.1. Análisis detallado de las obras seleccionadas de este período 265
5.1.1. Merino, Emilio, *El mundo que conocí: impresiones tricontinentales de un viajero*. Tomo I: *Entre el Ágora y la «Sublime Puerta»: Grecia y Turquía* (1974) 265
5.1.2. Merino, Emilio, *El mundo que conocí: impresiones tricontinentales de un viajero*. Tomo II: *Anatolia: la gran desconocida: Turquía y Asia Menor* (1981) 275
5.1.3. Goytisolo, Juan, *Estambul Otomano*, (1989) 285
5.1.4. Goytisolo, Juan, *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia*, (1990) 303
5.1.5. Ferrero Pérez, Afrodisio, *Viajar y Contar: crónicas, historias y relatos*, (1992) 313
5.1.6. Cuadrado Fernández, Aurora, *Istanbul con los cinco sentidos*, (1999) 321

6. CONCLUSIONES 331

7. BIBLIOGRAFÍA 337

7.1. Bibliografía primaria 337

7.2. Bibliografía secundaria 339

7.3. Páginas Web 351

RESUMEN

Turquía en la literatura española de viajes del siglo XX

La presente tesis doctoral se propone desentrañar las representaciones de Turquía en la literatura de viajes española del siglo XX. A través de un enfoque interdisciplinario que incorpora las teorías del orientalismo de Edward Said, la identidad cultural de Stuart Hall y las dinámicas de poder/saber de Michel Foucault, se realiza un análisis crítico y textual de una selección de obras representativas de diferentes periodos históricos.

La metodología utilizada es de naturaleza cualitativa, centrada en el análisis crítico de los textos seleccionados, agrupados en tres periodos: 1898-1933, 1941-1974 y 1974-1999. Cada periodo se examina en relación con los contextos históricos de España y Turquía, destacando cómo los cambios políticos, sociales y culturales en ambos países han influido en las narrativas de los viajeros.

En el primer periodo (1898-1933), se analizan las obras de Laureano del Busto y García Rivero, Pablo Salvat, Ángel Pulido Martín, Vicente Blasco Ibáñez, Antonio de Zayas, Pedro Llobera y Garau, José Alfaro López, Daniel Martínez Ferrando, y los autores de los diarios del crucero universitario por el Mediterráneo. Un ejemplo significativo es Laureano del Busto y García Rivero, cuya obra *Notas de un viaje por Egipto, Palestina, Syria, Turquía, Hungría-Austria* (1898) documenta su travesía y ofrece una perspectiva detallada de los turcos en el periodo del Imperio Otomano en su fase de decadencia.Vicente Blasco Ibáñez, en *Oriente* (1907), destaca la fascinación romántica y exótica de Turquía, mientras que Daniel Martínez Ferrando, en *Ciudades islámicas*, ofrece una mirada crítica sobre las ciudades turcas, explorando tanto sus aspectos físicos como sus dimensiones sociales y culturales.

El segundo periodo (1941-1974) abarca las obras de Antonio Gullón Gómez, Joan Teixidor, María Rosa de la Torre Millares, Félix Ros, Antonio Salas, y María José Gironella. *Recuerdos de Istanbul* (1941) de Antonio Gullón Gómez presenta una Turquía en plena transformación, describiendo tanto su rica herencia cultural como los desafíos contemporáneos. Joan Teixidor, en *Países del Mediterráneo* (1959), observa un país que se esfuerza por encontrar su identidad en medio de una modernización rápida y conflictiva.

El tercer periodo (1974-1999) incluye autores como Juan Goytisolo, Emilio Merino, Afrodisio Ferrero Pérez y Aurora Cuadrado Fernández. Juan Goytisolo, en *Estambul otomano* (1989), desmantela los estereotipos orientalistas y presenta una visión

matizada y auténtica de Estambul, reflejando la diversidad de la ciudad. Emilio Merino, en *El mundo que conocí: impresiones tricontinentales de un viajero* (1999), describe sus experiencias en Turquía con una mezcla de admiración y crítica, indicando tanto la belleza como las contradicciones del país.

Las conclusiones de la tesis revelan que, a lo largo del siglo XX, las percepciones de Turquía en la literatura de viajes española han evolucionado desde representaciones estereotipadas hacia descripciones más complejas y críticas. Sin embargo, los elementos del orientalismo persisten, reflejando las dificultades inherentes a la representación del "otro". Los viajeros españoles han oscilado entre la fascinación y la crítica, contribuyendo a una construcción cultural que, aunque ha avanzado hacia una mayor comprensión, sigue cargada de contradicciones.

Futuras investigaciones podrían expandir este análisis a otros géneros literarios y periodos históricos. Asimismo, se podrían considerar estudios sobre las representaciones de España en la literatura de viajes turca y el impacto de estas narrativas en la relación intercultural entre ambos países. También sería interesante analizar cómo las nuevas formas de narrativa digital, como blogs de viajes y plataformas de medios sociales, están construyendo y transformando las percepciones de Turquía en el siglo XXI.

Palabras clave: Literatura de viajes, Orientalismo, Identidad cultural, Turquía, España, Siglo XX

ABSTRACT

Türkiye in 20th century Spanish Travel Writing

This doctoral thesis aims to explore the representations of Turkey in 20th-century Spanish travel literature. Through an interdisciplinary approach incorporating Edward Said's theories of Orientalism, Stuart Hall's concept of cultural identity, and Michel Foucault's power/knowledge dynamics, the thesis conducts a critical and textual analysis of selected works from various historical periods.

The methodology is qualitative, focusing on the critical analysis of selected texts, which are grouped into three periods: 1898-1933, 1941-1974, and 1974-1999. Each period is examined in relation to the historical contexts of Spain and Turkey, highlighting how political, social, and cultural changes in both countries have influenced the travelers' narratives.

In the first period (1898-1933), the works of Laureano del Busto y García Rivero, Pablo Salvat, Ángel Pulido Martín, Vicente Blasco Ibáñez, Antonio de Zayas, Pedro Llobera y Garau, José Alfaro López, Daniel Martínez Ferrando, and the authors of the diaries from the university cruise through the Mediterranean are analyzed. A significant example is Laureano del Busto y García Rivero, whose work *Notas de un viaje por Egipto, Palestina, Syria, Turquía, Hungría-Austria* (1898) documents his journey and provides a detailed perspective on the Turks during the declining phase of the Ottoman Empire. Vicente Blasco Ibáñez, in *Oriente* (1907), highlights the romantic and exotic fascination with Turkey, while Daniel Martínez Ferrando, in *Ciudades islámicas*, offers a critical view of Turkish cities, exploring their physical aspects as well as their social and cultural dimensions.

The second period (1941-1974) includes the works of Antonio Gullón Gómez, Joan Teixidor, María Rosa de la Torre Millares, Félix Ros, Antonio Salas, and María José Gironella. *Recuerdos de Istanbul* (1941) by Antonio Gullón Gómez depicts a Turkey in full transformation, describing its rich cultural heritage and contemporary challenges. Joan Teixidor, in *Países del Mediterráneo* (1959), observes a country striving to find its identity amid rapid and conflicting modernization.

The third period (1974-1999) features authors such as Juan Goytisolo, Emilio Merino, Afrodisio Ferrero Pérez, and Aurora Cuadrado Fernández. Juan Goytisolo, in *Estambul otomano* (1989), dismantles Orientalist stereotypes and presents a nuanced and authentic view of Istanbul, reflecting the city's diversity. Emilio Merino, in *El mundo que conocí:*

impresiones tricontinentales de un viajero (1999), describes his experiences in Turkey with a mix of admiration and criticism, highlighting both the beauty and contradictions of the country.

The conclusions of this thesis reveal that throughout the 20th century, perceptions of Turkey in Spanish travel literature have evolved from stereotyped representations to more complex and critical descriptions. However, elements of Orientalism persist, reflecting the inherent difficulties in representing the "other." Spanish travelers have oscillated between fascination and criticism, contributing to a cultural construction that, while progressing towards greater understanding, remains fraught with contradictions.

Future research could expand this analysis to other literary genres and historical periods. Furthermore, studies on the representations of Spain in Turkish travel literature and the impact of these narratives on the intercultural relationship between both countries could be considered. It would also be valuable to analyze how new forms of digital narrative, such as travel blogs and social media platforms, are constructing and transforming perceptions of Turkey in the 21st century.

Keywords: Travel Literature, Orientalism, Cultural Identity, Turkey, Spain, 20th Century, Representation.

PALABRAS PRELIMINARES Y AGRADECIMIENTOS

Esta tesis doctoral, elaborada en régimen de cotutela entre la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad de Ankara, no habría alcanzado su culminación sin la colaboración de ambas instituciones. A todos aquellos que han facilitado este esfuerzo conjunto, mi más sincera gratitud.

Este trabajo ha sido mi propio viaje entre Occidente y Oriente, con un pie en cada uno de estos mundos, en España y en Turquía. ¿No simboliza la cotutela misma esta libertad de ser ni de uno ni del otro, sino de ambos a la vez? A través de esta travesía académica, he encontrado mi propia voz. La redacción de esta investigación ha sido un proceso de autodescubrimiento, en el que mis pensamientos y reflexiones se transformaron en un discurso coherente y sólido. Cada página escrita, cada argumento desarrollado, ha contribuido a forjar mi identidad académica y a fortalecer mi confianza en mi capacidad para contribuir al conocimiento en mi campo.

En este proceso, he aprendido a deshacerme de prejuicios arraigados, abriendo mi mente a las infinitas posibilidades que emergen cuando uno se deja llevar por los textos y las narrativas. He descubierto la importancia de dejarse guiar por la curiosidad y el rigor académico, permitiendo que las palabras y las ideas abran caminos insospechados y fructíferos.

Este logro no habría sido posible sin la contribución de mi director de tesis, Santiago López-Ríos Moreno. La valía intelectual de sus aportes ha sido, sin duda, el motor que ha impulsado este trabajo hacia su culminación. Fue él quien, hace ya casi diez años, me orientó hacia este tema cuando era una chispa de interés, y que hoy se ha convertido en un fuego de conocimiento que ha iluminado cada paso de este recorrido. Además, fue él quien me ofreció la posibilidad de realizar esta cotutela, permitiéndome explorar nuevos horizontes y expandir mis fronteras académicas. Gracias a él, he estimulado mi intelecto y me he formado como hispanista, aprendiendo valiosas lecciones sobre mí misma como profesora y como investigadora.

Este viaje académico ha sido largo y enriquecedor. El profesor Santiago López-Ríos Moreno también fue el tutor de mi Trabajo de Fin de Máster, que defendí en la Universidad Complutense de Madrid en el verano de 2014, gracias a la beca que obtuve del Ministerio de Educación Nacional de Turquía para la formación del profesorado en el extranjero. Bajo su dirección, esta investigación literaria ha sido una travesía fascinante, un ejercicio de rigor académico y de pasión por descubrir nuevos mundos a través de las palabras. Gracias a su visión y apoyo, pude sumergirme en el vasto universo de la

literatura y explorar las múltiples dimensiones de la interacción cultural entre España y Turquía.

Durante la cotutela, he viajado numerosas veces entre Turquía y España, y mi identidad nacional se ha fundido con la española. Empecé a oír español mientras caminaba por las calles de Estambul, donde la gente hablaba turco, y lo mismo me sucedía en Madrid cuando disfrutaba de un buen café en el jardín de la Biblioteca Nacional de España. Aquí debo abrir un paréntesis especial para la BNE, una biblioteca que se convirtió en mi segundo hogar. Pasé innumerables días y horas en el Salón de Lectura María Moliner, impregnándome del aroma de la literatura. En ese ambiente cargado de historia, rodeada de volúmenes antiguos y contemporáneos, encontré inspiración y aliento, permitiéndome profundizar en mi investigación con una pasión renovada.

Además, siguiendo la sugerencia de Santiago López-Ríos, conocí a María Osuna González, bibliotecaria del Servicio de Información Bibliográfica, quien me mostró cómo realizar investigaciones más eficientes, proporcionándome valiosos consejos y respondiendo a todas mis preguntas. Quiero expresar mi más profundo agradecimiento a ella también.

Quiero también agradecer profundamente a María José Serna (Oficina de Relaciones Internacionales de la UCM) por su valiosa tramitación del convenio de cotutela. Asimismo, expreso mi gratitud a mis queridos profesores y coordinadores del programa de doctorado en Lengua Española y sus Literaturas, María Inmaculada Osuna y Luis Ángel Sáez, quienes siempre abordaron mis preguntas con profesionalidad y amabilidad.

De igual manera, extiendo mi agradecimiento a mi co-directora de tesis en Ankara, a la profesora Emine Ceren Çerçioğlu, por su incondicional apoyo y por creer firmemente en el valor de esta investigación. Asimismo, quiero expresar mi gratitud a todos mis profesores y colegas de la Universidad de Ankara que me han brindado su respaldo, especialmente a Hayal Şebnem Atakan, Neşe Özden y Melike Yazici Çangur. No puedo dejar de mencionar a Mukadder Yaycioğlu, mi primera co-directora de la tesis, ahora jubilada, a quien también le debo mi gratitud.

Quisiera también agradecer a mis profesores y colegas de la Universidad Namık Kemal de Tekirdağ, donde trabajo como hispanista desde el año 2015. En particular, expreso mi gratitud a nuestro director, Harun Göçerler, y a Meral Tiryaki, por otorgarme todos los permisos necesarios para viajar a España, lo cual ha sido esencial para la realización de esta tesis.

Por último, a todos aquellos autores y pensadores cuyas obras han iluminado mi camino. Su creatividad y sabiduría han sido la brújula que ha guiado mi investigación, proporcionando un marco teórico y crítico indispensable para la realización de este estudio. Como expresa Juan Goytisolo: "las personas tienen pies y caminan. De manera que he procurado aprender y ver de forma más abierta. Creo que la mirada de la periferia es mejor que la del centro. También la lucidez. Es a la vez intimidad y distancia"[1]. Esta reflexión de Goytisolo ha dejado una marca en mi vida, ya que mis constantes desplazamientos entre Turquía y España me han permitido desarrollar una visión más amplia y crítica. He aprendido a combinar la intimidad de mis raíces con la distancia necesaria para una comprensión más objetiva y lúcida, encontrando así un equilibrio que me ha enriquecido tanto personal como profesionalmente.

Para finalizar, quisiera expresar mi más sincero agradecimiento a mi familia y amigos, cuyo amor y apoyo incondicional han sido esenciales durante este viaje académico. A mis padres, por enseñarme el valor del esfuerzo; a mi sobrinito Kuzey, cuya alegría pura me ha sido un faro de inspiración; y a Bahar, por ser esa persona que siempre ha estado ahí, brindándome ánimo tanto en los buenos como en los malos momentos. También me gustaría mostrar mi gratitud a todas aquellas personas que, de una manera u otra, han dejado una huella en mi vida y en esta investigación.

[1] Entrevista a Juan Goytisolo: "Aunque a mi edad los premios me importan poco, recibo el de Extremadura con agrado", con fecha de 08/06/2005, disponible en: https://www.elperiodicoextremadura.com/cultura/2005/06/08/juan-goytisolo-escritor-edad-premios-45542125.html

1. INTRODUCCIÓN

Objetivos

El objetivo primordial de esta tesis es explorar la representación de Turquía en la literatura de viajes española del siglo XX. Nos proponemos desentrañar las complejas capas de percepciones y construcciones narrativas que algunos escritores españoles han plasmado en sus relatos sobre sus visitas a Turquía, intentando revelar cómo estas narrativas han configurado y reconfigurado la imagen de Turquía en el imaginario cultural español. Este análisis se basa en un enfoque interdisciplinario que incorpora las teorías del orientalismo de Edward Said, así como las ideas sobre la identidad cultural de Stuart Hall y las dinámicas de poder-saber de Michel Foucault, permitiendo una lectura crítica de los textos seleccionados.

La elección de este tema se justifica por la necesidad de comprender las múltiples dimensiones de las representaciones de Turquía en la literatura española, especialmente en un siglo marcado por transformaciones multifacéticas en el ámbito político, social y cultural. Al explorar estas narrativas, se busca desvelar las influencias y prejuicios que han moldeado la percepción de Turquía en España y examinar cómo estas imágenes han influido en la construcción de identidades culturales y en las relaciones interculturales.

Desde tiempos inmemoriales, el viaje ha sido una fuente inagotable de inspiración literaria. Nos podríamos remontar a la *Odisea*, al *Viaje de los Argonautas*, o a tantas otras obras donde el hilo argumental es la narración de los viajes de sus protagonistas. En todas las épocas, en todos los países y culturas, se han escrito relatos de viajes reales o ficticios, imaginativos o descriptivos, poéticos, fantásticos, novelados o introspectivos. Sin embargo, no todas estas narraciones pueden ser categorizadas como literatura de viajes. La literatura de viajes, tal como la entendemos, requiere dos elementos clave: en primer lugar, el viaje debe ser real y descriptivo; en segundo lugar, el propio viajero debe ser el autor y protagonista de la obra.

Los relatos son espejos que reflejan tanto las maravillas y misterios de las tierras visitadas como las inquietudes y aspiraciones de los viajeros. Al narrar sus experiencias, los escritores de viajes participan en un diálogo entre lo familiar y lo exótico, lo conocido y lo desconocido, enriqueciendo así nuestra comprensión de la literatura y la cultura. Este diálogo también invita a una reflexión más profunda sobre nuestra propia identidad y nuestra relación con el "otro".

En España, Andalucía, con sus raíces románticas y vestigios árabes, se destacaba en los relatos de estos viajeros, quienes buscaban lo exótico y lo oriental. De manera

similar, Turquía, con su rica herencia otomana y su fascinante mezcla de Oriente y Occidente, ofrecía un destino igualmente seductor y enigmático. Los viajeros se maravillaban ante las mezquitas majestuosas, los bazares bulliciosos y las tradiciones culturales que encontraban en ciudades como Estambul, Esmirna y Ankara.

Los libros de viaje, historias y novelas de tema otomano respondían a los gustos de un público ansioso de exotismo y novedad. La topografía de Constantinopla/Estambul llegó a ser tan conocida como lo es hoy la de París o Nueva York, gracias a la prolífica producción literaria de la época. La imagen del turco y del mundo otomano, con sus harenes y cimitarras, inspiraba visiones y fantasías que llenaban las páginas de los relatos de viajes. La figura del *Gran Turco*, omnipresente y poderosa, se convirtió en un elemento recurrente en la literatura, desde Cervantes hasta Voltaire. El sultán y su corte, descritos minuciosamente en docenas de obras, se convirtieron en un decorado literario accesible a cualquier escritor sedentario.

Cabe citar aquí a autores como Miguel Ángel de Bunes o Bartolomé Bennassar, centrado en la piratería berberisca. Por otro lado, la literatura del mencionado período cuenta con obras como el anónimo *Viaje de Turquía* (siglo XVI), crónicas de cautivos, o *La gran Sultana*, pieza teatral de Miguel de Cervantes, en la que plasmó sus experiencias durante su cautiverio en Argel, así como las comedias de Lope de Vega o la historia del cautivo presente en el *Quijote* (Vallejo Fernández-Cela, 2001, p.10).

Durante el siglo XIX, la literatura de viajes por el Mediterráneo oriental escrita en español es relativamente escasa. En este contexto, es fundamental considerar la influencia francesa, ya que muchas bibliotecas públicas españolas contaban con obras en francés de autores como Lamartine. Lamartine, quien visitó Turquía en dos ocasiones (1833 y 1850), ocupa un lugar destacado entre los viajeros de la época. Tras sus viajes, publicó memorias detalladas y una *Historia de Turquía*, que se editó por primera vez en castellano en México en 1855, gracias a los redactores de *El Heraldo*, y posteriormente en París, en la Imprenta Walder, ese mismo año. Además, Lamartine escribió y publicó *Viaje a Oriente*, que contó con al menos diez ediciones en español entre 1840 y 1924 (Asuero, 2005, p. 2).

En efecto, cierto es que buena parte del imaginario actual sobre Estambul tiene su origen en la multiplicación de los *Viajes a Oriente*. Ya entrados en el siglo XIX, el desarrollo de los medios de transporte ponía el exotismo musulmán al alcance de la mano. Autores como Chateaubriand, Lamartine, Delacroix, Flaubert, Nerval o Gautier propiciaron un trasvase de una lengua a otra y echaron los cimientos para un imaginario

occidental plagado de odaliscas y visires aderezados con intrigas y misterios de harén (Litvak, 1995, p.15).

Es importante mencionar que el tema de Oriente y Occidente no solo está presente en la literatura de viajes española, sino también en la propia literatura turca. Autores como Ahmet Hamdi Tanpınar, en su obra *Huzur* (*Paz*), Yakup Kadri Karaosmanoğlu, en *Yaban* (*El forastero*, 1932), y premio nobel Orhan Pamuk, en novelas como *Kara kitap* (*El libro negro*, 1990) y *Kar* (*Nieve*, 2002), han explorado y negociado estas identidades duales, ofreciendo perspectivas internas sobre las tensiones entre estas dos esferas culturales.

En su obra *Paz* (1949), Tanpınar describe una tienda de segunda mano en Estambul, donde los vestigios de antiguas civilizaciones y las reliquias del pasado oriental se mezclan con los productos de la modernidad occidental, creando una mezcla caótica que refleja la lucha y la adaptación constante de la sociedad turca. Mientras Mümtaz observa la tienda, se encuentra con libros de ciencias modernas como química y veterinaria, obras clásicas de Jules Verne y *Las mil y una noches*, junto a manuscritos tradicionales orientales como *Tutinamé*, *Hayatülhayvan* y *Kenzülhavas*. (Tanpınar, 2022, p. 51). Tanpınar utiliza esta imagen para ilustrar la complejidad de la identidad cultural turca, una identidad que, al igual que la tienda polvorienta, está en un estado de cambio perpetuo y de negociación entre lo antiguo y lo moderno, lo oriental y lo occidental.

Teniendo en cuenta este contexto y la herencia literaria que ha moldeado la percepción de Turquía, esta tesis se aventura en un viaje propio. Intentará explorar, a través del prisma de las narrativas de viajeros españoles del siglo XX, cómo estas visiones han evolucionado y se han transformado. Nos adentramos en un terreno donde la realidad y la ficción se mezclan, donde cada descripción refleja tanto el mundo externo como la perspectiva personal del viajero.

Siguiendo el legado de aquellos antiguos aventureros que trazaron sus senderos en tierras lejanas, esta investigación se propone descubrir las huellas dejadas por sus palabras, descifrar las historias que esconden y, en última instancia, construir un mapa de representaciones que revele las complejidades y contradicciones de la identidad turca vista desde fuera. Así, al seguir los pasos de estos cronistas, esperamos no solo entender mejor el paisaje cultural y político de Turquía, sino también transmitir la propia metamorfosis de la mirada occidental.

Como dice Gloria Fuertes en su poema "Viaje sin llegada":

(...)

Desde que hemos nacido viajamos

a ciento doce mil kilómetros por hora.

La Tierra no se para
y sigue dando vueltas,
por eso hay tanto viento,
por eso siempre hay olas,
por eso envejecemos tan deprisa,
por eso estamos locos,
porque toda la vida haciendo un viaje sin llegada
cansa mucho los nervios. (1980)

En última instancia, este viaje es un reflejo de la condición humana: una travesía interminable en la que cada descubrimiento abre nuevas preguntas, cada encuentro enriquece nuestro entendimiento y cada desafío nos impulsa a seguir adelante.

Metodología y criterios de selección de obras

La metodología de esta investigación es de naturaleza cualitativa, centrada en el análisis crítico y textual de una cuidadosa selección de obras de literatura de viajes. Los criterios de selección de las obras incluyeron su relevancia histórica, la diversidad de perspectivas y su pertinencia a distintos periodos del siglo XX.

Las obras seleccionadas se agrupan en tres periodos: 1898-1933, 1941-1974, y 1974-1999, permitiendo así una visión evolutiva de las representaciones de Turquía a lo largo del siglo XX. La decisión de dividir los periodos de esta manera se basa en hitos históricos significativos tanto para España como para Turquía.

El periodo de 1898 a 1933 marca un momento crucial en la historia española, comenzando con la pérdida de las últimas colonias en 1898, un suceso que precipitó un periodo de introspección y reforma interna, y culminando en los años preliminares a la Guerra Civil. Paralelamente, en Turquía, este periodo fue testigo de la transición del Imperio Otomano a la República de Turquía en 1923, bajo la guía de Mustafa Kemal Atatürk. Para los autores españoles, este era un tiempo de observación de un imperio en declive y una nueva nación en formación, proporcionando un contexto rico para sus narrativas de viaje.

El periodo de 1941 a 1974 abarca los años de la posguerra en España, un tiempo de reconstrucción y dictadura bajo Francisco Franco, marcado por una introspección forzada y un régimen autoritario que influyó profundamente en la percepción del mundo exterior por parte de los escritores. Durante estos mismos años, Turquía experimentaba una consolidación de su identidad republicana y un proceso de modernización bajo

sucesivos gobiernos, alternando entre periodos de estabilidad y golpes de estado. Para los escritores españoles, Turquía representaba un espejo donde se reflejaban las tensiones entre tradición y modernidad, resonando con sus propias experiencias de una España en transformación.

Finalmente, el periodo de 1974 a 1999 corresponde a los años de la transición española a la democracia y su posterior consolidación. Fue un tiempo de apertura y redescubrimiento, tanto interno como externo, que permitió a los autores explorar nuevos horizontes con una perspectiva renovada. En Turquía, estos años incluyeron un golpe militar en 1980, seguido de un retorno a la democracia y una era de reformas económicas y políticas. Para los autores españoles, Turquía durante este periodo ofrecía un interesante paralelismo con la transición española, proporcionando un campo fértil para comparar y contrastar los caminos de democratización y modernización en ambos países.

Este enfoque metodológico y cronológico permite un análisis crítico que desentraña las estructuras discursivas y los significados subyacentes en las narrativas de los viajeros. Utilizando las teorías de Edward Said, Stuart Hall y Michel Foucault, se interpretan los textos en su contexto histórico y cultural, revelando las interacciones entre los discursos de poder y las representaciones de la alteridad.

Estructura de la tesis

La tesis se organiza en varias secciones. En el marco teórico y contexto histórico, se presenta un análisis de las teorías del orientalismo de Edward Said, la identidad cultural de Stuart Hall y las dinámicas de poder-saber de Michel Foucault. Este marco conceptual proporciona las herramientas necesarias para un análisis crítico de las obras literarias seleccionadas. Además, en el apartado de contexto histórico, se ofrece una breve pero esencial panorámica de la historia de España y Turquía, situando las narrativas de los viajeros dentro de los eventos clave que marcaron ambos países. En Parte I: 1898-1933, se examinan las obras de viajeros españoles de finales del siglo XIX y principios del XX, destacando las primeras representaciones de Turquía. En Parte II: 1941-1974, se analizan las narrativas de mediados del siglo, mientras que en Parte III: 1974-1999, se estudian las representaciones más contemporáneas de Turquía. Finalmente, en las conclusiones, se sintetizan los hallazgos principales y se proponen futuras líneas de investigación.

2. MARCO TEÓRICO Y CONTEXTO HISTÓRICO

2.1 Contexto histórico de Turquía: 1898-1999

Periodo 1898-1933

A finales del siglo XIX y principios del XX, el Imperio Otomano comenzó a enfrentar significativos desafíos internos y externos. Desde finales del siglo XVIII el Imperio perdió cohesión interna debido al surgimiento de nacionalismos étnicos y la intervención de potencias europeas, un fenómeno conocido como la *Cuestión de Oriente*. *El Tratado de Küçük Kaynarca* en 1774, tras la derrota otomana ante Rusia, marcó el comienzo de estas intervenciones. Los intentos de reforma inspirados en la Revolución Francesa bajo los sultanes Selim III y Mahmud II no lograron frenar la decadencia.

El sucesor de Mahmud II, Abdülmecit, introdujo el *Edicto de Gülhane* en 1839, iniciando el *Tanzimat*, una era de reformas que buscaba modernizar el estado otomano adoptando modelos occidentales. Sin embargo, estas reformas encontraron resistencia y su efectividad fue limitada. Abdülhamid II (1876-1909) suspendió la Constitución de 1876 y gobernó de manera autoritaria, enfrentando el creciente descontento de las minorías del Imperio.

La Primera Guerra Mundial aceleró la desintegración del Imperio Otomano. Tras su derrota y la ocupación de Anatolia por las fuerzas aliadas, Mustafa Kemal Atatürk lideró la *Guerra de Independencia Turca* (1919-1923). La victoria resultó en la abolición del sultanato en 1922 y la proclamación de la República de Turquía en 1923. La paz de Lausana en 1923 estableció las fronteras del nuevo estado turco y sentó las bases para la modernización y laicización del país bajo el liderazgo de Atatürk (Türkiye Cumhuriyeti Tarihi-I, 2023, pp. 1327-1330).

Periodo 1941-1974

Después de la fundación de la República, Turquía pasó por un proceso de modernización y occidentalización intensivo. Las reformas de Atatürk transformaron radicalmente la sociedad turca, estableciendo un estado laico y promoviendo la educación y la industrialización. Tras la muerte de Atatürk en 1938, İsmet İnönü asumió la presidencia y lideró al país durante la Segunda Guerra Mundial, manteniendo una política de neutralidad.

La posguerra trajo nuevos desafíos. La Guerra Fría y la presión soviética llevaron a Turquía a alinearse con Occidente, culminando en su ingreso en la OTAN en 1952. Internamente, el país vivió la transición al multipartidismo en 1950 con la victoria del

Partido Demócrata (DP). Sin embargo, el golpe militar de 1960 interrumpió este proceso democrático, instaurando una nueva constitución en 1961 que estableció un sistema más pluralista y controles sobre el poder ejecutivo.

Durante los años 60 y 70, Turquía enfrentó una creciente inestabilidad política y económica, marcada por golpes militares en 1960 y 1971. Las tensiones entre facciones políticas, los conflictos laborales y estudiantiles, y la intervención militar en Chipre en 1974 acentuaron las dificultades. A pesar de estos desafíos, las décadas de 1950 y 1960 también fueron un periodo de crecimiento económico y urbanización (Türkiye Cumhuriyeti Tarihi-II, 2023, pp. 1380-85).

Periodo 1974-1999

El golpe militar de 1980 fue un punto de inflexión, imponiendo un régimen militar que redactó una nueva constitución en 1982, más restrictiva en términos de derechos civiles. Sin embargo, también implementó reformas económicas neoliberales que promovieron la liberalización y el crecimiento económico bajo el liderazgo de Turgut Özal en los años 80.

Durante los años 90, Turquía continuó enfrentando inestabilidad política, con frecuentes cambios de gobierno y crisis económicas. La desintegración de la Unión Soviética y Yugoslavia presentó nuevas oportunidades en la política exterior. Turquía fortaleció sus relaciones con los nuevos estados de Asia Central y los Balcanes y buscó integrarse plenamente en la Unión Europea, alcanzando un acuerdo de unión aduanera en 1995.

Internamente, el conflicto con el PKK y el golpe postmoderno de 1997 reflejaron las tensiones persistentes entre las fuerzas laicas y religiosas. A pesar de estos desafíos, las reformas económicas y políticas sentaron las bases para un crecimiento sostenido y una mayor estabilidad en las décadas siguientes, mientras Turquía navegaba entre la modernización, la tradición y las influencias internacionales (Türkiye Cumhuriyeti Tarihi-III, 2023, pp. 799-802).

2.2. Contexto histórico de España: 1898-1999

Periodo 1898-1933

El fin del siglo XIX y el comienzo del XX fueron periodos de profunda crisis para España, marcados por la pérdida de sus últimas colonias en 1898 (Cuba, Puerto Rico y Filipinas) tras la guerra hispano-estadounidense. Este *Desastre del 98* supuso un duro golpe para el orgullo nacional y desencadenó una intensa reflexión sobre la identidad y el futuro del país, conocida como la *Generación del 98*. Intelectuales y escritores como Miguel de Unamuno, Pío Baroja y Antonio Machado cuestionaron el rumbo de España y abogaron por una regeneración moral y política.

La Restauración borbónica, establecida en 1874, intentó estabilizar la política mediante un sistema bipartidista entre conservadores y liberales, pero este sistema comenzó a mostrar signos de agotamiento a principios del siglo XX. Los problemas sociales y económicos, el caciquismo y la falta de verdaderas reformas provocaron descontento y agitación social.

La dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) fue un intento de modernizar el país y frenar la inestabilidad política mediante un régimen autoritario. Sin embargo, su caída aceleró el proceso que condujo a la proclamación de la Segunda República en 1931, un periodo de grandes esperanzas y profundas reformas, pero también de intensas divisiones políticas y sociales. La Segunda República introdujo reformas significativas en educación, secularización del Estado y derechos laborales, aunque también enfrentó una fuerte oposición de sectores conservadores y de la Iglesia (Martínez, 2000).

Periodo 1941-1974

Tras la Guerra Civil (1936-1939), que dejó al país devastado, el general Francisco Franco instauró una dictadura militar que duró hasta su muerte en 1975. La década de 1940 estuvo marcada por la represión política, el aislamiento internacional y las dificultades económicas. Durante la Segunda Guerra Mundial, España mantuvo una posición de neutralidad, aunque con simpatías hacia las potencias del Eje.

Los años 50 y 60 vieron una apertura económica gradual, conocida como el *desarrollismo*, bajo los tecnócratas del Opus Dei. Esta política de liberalización económica resultó en un crecimiento significativo, conocido como el "milagro económico español", aunque las libertades políticas siguieron siendo severamente restringidas.

España ingresó en la *ONU* en 1955, lo que marcó el inicio de su reintegración en la comunidad internacional.

La oposición al régimen creció durante los años 60 y 70, con un resurgimiento del movimiento obrero, el surgimiento de movimientos estudiantiles y la creciente actividad de los grupos nacionalistas en Cataluña y el País Vasco. El asesinato de Carrero Blanco en 1973 por ETA simbolizó la creciente inestabilidad y la presión sobre el régimen (Casanova, 2007; G. Payne, 1987).

Periodo 1974-1999

La muerte de Franco en 1975 marcó el inicio de la transición española hacia la democracia, un proceso complejo y delicado. Bajo el liderazgo del rey Juan Carlos I y el primer ministro Adolfo Suárez, España adoptó una nueva constitución en 1978 que estableció una monarquía parlamentaria y garantizó derechos y libertades democráticas. Este periodo estuvo marcado por la legalización de partidos políticos, incluidas las formaciones comunistas y nacionalistas, y la celebración de elecciones libres.

Los años 80 y 90 fueron de consolidación democrática y modernización. España se unió a la Comunidad Económica Europea (ahora Unión Europea) en 1986, lo que impulsó su desarrollo económico y político. La Expo de Sevilla en 1992 y los Juegos Olímpicos de Barcelona en 1992 simbolizaron la nueva imagen de España como una nación moderna y dinámica.

Sin embargo, estos años también estuvieron marcados por desafíos significativos, como el terrorismo de ETA, la reconversión industrial y las crisis económicas de los 80 y 90. Los gobiernos de Felipe González (1982-1996) implementaron importantes reformas económicas y sociales, pero también enfrentaron acusaciones de corrupción y abuso de poder (Ruiz, 2002).

2.3. Perspectivas críticas en la literatura de Viajes: Said, Hall y Foucault

Occidente siempre ha mostrado interés por Oriente, su civilización, filosofía, arte, religión y cultura. No obstante, es digno de mención que este interés se ha construido progresivamente sobre la dicotomía entre Oriente y Occidente (Boztemur, 2002, p. 135). A lo largo de los siglos, la visión que Occidente ha tenido del mundo oriental en general, y del mundo islámico en particular, ha estado profundamente sesgada. No fue sino hasta el primer tercio del siglo XX cuando comenzó un debate significativo sobre la realidad del mundo no occidental (Córcoles Tendero, 2008, p. 8).

Dentro de este marco, Occidente ha empleado diversos productos culturales como el cine, la publicidad, las películas, las novelas y los libros de viajes para implementar sus políticas sobre Oriente. En estos productos, se han generado numerosas imágenes de Oriente, utilizando conceptos como "bárbaro," "salvaje" y "horrible" para describirlo (Alarslan, 2005, p. 141). Por ejemplo, en las películas que abordan el período otomano, los turcos son representados por un lado como "malvados," "crueles," "invasores" y "enemigos de la libertad que deben ser derrotados," mientras que, por otro lado, se relatan las "malas" experiencias de los occidentales en tierras orientales. En las películas sobre la República de Turquía, el país es retratado como un lugar repleto de espías internacionales, traficantes de drogas y armas, y cazadores de tesoros (Adiloğlu, 2005, pp. 209-210).

A partir del siglo XIII, con el surgimiento del Imperio Otomano, se aumentan los viajes a Oriente para recopilar información de primera mano. Ante los cambios del siglo XIX, como la creciente industrialización y la racionalización de la sociedad, muchos europeos empiezan a recrear un imaginario oriental más sensual y lleno de misterio, percibiéndolo como un lugar más auténtico que, de algún modo, Occidente había perdido. En este contexto, destacan diversos elementos caracterizadores, como la representación de un Oriente espléndido y maravilloso en la famosa obra *Las mil y una noches*. A esta imagen se suma una visión fosilizada de un Oriente lascivo y cruel, influenciada por el carácter belicoso de sus pueblos, especialmente en el marco del proceso de colonización. De este modo, se iniciaba el Orientalismo, un movimiento presente en todas las disciplinas artísticas, aunque especialmente notable en la pintura y la literatura.

Así también, surge un grupo de estudiosos que busca transmitir una nueva metodología para el estudio de culturas no occidentales, entre los cuales destaca el autor Edward Said. Su obra titulada *Orientalismo*, publicada en 1978, se erige como un punto de partida fundamental y un referente ineludible para aproximarnos a la percepción de Oriente desde una perspectiva occidental. Aunque Said no abarca en su estudio al Imperio

Otomano o Turquía, sus análisis perspicaces nos proporcionan una guía metodológica invaluable para nuestro objetivo de examinar la visión española de Oriente, o más precisamente, el orientalismo español tal como se refleja en los textos de los viajeros españoles que visitaron Turquía.

Edward Said (1990, pp. 40-46) sostiene que existe muy poca relación y/o paralelismo entre el "Oriente" real y el "Oriente" reflejado y "construido". Además, Said señala que los textos sobre Oriente tienden a utilizarlo más como una herramienta, procurando distanciar al lector de la realidad, apartarlo de los hechos y trazar una imagen nebulosa de Oriente. Según esto, en el orientalismo, Oriente es enseñado, investigado, gobernado y se hacen determinaciones muy específicas sobre él sin permitir que Oriente se defina a sí mismo:

> Otra de las razones que me llevan a insistir en la idea de la exterioridad es mi necesidad de aclarar, al referirnos al discurso cultural y al intercambio dentro de una cultura, que lo que comúnmente circula por ella no es "la verdad", sino sus representaciones. No hace falta demostrar de nuevo que el propio lenguaje es un sistema muy organizado y codificado que emplea muchos recursos para expresar, indicar, intercambiar mensajes e información, representar, etc. Al menos en cualquier ejemplo de lenguaje escrito, no hay nada que sea una presencia dada, sino un *represencia* o una representación. El valor, la eficacia, la fuerza y la veracidad aparente de una afirmación escrita acerca de Oriente dependen, por tanto, muy poco de Oriente como tal y no pueden instrumentarmente depender de él. Por el contrario, para el lector, la afirmación escrita es una presencia porque ha excluido y desplazado a "Oriente" como *realidad* y lo ha convertido en algo superfluo. Así, todo el orientalismo pretende reemplazar a Oriente, pero se mantiene distante con respecto a él: que el orientalismo tenga sentido es una cuestión que depende más de Occidente que de Oriente, y ese sentido le debe mucho a las técnicas occidentales de representación que hacen que Oriente sea algo visible y claro, que esté "allí" en el discurso que se elabora sobre él. (...) (Said, 1990, p. 42)

Por esta razón, Said (1990, p. 323) señala que un orientalista proporciona a su sociedad: (a) puntos de vista que llevan la impronta de sus propias opiniones, (b) una discusión continua sobre cómo podría ser y cómo debería ser Oriente, (c) un constante debate sobre las ideas propuestas por personas no orientales acerca de Oriente, (d) una retórica orientalista que se adapta a las exigencias de la época, y (e) información que responde a ciertos intereses culturales, profesionales, nacionales, políticos y económicos del momento.

Otro aspecto crucial del orientalismo es cómo Occidente conceptualiza Oriente, empleando una visión denigrante para definir y reforzar su propia identidad cultural. El discurso sobre Oriente está plagado de contradicciones: se le describe como un lugar

marcado por el "despotismo", la "belleza deslumbrante", la "crueldad" y la "sensibilidad". Un oriental vive en Oriente, pasando su vida dentro de la "pereza," "fanatismo, y "sentimentalismo". Además, el orientalismo resalta atributos como la "lógica tosca", la "indiferencia a los hechos reales" y el "atraso" cultural y social de Oriente (Said, 1990, pp. 22, 156, 287).

> ...califica a los orientales y a los árabes de crédulos, "faltos de energía e iniciativa", muy propensos a la "adulación servil", a la intriga, a los ardides y a la crueldad con los animales. Los orientales no son capaces de andar por un camino o una acera (sus mentes desordenadas se confunden cuando intentan comprender lo que el europeo lúcido entiende inmediatamente: que los caminos y las aceras están hechos para caminar); los orientales son unos mentirosos empedernidos, letárgicos y desconfiados. Son en todo opuestos a la claridad, a la rectitud y a la nobleza de la raza anglo-sajona. (1990, p. 61-62)

> (...) Se han utilizado muchos términos para describir esta relación. Balfour y Cromer, en concreto, usaron algunos fundamentales: irracional, depravado (perdido), infantil, "diferente"; mientras que el europeo es racional, virtuoso, maduro, normal. La manera de fomentar esta relación consistía en acentuar el hecho de que el oriental había vivido en un mundo propio, diferente, pero completamente organizado, un mundo con sus propias fronteras nacionales, culturales y epistemológicas, y con sus propios principios de coherencia interna. (p. 63)

Said denuncia la forma en que los europeos han representado a Oriente y cómo Occidente siempre ha considerado al mundo oriental como si fuera una sola cultura, sin incluir en este aspecto el variado conjunto de ellas, absolutamente ajenas a Occidente y, por tanto, sin detenerse en el estudio particular de cada una de ellas. Entre los adjetivos comúnmente utilizados para describir a Oriente se encuentran "bárbaro," "tiránico," "holgazán," y "sucio". Estos términos han sido frecuentemente empleados en Francia desde el siglo XVII, y se pueden encontrar incluso en los escritos de Montesquieu, quien teorizó sobre las diferencias entre el sistema otomano y los sistemas occidentales. Estas descripciones, al ser repetidamente destacadas, adquirieron un carácter "científico" (Mardin, 2002, p. 114).

En épocas en las que las herramientas de comunicación modernas apenas comenzaban a difundirse, los relatos de viajes eran las principales fuentes de información. En el siglo XVII, conocer países extranjeros se convirtió en un asunto de estado en Occidente. Este tema era tan importante que los observadores enviados a estos países eran financiados por el estado (Hentch, 1996, p. 117). Las impresiones de estos observadores se presentaban a veces como informes oficiales y otras veces como relatos de viajes. En dichos relatos, escritos desde una perspectiva orientalista, se enfatizaba la "objetividad"

de las narraciones destacando que el viajero siempre era un observador occidental. De hecho, el viajero siempre se situaba fuera de los eventos, listo para encontrarse con los "extraños" placeres de Oriente. A sus ojos, Oriente era una región llena de "extrañezas". (Said, 1990, pp. 179-180).

Además, cada libro o relato de viaje sobre Oriente tenía como objetivo describir la región. Sin embargo, muchas secciones de estos textos estaban llenas de comentarios generales sobre Oriente. Son varios los escritores que, según el propio Said, han contribuido a forjar la imagen estereotipada que posee Occidente sobre el mundo oriental y cita, entre otros muchos escritores tanto en el género narrativo como poético a Chateaubriand, Hugo, Lamartine, Goethe, Flaubert o Fitzgerald:

> (...) Cualquier escritor que trate de Oriente (y esto es válido incluso para Homero) asume algún precedente oriental, algunos conocimientos previos de Oriente, conocimientos a los que hace referencia y en los que se apoya. Además, toda obra sobre Oriente se asocia con otras obras, a determinados públicos e instituciones y al propio Oriente. El conjunto de relaciones entre las obras, los públicos y algunos aspectos particulares de Oriente constituye, por tanto, una formación que se puede analizar. Por ejemplo, la relación entre los estudios filológicos, las antologías de literatura oriental, los relatos de viajes y los libros de fantasías orientales, cuya presencia en el tiempo, en el discurso y en las instituciones (escuelas, bibliotecas y organismos de asuntos exteriores) le da fuerza y autoridad. (1990, p. 41)

> En el sistema de conocimientos sobre Oriente, Oriente es menos un lugar que un *topos*, un conjunto de referencias, un cúmulo de características que parecen tener su origen en una cita, en el fragmento de un texto, en un párrafo de la obra de otro autor que ha escrito sobre Oriente, en algún aspecto de una imagen previa o en una amalgama de todo esto. La observación directa o la descripción circunstancial de Oriente son las ficciones que presentan las obras sobre Oriente, aunque invariablemente sean totalmente secundarias con respecto a otro tipo de labores sistemáticas. En Lamartine, Nerval y Flaubert, Oriente es la representación de un material canónico guiada por una voluntad estética y ejecutiva capaz de producir interés en el lector. Sin embargo, en los tres escritores, el orientalismo, o algún aspecto de él, se impone aunque, como dije antes, la conciencia narrativa desempeñe un gran papel. Lo que hemos de observar es que, a pesar de toda su individualidad excéntrica, esta conciencia narrativa terminará dándose cuenta, como Bouvard y Pécuchet, de que la peregrinación, después de todo, es una forma de copiar. (1990, pp. 217-218)

El concepto de Orientalismo no se limitaba únicamente a la disciplina con la que Occidente había estudiado a Oriente ni a una simple forma de pensamiento que diferenciaba ambos mundos; además, era un pretexto para lanzar ataques estratégicos con el objetivo de dominar, reestructurar y ejercer autoridad sobre Oriente, consolidando así el poder imperial y colonial. En resumen, Occidente ha (re)creado un Oriente a su conveniencia, es decir, ha orientalizado a Oriente.

El término "oriental", más allá de su connotación geográfica, se empleará en este análisis como una expresión moral y cultural, dado que "se podía hablar en Europa de una personalidad oriental, de un ambiente oriental, de un cuento oriental, de un despotismo oriental o de un modo de producción oriental y ser comprendido" (1990, p. 54). De esta manera, los estereotipos del discurso orientalista reflejan representaciones hegemónicas de los modelos occidentales de poder y conocimiento. Así, los viajeros que se dirigían a Oriente, aunque se refirieran a una realidad próxima, construían una visión ficticia tanto del ambiente como del tópico, siguiendo modelos repetidos insistentemente, que proporcionaban información crucial para el imaginario de la época.

Además, Oriente evoca una promesa erótica, una sensualidad incansable y un deseo sin límites, argumenta Said. Estas tierras exóticas y vírgenes, percibidas como menos civilizadas, ofrecen un espacio donde se puede redescubrir el deseo (1990, p. 267).

En este contexto, surge inevitablemente la pregunta: ¿qué simboliza Oriente para España? Para España, lo oriental no es solo una atracción exótica; es mucho más: Oriente está arraigado en la tradición cultural hispánica. Es "la España de la Alhambra, de las sinagogas de Toledo; es la España de las culturas entretejidas: morisca, mudéjar, judía y bereber". Según Said, Oriente es una construcción occidental, pero para España, debido a "la vecindad y los lazos indisolubles" que atan los destinos de ambas culturas, representa algo mucho más significativo. Estas culturas se han moldeado tanto afirmando como negando sus conexiones, avanzando hacia la pureza de sangre o abrazando ese pasado que permite vislumbrar gran parte del presente nacional (Fuente Ballesteros, Pérez Magallón, 2005, p. 5).

En este sentido, resulta pertinente recordar el prólogo que escribió Said para la nueva edición española de *Orientalismo* -del año 2002-, donde también se incluye una presentación de su amigo, el escritor Juan Goytisolo. Said confiesa que le hubiera gustado dedicar más espacio a España en su análisis, como se lee a continuación:

> ... yo había dicho muy poco sobre la extremadamente compleja y densa relación entre España y el islam, que ciertamente no se podía caracterizar simplemente como una relación imperial. Desde 1978, y debido en gran parte a mi creciente familiaridad con la obra de Américo Castro y de Juan Goytisolo, he llegado a darme cuenta no solo de cuánto hubiera deseado saber más acerca del orientalismo español mientras escribía mi libro durante los años setenta, sino de hasta qué punto España es una notable excepción en el contexto del modelo general europeo, cuyas líneas generales se describen en *Orientalismo*. (Said, 2002, p. 9)

Said continúa con unas palabras aún más reveladoras:

> Más que cualquier otra parte de Europa, el islam formó parte de la cultura española durante varios siglos, y los ecos y patrones que perduran de tal relación siguen nutriendo la cultura española hasta nuestros días. Esto es algo que he aprendido gracias a la obra y la amistad de Juan Goytisolo, uno de los grandes pioneros en abordar esta cuestión, y por lo que le estaré eternamente agradecido. (...) (2002, pp. 9-10)

De hecho, la evolución de Turquía, como epicentro de un imperio islámico en la otra orilla del Mediterráneo, corre en paralelo con el imperio español, simbolizando el reino árabe perdido de España. Como afirma Goytisolo en su obra *Estambul otomano* (1989), a partir del año crucial de 1453, aproximadamente cuando los musulmanes dejan de ser una amenaza para la cultura cristiana española, los turcos, Estambul y el Imperio otomano se convierten en un objeto de fascinación para Europa, reemplazando a los moros como la encarnación del "otro" islámico a los ojos europeos (Goytisolo, 1989, p. 9). Sin embargo, el creciente desconocimiento de la realidad turca contribuye a la mitificación de Turquía, provocando al mismo tiempo un uso particular de ciertos términos relacionados con el Orientalismo.

En el estudio del orientalismo y su relación con las representaciones de poder y conocimiento, las teorías de Michel Foucault y Stuart Hall ofrecen perspectivas complementarias. Foucault introduce el concepto de "poder-saber" para describir cómo el conocimiento no es neutral, sino que está intrínsecamente ligado a las relaciones de poder que estructuran la sociedad. Foucault sostiene que el poder produce conocimiento y, a su vez, el conocimiento refuerza el poder, creando un vínculo inseparable entre ambos. En su obra *Vigilar y castigar*, Foucault afirma: "El poder produce conocimiento (...) poder y conocimiento directamente implican uno al otro" (1977, p. 27). En el contexto del orientalismo, Foucault argumentaría que el conocimiento producido sobre Oriente no es un reflejo objetivo de la realidad, sino una construcción discursiva que sirve para justificar y perpetuar el dominio colonial y la hegemonía occidental.

Asimismo, en su obra *Arqueología del saber* (1969), Foucault explora cómo los discursos se configuran a través de prácticas y reglas que determinan lo que puede ser dicho, por quién y en qué contexto. Este enfoque es crucial para entender cómo las representaciones del Oriente se construyen y mantienen a lo largo del tiempo, configurando y ejerciendo control sobre la realidad.

En *Orientalismo*, Edward Said explora la relación entre conocimiento y poder, utilizando las teorías de Michel Foucault sobre el discurso como marco de referencia. Said concuerda con Foucault en que el orientalismo puede ser analizado como un discurso, una estructura intelectual que permite a Europa manipular y controlar Oriente

desde diversas perspectivas, como la política, la sociología y la ciencia. Said afirma: "Para definir el orientalismo me parece útil emplear la noción de discurso que Michel Foucault describe en *L'Archéologie du savoir* y en *Surveiller et punir*"[2] (Said, 1990, p.21).

Sin embargo, Said se distancia de Foucault en un punto crucial: la importancia de los autores individuales. Mientras que Foucault minimiza la importancia de los autores individuales en la formación de discursos, Said insiste en que los escritores tienen una influencia decisiva en la construcción del orientalismo. Como él mismo expresa: "Todavía creo, al contrario que Michel Foucault, a cuya obra debo mucho, que los escritores individuales influyen de manera determinante en ese cuerpo de textos colectivo y anónimo que constituye una formación discursiva como la orientalista". Said subraya que los textos se refieren constantemente unos a otros, creando un sistema de citas que refuerza la autoridad y la coherencia del discurso orientalista.

Said ejemplifica esta idea con el libro *Manners and Customs of the Modern Egyptians* de William Lane, una obra de referencia que escritores como Nerval, Flaubert y Richard Burton citaban y utilizaban extensamente. Esta práctica de citar y referenciar evidencia cómo los textos y los autores individuales desempeñan un papel crucial en la creación y perpetuación de las imágenes y estereotipos sobre Oriente.

Stuart Hall, por otro lado, ofrece una perspectiva sobre la representación y el poder que resuena con las ideas de Foucault. En su ensayo "The Spectacle of the 'Other' " en el libro *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (1997), Hall discute cómo las prácticas de representación, especialmente a través de estereotipos, juegan un papel central en la construcción de la "diferencia" racial y cultural. Hall señala que los estereotipos no solo simplifican y fijan características de grupos específicos, también despliegan una estrategia de "división" que excluye y margina a aquellos que no encajan en las normas establecidas:

> Stereotyping in other words is part of the maintenance of social and symbolic order. It sets up a symbolic frontier between the 'normal' and the 'deviant' the 'normal' and the 'pathological' the 'acceptable' and the 'unacceptable' what 'belongs' and what does not, or is 'Other' between 'insiders' and 'outsiders', Us and Them. It facilitates the 'binding' or bonding togtether of all of Us who are 'normal' into one 'imagined community'; and it sends into symbolic exile all of Them -'the Others', who are in some way different- 'beyond the pale'. Mary Douglas (1966), for example, argued that whatever is 'out of place' is considered polluted, dangerous, or taboo. Negative feelings cluster around it, and it must be symbolically excluded to restore the 'purity' of the culture. The feminist theorist

[2] *Arqueología del saber* y *Vigilar y castigar*

> Julia Kristeva refers to such expelled or excluded groups as 'abjected' (from the Latin meaning, literally, 'thrown out') (Kristeva, 1982). (Hall, 1997, pp. 257-258)

Hall indica que los estereotipos están estrechamente vinculados con el poder, y que este poder no es solo coercitivo, sino también simbólico. "Power operates not only through coercion but also through cultural and symbolic means, including the power to represent someone or something in a certain way" (Hall, 1997, p. 259). Esta idea refleja la teoría de Foucault sobre el poder-saber, donde el conocimiento y el poder están entrelazados y se refuerzan mutuamente.

De esta manera, las perspectivas de Foucault y Hall nos permiten comprender mejor las complejidades del orientalismo y su impacto en la construcción de la identidad cultural y las relaciones de poder. Ambas teorías subrayan la importancia de la representación en la configuración de la realidad social y política, y cómo estas representaciones están intrínsecamente ligadas a estructuras de poder que buscan mantener y reforzar la hegemonía.

Analizar la literatura de viajes y otros productos culturales desde esta perspectiva crítica permite desentrañar las narrativas que han perpetuado el dominio colonial, promoviendo una comprensión más justa y matizada de las culturas no occidentales. Este enfoque crítico, fundamentado en las teorías de Said, Foucault y Hall, nos invita a cuestionar las representaciones del "otro" y a reconocer el poder de las imágenes y discursos en la configuración de nuestras percepciones. Al deconstruir estos discursos, se abre la posibilidad de revalorizar las culturas orientales desde una perspectiva más equitativa, enriqueciendo así el diálogo intercultural y fomentando un mayor entendimiento y respeto mutuo.

PARTE I: 1898-1933

3.1. Análisis detallado de las obras seleccionadas de este período

3.1.1. Laureano del Busto García de Ribero

***Notas de un viaje por Egipto, Palestina, Syria, Turquía, Hungría-Austria* (1898)**

Nacido en 1858[3] en la ciudad de Gijón, en el seno de una familia de prestigio y fortuna, Laureano del Busto García Ribero se encontró desde temprana edad en un cruce de caminos entre la tradición y la modernidad. Su linaje, marcado por la influencia política de su primo hermano Raimundo Fernández Villaverde, y el legado de sus padres, Don Laureano del Busto y Doña Modesta García de Ribero, tejió una red de oportunidades y expectativas en la que se forjó su destino (*Boletín Oficial de la Provincia de Oviedo*, 15 de febrero de 1915, p. 7).

La carrera militar, iniciada con el ímpetu juvenil en 1876, marcó sus primeros pasos hacia el mundo exterior (Gijón, 2020: p. 50). Como ayudante del general Arsenio Martínez Campos, capitán general de Cataluña, Laureano del Busto experimentó la efervescencia de un país en constante cambio. Pero fue en Barcelona, un 26 de septiembre de 1893, donde el destino le reservó un giro abrupto: un atentado anarquista lo dejó herido, un preludio a su posterior viaje a Marruecos, donde participaría en negociaciones cruciales, culminando con la firma del tratado de paz de Marrakech en 1894. Por su valentía, recibió la Cruz de Carlos III, un reconocimiento que brillaba tanto como su inquietud por explorar horizontes desconocidos (Gijón, 2020, p. 50).

En 1896, con el rango de capitán y el corazón cargado de experiencias, Del Busto optó por el retiro voluntario, cerrando un capítulo de su vida para abrir otro, aún más audaz (*La correspondencia de España*, 21 de mayo de 1986, p. 469). Soltero, sin ataduras y heredero de una fortuna que le abría todas las puertas del mundo, decidió dedicar su vida al viaje, al descubrimiento y a la escritura.

Su gran odisea comenzó en 1898. Acompañado por sus amigos Cristóbal Valdés y Pepe Varea, recorrió Egipto, Tierra Santa, Libia, Turquía, Hungría y Austria. Este viaje,

[3] La fecha exacta de nacimiento de Laureano del Busto García de Ribero es objeto de cierta controversia en las fuentes históricas. Carlos García-Romeral en su "Bio-Bibliografía de viajeros españoles (siglo XIX)" sugiere que nació alrededor de 1870 (1995, p. 70). Sin embargo, el Anuario Militar de 1893 indica como su fecha de nacimiento el 4 de julio de 1858 (Ministerio de la Guerra, 1893, p. 448; Suárez, 1936, p. 135). Esta discrepancia subraya los retos a menudo presentes en la reconstrucción de biografías históricas, especialmente cuando las fuentes primarias difieren o son escasas.

organizado por la prestigiosa agencia Cook, pionera de los paquetes vacacionales modernos, marcó no solo un itinerario geográfico, sino también un viaje interior, un descubrimiento personal que quedaría inmortalizado en su obra *Notas de un viaje por Egipto, Palestina, Syria, Turquía, Hungría-Austria* publicada ese mismo año.

El 18 de febrero de 1898, Del Busto partió de Gijón, emprendiendo primero un recorrido por Francia. En esta etapa europea de su viaje, visitó Cannes, Niza y finalmente Marsella, ciudades que le ofrecieron una diversa gama de experiencias culturales y sociales. Fue en Marsella donde él y sus compañeros abordaron el vapor *Equateur*, zarpando hacia Egipto. Su llegada a Alejandría, el 1 de marzo, significó el paso de un continente a otro, de Europa a África, y el inicio de una exploración más profunda en las regiones de Oriente Próximo y Medio Oriente.

En *Notas de un viaje por Egipto, Palestina, Syria, Turquía, Hungría-Austria* de Laureano del Busto García de Ribero captura la esencia de los paisajes y culturas que encuentra y al mismo tiempo reflexiona sobre su papel como narrador. Dos pasajes, en particular, iluminan esta dualidad entre la observación externa y la reflexión interna. En primer lugar, Laureano del Busto invita al lector a compartir su asombro ante la majestuosidad de Constantinopla, una ciudad que, a sus ojos, se eleva como paradigma de belleza y esplendor. Su descripción del Bósforo y los Archipiélagos de Chipre y Rodas nos lleva a reflexionar sobre el impacto de tales visiones en un viajero del siglo XIX, desvelando así las capas de percepción orientalista que a menudo coloreaban las narrativas de la época:

> … si luego atravesaseis conmigo los Archipiélagos de Chipre y Rhodas, los Dardanelos, y llegáseis al Bósforo y quedáseis como yo asombrados ante aquel pedazo de Paraíso, que constituye la más hermosa población del mundo, la sin par Constantinopla; ... (Busto, 1898, p. 6)

En un pasaje más introspectivo, Laureano del Busto reflexiona sobre su transición de la carrera militar a la escritura, revelando sus inseguridades y aspiraciones. El autor hace una referencia humilde sobre su obra, mencionando que fue escrita "a vuela pluma" y sugiere que su formación como soldado podría haber afectado la calidad literaria del texto. Este comentario ofrece una perspectiva sobre su autopercepción como escritor y establece un vínculo con su audiencia, buscando su comprensión y compasión ante cualquier imperfección literaria debido a su falta de formación formal en las letras:

> … si me leéis con gusto y aceptáis este libro dispensando sus muchos defectos, cometidos por haberse metido a literato quien fue educado para soldado, habré

> entonces satisfecho la modesta aspiración que me impuse al publicar estas «Notas de viaje» redactadas a vuelapluma, por corresponder a vuestra porfía cariñosa. (Busto, 1898, p. 7)

En la crónica de su travesía, Laureano del Busto documenta meticulosamente el inicio de su expedición en febrero de 1898, delineando tanto el itinerario como el mosaico humano que conformaba el entramado social a bordo del *Equateur*. La descripción del comedor del vapor y sus pasajeros refleja un interés en analizar sociológicamente su entorno. Mientras entreteje un rico tapiz de perfiles que trascienden fronteras nacionales, su enfoque revela su capacidad de observación y sirve de espejo a las dinámicas sociales de su tiempo. Tal es el caso de la viajera inglesa, a quien él describe como "una inglesa muy fea y muy rara que viaja por capricho y vá al Cairo á visitar unas amigas" (p. 15). Esta descripción, lejos de ser una mera anécdota, pone de manifiesto la autonomía de las mujeres que emprendían viajes por su cuenta, desafiando las normativas sociales de finales del siglo XIX. Del Busto captura la emancipación de la mujer en el contexto de la movilidad geográfica y, involuntariamente, sus palabras reflejan las tensiones de género y clase, proveyendo un punto de análisis crítico para las expectativas impuestas a las mujeres en el ámbito de la literatura de viajes de aquel tiempo.

A medida que el viaje de Laureano del Busto continúa, el diario desvela un hombre profundamente conectado con su tierra natal, cuyos pensamientos a menudo se vuelven hacia España y los eventos que podrían estar desarrollándose allí. La preocupación de Laureano por su patria resuena a través de las páginas de su diario, especialmente en un año tan trascendental como 1898, cuando España se encontraba en la cúspide de eventos que cambiarían su curso histórico. Reflejando la ansiedad nacional que imperaba, Del Busto consigna: "¿Qué pasará en España; tendremos que ir a la guerra?... Quiera Dios que no. Estos eran nuestros pensamientos" (p. 35). Este momento de introspección refleja tanto su preocupación personal como el sentimiento general de una nación a punto de enfrentar una encrucijada histórica.

En medio de esta incertidumbre, Laureano del Busto critica las restricciones que siente en su viaje, organizado por la agencia Cook, en un tiempo donde la libertad personal y la autonomía eran particularmente valoradas frente a la rigidez impuesta por estructuras externas: "Por cierto que va siendo ya insoportable esto de vivir como en un colegio, levantarse al toque de campana, comer siempre todos reunidos y hacerlo todo a disposición del dragomán y del cartel fijado en el itinerario Cook" (p. 49). Esta percepción de confinamiento contrasta agudamente con el clima de cambio y pérdida que se vivía en su país.

La experiencia Laureano del Busto con otros grupos turísticos durante su viaje se ve marcada por una observación crítica hacia los turistas ingleses, cuya actitud hacia los sitios históricos y el ritmo de la excursión parecían dictar la experiencia general. Del Busto apunta con cierta sátira: "Estos no se fijan en los monumentos y su gusto es correr en el borrico para llegar antes y regresar pronto al vapor", describiendo una dinámica que reduce la expedición a una "desenfrenada carrera de burros entre escombros y ruinas" (p. 52). Esta descripción refleja una discrepancia en las expectativas de la visita y una falta de consideración hacia las preferencias de los viajeros no ingleses.

Continúa expresando su frustración ante la aparente falta de interés de los turistas ingleses por los monumentos antiguos, sugiriendo que su enfoque está más en la actividad física que en la apreciación del valor histórico: "Nosotros hemos venido a ver y estudiar los monumentos egipcios; ellos, al parecer, a probar la resistencia de sus pulmones, subiendo montañas, sin importarles nada los monumentos antiguos" (p. 52). A través de estas palabras, Del Busto critica la hegemonía cultural que los ingleses parecen ejercer sobre la organización de la expedición, resaltando una dinámica de poder que subordina las preferencias de otros viajeros a las de los ingleses.

A lo largo de su diario, Laureano del Busto detalla múltiples trasbordos, reflejando una práctica común en los viajes marítimos del siglo XIX. El cambio a *La Seyne* representa un punto más en esta serie de transiciones, lo que indica que este sería al menos su tercer barco en el trayecto hacia Estambul. "Allí cambiamos el vapor por otro más pequeño de la misma empresa, el 'La Seyne,' que nos había de conducir en cuatro días a Constantinopla" (p. 17). Del mismo modo, el autor no se abstiene de expresar su malestar con las condiciones decrecientes de los alojamientos marítimos, reflejando un deterioro palpable en la calidad del viaje. "Hemos ido, en cuestión de comodidad en los vapores, de mal en peor; aquí ocupamos los tres compañeros un mal camarote, el barco va completamente lleno de viajeros, está sucio y en todo él se huele a algo rancio o algo podrido" (p. 120). Este testimonio pone en relieve las expectativas y realidades del viaje marítimo de la época, a menudo idealizado en la literatura de viajes, contrastando agudamente con la experiencia vivida.

La interacción social a bordo se convierte en otro punto de enfoque para Del Busto, especialmente en su descripción de un grupo de turistas alemanes. Es crucial abordar su narrativa con una perspectiva crítica, consciente de los prejuicios de la época: "Con nosotros van una compañía de turistas alemanes; son cuarenta y dos, y es de notar lo poco agraciadas que son las hembras y lo gordo y colorado de los varones" (p. 120). Estas observaciones reflejan las normas sociales y los estereotipos de belleza de finales

del siglo XIX, a la vez que exponen la actitud etnocéntrica y las ideas preconcebidas que los viajeros europeos podían tener hacia otros europeos. Es obvio que se abre aquí un espacio para el debate académico sobre la representación del *otro* incluso dentro del contexto europeo, así como para discutir la realidad frente a la representación romántica del viaje.

En medio de su periplo, Laureano del Busto se ve afectado por las noticias que siguen llegando de su España natal. En un café del muelle de Esmirna, el viajero escucha a unos griegos hablar sobre su patria y dice:

> Día triste, las malas noticias de nuestra querida España que hemos oído estando tomando café en una cervecería en el muelle de Esmirna, a un grupo de griegos sentados a nuestro lado, me han contristado el ánimo; escuchamos, que los norteamericanos sin declararnos la guerra habían roto las hostilidades bombardeando a Puerto-Rico: ¡con cuánto sentimiento escuché estas noticias! (1898, p. 120)

Estas palabras reflejan la consternación que sintió al enterarse del inicio de hostilidades que marcarían el declive del imperio colonial español. Los sentimientos de Del Busto hacia el conflicto son intensos y complejos, mezclando la tristeza con un fervor patriótico y un deseo de justicia:

> … pero sentimiento mezclado de ira, de deseos de venganza de ansias de exterminio de esa raza hipócrita que hace tres años son los causantes de nuestras desdichas y que ahora quieren intervenir en la contienda, entablada y sostenida gracias a ellos, en nombre de la humanidad, ellos los exterminadores de la raza primitiva de su país, ellos mezcla de toda la sangre mala de Europa... Quiera el Dios de las Batallas protegernos en tan desigual lucha y concedernos el triunfo; pues la razón y la justicia están de nuestra parte. ¡Quién sabe si de esta guerra injusta, saldrá nuestra regeneración! bien desgraciados hemos sido hasta ahora, pero día llegará en el que terminen nuestras desdichas y empiecen las venturas de esta gran nación que civilizó un mundo. (p. 120)

El autor invoca "el Dios de las Batallas" en un llamado apasionado para que proteja a España en lo que él considera una "desigual lucha", lo que implica una percepción de victimización y de enfrentarse a un enemigo mucho más poderoso. La afirmación de que "la razón y la justicia están de nuestra parte" refleja una convicción moral y una firme creencia en la legitimidad de la posición de España en el conflicto. La alusión a la historia de España como una nación que "civilizó un mundo" refleja un orgullo nacional y una conexión con un pasado imperial donde España tuvo un papel

significativo en la globalización a través de sus conquistas y colonización en América y otras partes del mundo.

Estas líneas expresan su dolor ante la situación bélica y albergan una esperanza en la posibilidad de una regeneración y un futuro mejor para España.

Ahora, en el tapiz de nuestro estudio, tejemos con hilos de tinta y papel el tramo más significativo: la entrada de Laureano del Busto en Turquía. Aquí, el relato se transforma, al igual que un río que desemboca en un mar desconocido y fascinante. Las páginas de su diario se convierten en puertas que se abren a un mundo donde lo exótico y lo familiar bailan al compás de antiguas melodías otomanas.

Al adentrarse en las calles de Esmirna, Laureano del Busto se encuentra en un escenario que parece sacado de un cuento oriental, una ciudad donde la realidad y la fantasía se entrelazan. "Ayer a las tres de la tarde dimos fondo en la inmensa bahía de Smirna; de lejos divisamos esta preciosa ciudad colocada en anfiteatro, llena de jardines y casas de campo, sobresaliendo por encima los muchos blancos minaretes de sus mezquitas" (p. 120). En esta descripción, Esmirna se convierte en un escenario de ensueño, una ciudad teatralizada donde cada elemento parece jugar un papel en una obra diseñada para cautivar al espectador europeo, resonando con las ideas de Said sobre cómo el orientalismo moldea la percepción occidental de Oriente.

En su paseo por el muelle, Del Busto se sumerge en un mar de contrastes, donde lo familiar y lo exótico se entremezclan en una danza cultural: "Paseamos por su inmenso muelle... todo él poblado de magníficas casas al estilo europeo, con muy buenos cafés situados en jardines... formando abigarrada mezcla de colores de los trajes europeos, africanos y asiáticos" (pp. 120-121). Esta escena podría ser el lienzo de un pintor vanguardista, donde cada trazo representa una fusión de culturas, un diálogo entre lo europeo y lo oriental que se desenvuelve en el telón de fondo del intercambio cultural.

Al visitar los bazares, Del Busto descubre un mercado donde la expansión del comercio internacional ha dejado su huella: "Los bazares son grandiosos y elegantes; pero en casi todos se venden más objetos europeos que asiáticos" (p. 121). Esta observación es un espejo que refleja la realidad de una época en transición, donde los ecos de Occidente resuenan en el mercado de Oriente, borrando las distinciones entre lo propio y lo ajeno, lo auténtico y lo importado.

Al adentrarse en el alma de Estambul, Laureano del Busto traza un lienzo narrativo donde el tiempo y la cultura convergen en un baile etéreo. Su llegada a esta ciudad, un crisol donde se fusionan los ecos del ayer y el susurro del hoy, nos invita a un viaje más allá de la mera geografía.

Frente al esplendor desplegado por Estambul, Del Busto se encuentra inmerso en un mar de contemplación y maravilla. Sus palabras: "Tengo un miedo grande a deciros la impresión que me causó la vista de Constantinopla... " (p. 122), resuenan con la cadencia del Orientalismo de Said, retratando la ciudad como un lugar donde la realidad se mezcla con la fantasía.

Al explorar la arquitectura y el urbanismo de la ciudad, Del Busto se convierte en cronista de una narrativa de poder, donde cada palacio y cada mezquita narran historias de dominio y legado:

> ... es asombrosa cuando el vapor, entrando en el Mar de Mármara, cambia de rumbo, y pasa primero por el palacio en que el Sultán antecesor del actual se halla encerrado y tenido por loco, por otro palacio donde viven las Sultanas viudas de Abdul-Azis, y por otro que está á continuación, verdadero modelo del estilo oriental, fastuoso y lindísimo, construido en mármol, que es del actual Sultán Abdul-Amid, y se halla desocupado. Todos éstos y el Serrallo, residencia de los antiguos Sultanes, están en la orilla del Bósforo. (p. 122)

En estas descripciones, la perspectiva foucaultiana aflora, considerando los espacios como cápsulas del tiempo que encierran relatos de autoridad y cambio. Esta visión podría analizarse como un reflejo del discurso de poder; los palacios y su historia no son solo estructuras físicas, sino símbolos de una dinámica más amplia de poder.

La visión de Del Busto se torna panorámica, abarcando la majestuosidad arquitectónica y la vibrante vida que late en las venas de Estambul: "Divísase al frente el lindísimo Cuerno de Oro... a la izquierda Stambul con los millares de minaretes de sus mezquitas grandiosas... y a la derecha, la ciudad de Galata, con un enorme movimiento comercial en sus calles" (pp. 122-123). Esta observación podría ser analizada a través de la teoría de la representación de Stuart Hall. Estos elementos arquitectónicos son parte del paisaje urbano y a la vez símbolos cargados de significado cultural y religioso, representando una Estambul en la encrucijada entre lo sagrado y lo profano, lo tradicional y lo moderno.

Al explorar los aspectos más cotidianos de la vida en Estambul, como la presencia omnipresente de los perros, Del Busto brinda una mirada más íntima y personal de la ciudad:

> Los perros son dueños de las calles noche y día, se apoderan de sus aceras y nadie trata de molestarles; por no pisar un perro tendido en ellas se hace un rodeo. (...) Por la noche, los vecinos sacan los desperdicios de las casas y los colocan en el suelo formando montones que enseguida son rodeados por infinidad de perros de la clase de perros mendigos. Aquí no hay perros de lujo. (p. 123)

Esta aparentemente simple observación es rica en su significado cultural. A través de los ojos de Del Busto, estos perros se convierten en símbolos de la vida cotidiana de Estambul, una representación que Hall podría ver como una forma de entender las interacciones y los espacios sociales en el entramado urbano. Esta visión podría reflejar cómo los elementos más comunes y cotidianos pueden ser portadores de significado en la construcción del relato de un lugar.

Laureano del Busto, en su periplo por tierras lejanas, recibe un honor especial: una invitación para asistir al Selamlık, un evento semanal que testimonia la tradición y el poder del Imperio Otomano. Es viernes y la ciudad está en efervescencia, preparándose para la visita del Sultán a la Mezquita de Palacio: "El viernes por la mañana me mandó nuestro Embajador una invitación para asistir a esta famosa fiesta..." (p. 125).

La ciudad, viva y vibrante, se dispone a rendir homenaje a su líder en un ritual que, aunque repetido, nunca deja de asombrar: "Pude admirar lo elegante de los uniformes, la buena organización de dichas tropas... " (p. 125). A través de sus ojos, las tropas otomanas marchan con un rigor disciplinado y encarnan la dignidad de un imperio que, aunque enfrenta su ocaso, aún respira el aire de su majestuosidad.

La figura del Sultán, que Del Busto describe con una mezcla de respeto y una sutil lamentación por la fragilidad de su porte, se convierte en un símbolo del declive otomano:"...que es delgado hasta la demacración, de mal color, con gran barba muy canosa, nariz aguileña y ojos muy vivos; viste con mucha sencillez un gabán gris y cubre su cabeza el tarbuch" (p. 126). El monarca se revela como un reflejo de su imperio: venerable, aún majestuoso, pero visiblemente marcado por las sombras del ocaso.

El fastuoso espectáculo del Selamlık, aun en tiempos de incertidumbre, retiene su aura de una era dorada que se resiste a desaparecer. "El espectáculo era de una fastuosidad verdaderamente oriental", escribe Del Busto (p. 126), capturando así la grandiosidad que se aferra a las tradiciones y rituales, incluso cuando el imperio se tambalea en el umbral de cambios irrevocables.

No sería de extrañar decir que la descripción del Selamlık y de las calles de Constantinopla que hace el viajero muestra un gran enfoque en lo exótico y lo majestuoso, con énfasis en "una fastuosidad verdaderamente oriental". Este tipo de lenguaje crea una distinción entre lo que es considerado normal o estándar en Occidente y lo que es considerado extraño o ajeno en Oriente.

En el trayecto de su exploración, Laureano del Busto se encuentra con uno de los monumentos más venerados de la historia y la arquitectura: la Santa Sofía. Esta basílica,

que una vez fue el corazón espiritual de la cristiandad bizantina antes de transformarse en insignia de la conquista musulmana, se yergue ante él como un testamento de la trascendencia del arte y la fe a través de los siglos: "Subiendo una larga calle, dejando atrás el antiguo Serrallo... dimos vista a la más hermosa de nuestras Basílicas..." (p. 128). La emoción de Del Busto es palpable al contemplar esta joya del siglo VI, un eco de la exclamación de Justiniano que resuena a través del tiempo: "Salomón, te vencí" (p. 128).

El viajero se sumerge en la contemplación de la gran cúpula central, una hazaña de ingeniería y arte que parece desafiar la gravedad y el tiempo:

> Lo primero que se admira es la gran cúpula central de 69 metros de altura y 50 de diámetro apoyada en otras ocho pequeñas. Los techos y paredes estaban decorados de magníficos mosáicos con fondo de oro, hoy, desgraciadamente, cubiertos con cal la mayor parte. El templo es casi cuadrado; viene á tener el mismo, largo que ancho y alto. (p. 128)

Las descripciones detalladas de Del Busto sobre los mosaicos, ahora ocultos tras la cal, reflejan una melancolía por la belleza que se desvanece, una metáfora de la transformación cultural y religiosa que ha sufrido la basílica a lo largo de los años.

La narrativa de Del Busto se detiene en el mihrab y las tribunas, espacios que subrayan la convivencia de dos mundos religiosos bajo un mismo techo:

> En el lugar que ocupó el altar mayor, hoy está el mirab, que no corresponde al lujo del edificio, y sobre éste, existen tres grandes vidrieras pintadas, modernas; á la derecha está la tribuna destinada al Sultán. A la izquierda el púlpito con su magnífica escalera de mármol blanco y oro donde el Sacerdote (siempre con una espada desnuda en su diestra como recordando que aquella mezquita les pertenece por derecho de conquista) se sitúa para dirigirlas preces; sobre este púlpito cuelgan dos banderas verdes que pertenecieron al ejército conquistador. Alrededor de la cúpula y a un tercio de la altura total de ésta, está situada una hermosa galería. (pp. 128-129)

La imagen del sacerdote con la espada desnuda es una potente representación de la conquista y la subsiguiente transformación de Santa Sofía en mezquita, una imagen que invoca las teorías del poder y la conquista de Foucault. Mientras reconoce la transformación de la basílica de un lugar de culto cristiano a uno islámico, no parece lamentar esta transición sino más bien la presenta como una capa adicional en la rica historia de la basílica.

La narrativa de la conquista de Constantinopla y el episodio dramático en Santa Sofía, según describe Laureano del Busto, es una manifestación de la confluencia entre

la historia y la leyenda, un eco de las esperanzas y temores de una comunidad en su momento más vulnerable:

> Cuéntase, que el día de la conquista de Constantinopla se refugiaron los cristianos en esta famosa Basílica con su Obispo á la cabeza, allí entonando preces creíanse defendidos de la barbarie de los saqueadores, ya se oían los gritos blasfemos de aquella turba á sus puertas: comenzó entonces el Obispo el Santo Sacrificio ante la aterrada devoción de los cristianos; al fin cayeron las puertas en mil pedazos, y al entrar la soldadesca profanadora y desenfrenada, cogió el Obispo el cáliz ya consagrado, y, á su paso, se abrió un muro que volvió á cerrarse, quedando interrumpida la misa, que, según la tradición, volverá á continuarse, apareciendo el Obispo con el viril, el día que Santa Sofía vuelva á ser católica. (p. 129)

Este relato refleja un episodio cargado de simbolismo, donde la fe y la desesperación de los fieles se enfrentan al avance inexorable de los conquistadores.

El acto del Obispo, al consagrar el cáliz y la intervención milagrosa del muro que se cierra, se inserta en el relato como una metáfora de resistencia y la promesa de redención. La misa interrumpida y la creencia de que se retomará "el día que Santa Sofía vuelva a ser católica" (p. 129) son expresiones de una esperanza profunda que transciende la derrota. Esta leyenda, que Del Busto relata con evidente reverencia, se convierte en un símbolo de resistencia cultural y religiosa frente a la conquista y la transformación.

Desde una perspectiva analítica, esta narración puede ser examinada bajo la luz del Orientalismo, que contempla cómo tales leyendas perpetúan la visión del *otro* en el imaginario occidental: los "bárbaros saqueadores" representan la alteridad que amenaza la civilización y la religión establecida. Además, la imagen del muro que se cierra puede interpretarse, mediante la teoría del poder y la resistencia de Foucault, como una manifestación de las estrategias subterráneas que los oprimidos utilizan para preservar su identidad y sus creencias.

El análisis de esta leyenda en la obra de Del Busto revela la complejidad de la memoria colectiva y cómo las narrativas históricas se entrelazan con la mitología para ofrecer consuelo y afirmar la identidad en tiempos de cambio profundo y perdida cultural.

En su relato, Santa Sofía se convierte en un personaje vivo que narra su propia saga de grandeza, conquista y la incesante búsqueda de lo divino. La basílica se transforma en un espacio donde se representan y cuestionan las nociones de conquista, cultura y fe, invocando un diálogo entre el pasado y el presente que, Del Busto, con perspicacia y reverencia, se esfuerza por traducir para su lector.

La tarde en Constantinopla lleva a Laureano del Busto ante las puertas del Serrallo, un palacio cargado de ecos de intrigas y actos despiadados que han marcado las

páginas de la historia otomana. "Por la tarde tomamos un coche y fuimos a visitar primero el Serrallo..." (pp. 129-130), comienza Del Busto, introduciendo al lector en una atmósfera que es casi palpable en su tensión y misterio. El Serrallo, con su silueta imponente, se revela como el escenario de un lujoso poder imperial y al mismo tiempo como un ámbito donde la desconfianza y la sospecha de la traición fueron forjadas en la historia:

> … lugar de tantas y tan terribles historias, aquel fué el sitio en el cual ciertos Sultanes crueles y sanguinarios hacían decapitar á sus hermanos por temor á sus conspiraciones para sucederles en el trono; allí donde desaparecía la Sultana desleal ó el eunuco enamorado, yendo á servir sus cuerpos de pasto á los peces del Bósforo, mientras sus cabezas eran colocadas en garfios de hierro, que aún se ven hoy en los árboles más grandes del parque; allí, donde entraban los Gobernadores y Beys y no volvían á salir jamás; allí, donde el verdugo vivía al lado del Gran Señor y no podía soportar el trabajo de cortar tantas cabezas. (pp. 129-130)

Estos relatos siniestros ofrecen una narrativa que se puede analizar a través de la teoría del poder de Foucault, donde la arquitectura del Serrallo y su legado son símbolos de la vigilancia, el castigo y el control.

Del Busto, con una prosa que casi se tiñe de la sangre de las víctimas pasadas, describe un lugar donde la belleza de los jardines se contrapone con la macabra realidad de las ejecuciones. "...allí, donde el verdugo vivía al lado del Gran Señor..." (p. 130).

La descripción del Serrallo como un lugar donde la traición y el amor prohibido se castigaban con la muerte, y donde los gobernadores y beys podían entrar, pero no garantizar su salida, refuerza la narrativa del despotismo oriental que era prevalente en muchas descripciones occidentales del Este en esa época. La mención del verdugo viviendo junto al Gran Señor, abrumado por la cantidad de ejecuciones, enfatiza esta visión del poder otomano como implacable y arbitrario.

La jornada de Del Busto continúa en Estambul, llevándolo a la mezquita del Sultán Ahmed, una construcción que se erige en el paisaje urbano por su magnitud: "Visitamos luego la mezquita del Sultán Ahmed, que es de grandes proporciones construida á principios del pasado siglo; imita, como todas, la arquitectura de Santa Sofía…" (p. 130).

La paleta de colores que adorna el interior, con su azul y blanco, deja una impresión en Del Busto, pero no lo suficiente como para superar la estima que guarda por la más antigua y ornamentada mezquita de Solimán. "El interior está pintado de azul y blanco, es menor que la citada, y no es tan bella como la de Solimán..." (p. 130). Su comparación refleja una apreciación estética formada tanto por la observación directa como por la reverencia a la historia y la tradición arquitectónica. La mezquita del Sultán

Ahmed vista a través de los ojos de Del Busto, se presenta como un reflejo del legado otomano que se extiende más allá de la religión y se adentra en el ámbito de lo social y lo cultural, un legado que continúa modelando la estructura de la sociedad moderna turca.

El recorrido Del Busto continúa hacia la mezquita de Solimán (en turco: *Süleymaniye Camii*), una joya arquitectónica del siglo XVI y un emblema de veneración en Constantinopla: "Tiene las bóvedas pintadas al óleo sobre fondo de oro. Las arañas que cuelgan de ellas son preciosas, y magníficos los tapices que cubren el suelo, los mejores que hasta ahora he visto. Fué construida en el siglo XVI y es la más venerada en Constantinopla" (p. 131), escribe el autor, capturando la esencia de un espacio que es a la vez sagrado y artístico. La riqueza visual de las bóvedas y los tapices refleja tanto la devoción religiosa como el esplendor del Imperio Otomano en su apogeo.

Con la visita a los panteones de los Sultanes Mahmud y Abdülaziz, el viajero se adentra en un ámbito más personal del linaje otomano. Los cementerios adornados de cipreses que flanquean el camino y la tumba "alegre y sonriente" de los sultanes contrastan con la solemne grandeza de la mezquita:

> (…) Todo el camino á derecha é izquierda (y se trata de una de las vías principales de Stambul) está llena de cementerios musulmanes adornados de cipreses. La tumba de dichos Sultanes es alegre y sonriente, octogonal con gran cúpula y grandes ventanas á la calle. (p. 131)

La observación de Del Busto señala la inesperada vitalidad que emana de estos monumentos funerarios. Aquí, en la quietud de los panteones, se entrecruzan el recuerdo y la eternidad, creando un escenario en el que la gloria convive con la contemplación de la finitud.

Del Busto da especial importancia a la figura del Sultán Mahmud como un reformador, que es reconocido por sus esfuerzos modernizadores, incluyendo la sustitución del turbante por el fez y la disolución de los jénizaros, que se resistían a la influencia europea:

> (…) En el centro se admira un gran sepulcro cubierto con un magnífico paño bordado en azul y oro, y á la cabeza de dicho sepulcro el fez del Sultán Mahamud, con ricas alhajas de brillantes que sujetan un plumero.
>
> Fué dicho Sultán el reformador de las costumbres del Imperio, el que obligó á usar el fez á sus súbditos en vez del turbante, y el que concluyó con los genizaros, tropas leales á sus antiguas tradiciones asiáticas, y que no miraban con buenos ojos las reformas europeas. (pp. 131-132)

Esta mención es significativa, pues destaca el esfuerzo por modernizar y acercar el imperio a las influencias europeas, reflejando la complejidad de la identidad otomana y las tensiones entre la conservación de las tradiciones y la adopción de reformas.

A continuación, Laureano del Busto nos transporta a los bulliciosos bazares de Estambul, una intersección de cultura y comercio donde la historia se mezcla con la vida cotidiana. En su travesía por Estambul, el autor descubre dos grandes bazares, laberintos de comercio "al estilo moro", que se levantan como ciudades dentro de la ciudad, "una verdadera población cerrada de tiendas, sin vivienda para los dueños" (p. 132). Estos bazares actúan como centros de transacciones y cápsulas del tiempo, conservando tradiciones y estilos que trascienden las generaciones y las geografías.

Es en el bazar turco donde Del Busto se encuentra con una resonancia inesperada de su patria: "son los judíos expulsados de España, que conservan nuestro idioma" (p. 132).

> … en Constantinopla hay cuarenta mil, que hablan castellano, estos judios tienen en mucho su procedencia, y hay entre ellos quien conserva como precioso legado de familia, la llave de la puerta de la casa que vivieron sus antepasados en Toledo ó Granada. (pp. 132-133)

escribe el viajero destacando el legado vivo de una diáspora que, incluso después de tantos siglos, mantiene viva la lengua y la memoria de una España perdida. El simbolismo de las llaves conservadas —reliquias de hogares en Toledo o Granada— es un testimonio emotivo de la conexión con un pasado que se resiste a ser olvidado, una narrativa de exilio y preservación cultural. El hecho de que aún se hable español y se conserve las llaves de casas nos muestra el impacto de la herencia en la construcción de la identidad.

La comunidad sefardí, además, demuestra su adaptabilidad mediante su participación en la vida cultural de la ciudad, publicando periódicos y revistas en español, pero con caracteres hebráicos: "Se publican, escritos con caracteres hebráicos, dos periódicos diarios y alguna revista, en español" (p. 133). Este fenómeno lingüístico y cultural es un reflejo de la complejidad de la identidad sefardí, que se cimienta en la conservación de la lengua española mientras se adapta a la realidad de su entorno otomano.

Del Busto también reflexiona sobre sus interacciones personales con miembros de la comunidad judía, reconociendo su astucia comercial y su contribución al tejido cultural de la ciudad: "He tenido el gusto de tratar con varios judíos..." (p. 133). A pesar de su regateo en los negocios, donde "piden por los objetos tres veces más de su valor", Del

Busto los encuentra "muy agradables y bastante ilustrados" (p. 133), ofreciendo una mirada matizada a las relaciones interculturales en el corazón de Estambul.

En los últimos días de su visita, Del Busto se enfrenta a un aspecto más oscuro y turbulento de Estambul. "Sin embargo, Constantinopla me iba ya cansando. La última noche que allí pasamos, tuvimos ocasión de presenciar un incendio... " (pp. 133- 134), comienza su relato, marcado por un tono de fatiga y sobresalto. El fuego, alimentado por las estructuras predominantemente de madera de la ciudad, ilustra la fragilidad de una ciudad donde la belleza y la tragedia coexisten a un paso incendiario.

El incendio, que inicialmente parecía amenazar su propio refugio, el Hotel de Londres, se revela en la calle de Pera como un espectáculo de destrucción que captura la atención de Del Busto y la multitud que lo rodea. La descripción del fuego "como una inmensa hoguera" (p. 134) y el colapso subsiguiente de las paredes de la casa en llamas transmiten una escena de desesperación y urgencia.

Mientras Del Busto observa, los bomberos, descritos en términos casi dantescos con sus "calzoncillos y camisetas" (p. 134) y sus carreras frenéticas, se transforman en figuras de una pintura viva y aterradora. "...los improvisados bomberos que parecían demonios; el espectáculo era imponente, fantástico y digno de un panorama" (p. 134). Esta imagen, casi sacada de una obra de arte, subraya el contraste entre la realidad inmediata del desastre y la percepción de Del Busto, casi como si fuera un observador distante y no un residente temporal de la ciudad.

Del Busto concluye su observación con una reflexión irónica y crítica: "En Constantinopla todos son bomberos; pero son más temibles los bomberos que el incendio mismo" (p. 134). El comentario final del narrador podría reflejar la percepción de un desorden en los esfuerzos de extinción o la brutalidad con la que se enfrentan al fuego. A través de esta frase, Del Busto expresa una visión de Estambul donde incluso aquellos que deberían mantener la seguridad y el orden parecen contribuir al caos y el miedo que se extiende por toda la ciudad durante tales calamidades.

La narrativa del incendio en Estambul es un microcosmos del relato de Del Busto; es una amalgama de admiración y crítica, asombro y horror. A través de estas vivencias, Del Busto refleja la complejidad de una ciudad que, a pesar de su magnificencia, no es inmune a las fuerzas destructivas, tanto humanas como naturales.

En su relato, Laureano del Busto se detiene a considerar la diversidad étnica y las dinámicas sociales presentes en Egipto y Turquía, dedicando especial atención a las comunidades armenias y griegas. Del Busto admite una inclinación favorable hacia los turcos, una población que describe con atributos como la honestidad, hospitalidad y

docilidad, resaltando la delicadeza y el ingenio en su trabajo, así como su disposición positiva, aunque pasiva, hacia la civilización europea:

> Quizá peque en mi juicio de benévolo con los turcos por el cariño que les he tomado; pero muchos viajeros opinan de la misma manera que yo, por lo cual creo que no debo estar muy equivocado.
>
> El turco es honrado, hospitalario, dócil, de maneras varoniles, y suave al mismo tiempo; tiene poca iniciativa, pero sus trabajos los hace con delicadeza ó ingenio; es buen soldado, y, dígase lo que se quiera, es afecto á la civilización europea, aunque no la busca; pero la acepta. (p. 134)

Los griegos, por otro lado, son presentados como los explotadores en la dinámica social y económica del Imperio. Su habilidad para adaptarse a distintas costumbres y aprender idiomas les permite ascender en la jerarquía económica, convirtiéndose en banqueros, comerciantes y prestamistas de los turcos. El viajero parece insinuar que, aunque los griegos han tenido éxito en acumular fortuna, hay cierta astucia o aprovechamiento en su forma de actuar:

> El griego es su explotador; con ese carácter vivo é inteligente que le adapta á todas las costumbres y le hace adquirir todas las lenguas, se convierte en banquero, en comerciante y en prestamista del turco; mucha parte de la fortuna de este dilatado Imperio pertenece á los griegos y á los armenios sus competidores en estos negocios. (p. 135)

En cuanto a los armenios, el autor los describe como ocupantes de puestos públicos y como aquellos que oprimen al turco, lo que ha generado un resentimiento considerable. El narrador menciona un evento específico de violencia extrema: una masacre de armenios que tuvo lugar en las calles de Constantinopla, sugiriendo una complicidad tácita del gobierno y una falta de acción efectiva por parte de las potencias internacionales, presentando un cuadro sombrío de impunidad y ciclos recurrentes de violencia:

> El armenio desempeña todos, ó casi todos los cargos públicos del Imperio y veja y maltrata al turco.
>
> Así es que éste le tiene verdadero odio, y cuando los abusos llegan á colmar la medida, hacen los turcos una matanza de armenios como la de hace cinco años en la que sacrificaron en las calles de Constantinopla á palos y cuchilladas más de ocho mil hombres. El Sultán hizo *la vista gorda*, las potencias intervinieron; pero no hicieron nada; y hasta otra, en que vuelva á reventar la caldera. (p. 135)

El lenguaje que utiliza el autor al referirse a estos eventos es crudo y directo, lo que puede reflejar las tensiones interétnicas del Imperio Otomano de la época. Habla de una "matanza" y utiliza una metáfora "cuando vuelve a reventar la caldera" para implicar que estos actos de violencia son explosiones de tensiones acumuladas, y posiblemente recurrentes, dentro de la sociedad otomana.

El análisis académico de estas reflexiones personales de Del Busto requiere una evaluación crítica de las narrativas históricas y las representaciones de los grupos étnicos. Es crucial contextualizar sus opiniones dentro de las corrientes orientalistas y etnocéntricas de su tiempo, así como reconocer su tendencia a generalizar y simplificar las complejas realidades sociales del imperio otomano. Asimismo, se debe considerar el papel de los prejuicios y estereotipos en la formación de su perspectiva y cómo estos elementos influyen en su interpretación de los eventos y caracteres de los pueblos que describe.

Al dejar atrás Constantinopla, Laureano del Busto reafirma su aprecio por los turcos, una apreciación que surge de la observación directa y contraviene las nociones preconcebidas de la época:

> Salimos de Constantinopla después de pasar siete días en ella; insisto en que lo mejor de Oriente son los turcos. Al contrario de lo que de ellos generalmente se cree, son respetuosos con todos los cultos, permiten las procesiones católicas dentro de sus ciudades y presentan armas cuando aquéllas pasan por delante de tropa formada. (p. 136)

La mención de su respeto por todos los cultos y las procesiones católicas ilustra un pluralismo religioso que el autor destaca como notable, especialmente en una era caracterizada por tensiones sectarias. Este reconocimiento de la tolerancia otomana hacia la diversidad religiosa proporciona un contrapunto a las representaciones occidentales habituales que a menudo pintaban un cuadro menos armonioso.

A pesar de estar enmarcadas por el Orientalismo, que Edward Said describiría más tarde, sus observaciones sobre Turquía destacan por su matiz positivo y su reconocimiento de la tolerancia de sus habitantes. Esta imagen positiva contradice el estereotipo de intolerancia asociado frecuentemente con el islam y el Imperio Otomano en la literatura orientalista, y constituye un notable contraste con la visión occidental que a menudo percibía al Oriente como monolítico y estancado en el tiempo. Del Busto ve en los turcos una nobleza y una hospitalidad que resalta como virtudes admirables, sugiriendo una apertura hacia la civilización europea que, según él, se acepta, aunque no se busque.

En efecto, la obra de Laureano del Busto se sitúa en el crepúsculo del siglo XIX, un período de transiciones e intersecciones culturales significativas. En esta coyuntura, su visión de Turquía y los turcos adquiere una relevancia especial. En una era marcada por la expansión imperialista y las narrativas orientalistas, Del Busto rompe moldes al ofrecer una representación de los turcos que es tanto respetuosa como empática. En una época donde el Imperio Otomano era frecuentemente descrito como *el hombre enfermo de Europa*, sus escritos ofrecen una visión más humana y menos politizada de sus gentes. Sus anécdotas sobre la vida cotidiana y las interacciones sociales reflejan una admiración genuina por la cultura y las tradiciones turcas, presentando una faceta del país que va más allá de la política y el conflicto, hacia una apreciación de su rica herencia cultural y su identidad única. Su testimonio se convierte en un documento histórico precioso, proporcionando perspectivas que ayudan a entender cómo se percibían las tensiones y los cambios en el mundo otomano desde un punto de vista español.

En resumen, Del Busto aporta a la literatura de viajes una narrativa que equilibra la crítica con la admiración, y que es particularmente valiosa para los estudios contemporáneos sobre la imagen de Turquía en el siglo XX. Además, subraya cómo los relatos de viajes pueden actuar como cápsulas del tiempo, preservando los pensamientos y sentimientos de un mundo que ya no existe de la misma manera. Laureano del Busto García de Ribero no es solo un nombre en las páginas de la historia; es un puente entre culturas, un cronista de su época, un viajero del tiempo que aún nos habla desde el pasado. Sus páginas nos guían por un laberinto de sensaciones y descubrimientos, invitándonos a mirar más allá de lo visible, a sentir el pulso vibrante de Turquía.

3.1.2. Pablo Salvat Espasa

Apuntes del Viaje (1900)

Pablo Salvat Espasa, nacido en Barcelona en 1872, fue un arquitecto y editor prolífico que heredó la dirección de la casa editorial Salvat de su padre, Manuel Salvat. Su labor como arquitecto se refleja en construcciones significativas como la fábrica de azúcar de Alagón y el Matadero y Teatro de Igualada. Con una carrera editorial igualmente impresionante, Salvat transformó una empresa modesta en una editorial de renombre, reconocida especialmente por sus obras lexicográficas. Su revista *Hojas Selectas* destacó en el ámbito cultural español.

Además de su labor editorial, Salvat fue un miembro activo de la comunidad arquitectónica y cultural, participando en la Asociación de Arquitectos de Cataluña y la Conferencia de Editores. Su talento y dedicación le valieron el reconocimiento en la Exposición del Libro de Leipzig y el nombramiento en el jurado de la misma. Fue también un viajero entusiasta, recorrió Europa y América, y sus experiencias enriquecieron su trabajo y perspectiva. A pesar de los desafíos de salud, permaneció dedicado a su labor hasta su fallecimiento en 1923, dejando un legado de compromiso y excelencia en el campo de la arquitectura y la edición. (Castellano, 2021, pp. 231- 232)

En una época de intensas transformaciones, caracterizada por la exposición a nuevas ideas y tecnologías en diferentes campos, Salvat reconocía que los eventos internacionales eran cruciales para la transferencia de conocimiento y la innovación cultural. Por tanto, se puede interpretar que Salvat estaba comprometido con su crecimiento personal y profesional a través de estos viajes, pero también buscaba incorporar esta riqueza de experiencias en su editorial para enriquecer y modernizar la cultura y el panorama literario de su tiempo en Barcelona.

Pablo Salvat fue un catalán cosmopolita que a pesar de enfrentar desafíos tanto internos como externos en su editorial, incluyendo un catálogo diversificado y las perturbaciones del comercio marítimo, perseveró y triunfó. Su recorrido por Europa, como se relata en su libro *Apuntes de viaje. 1900*, refleja su apreciación por la cultura y el arte. Durante sus viajes, visitó exposiciones y libreras, y mostró interés en los avances técnicos como la electricidad, y en la arquitectura y sociedad europeas, reflejando su mentalidad progresista y su enfoque en el desarrollo de la cultura y el arte.

En el opúsculo de 22 páginas titulado *Apuntes de viaje. 1900*, que vio la luz en 1901 en su editorial, se plasma un detallado diario de las andanzas europeas de Pablo Salvat. A lo largo de este compendio, las nociones de "cultura" y "arte" se erigen como

ejes temáticos que guían su perspectiva y fundamentan sus valoraciones críticas. (Castellano, 2021, p. 42)

> Muchos, sin duda, habrán tenido necesidad o curiosidad de atravesar Europa por diferentes partes; mas serán pocos, probablemente, aquellos que hayan en su viaje seguido línea tan recta y tan propicia al estudio social como la que seguí yo, hace algunos años, desde las costas del mar del Norte hasta las orientales del mar de Mármara, yendo desde la cima de la perfección social europea hasta el valle hoy más despoblado de cultura" (Salvat, como se cita en Castellano, 2021, p. 52)

Esta cita ilustra cómo Pablo Salvat Espasa, en su recorrido por Europa, buscaba comprender y absorber la diversidad cultural, yendo más allá de visitar lugares por su belleza o importancia arquitectónica; su viaje tenía una dimensión de estudio social. Él mismo destaca la singularidad de su recorrido, sugiriendo que mientras otros podrían viajar por Europa, pocos lo hacían con un enfoque en comprender las diferentes sociedades europeas, desde los centros culturales más florecientes hasta aquellos menos desarrollados:

> La lectura, la música y, sobre todo, el viajar, y no sólo por Europa, donde era un buen cliente del Orient-Express. […] Así, en su amena charla íntima, intercalaba episodios, notas y comentarios de sus andanzas por España, Francia, Inglaterra, Alemania, Holanda, Bélgica, Italia, Austria, Serbia, Turquía. (Bassegoda, 1923, p. 10)

La cita de Buenaventura Bassegoda pone de manifiesto que las pasiones de Salvat eran reflejo de una vida dedicada a la erudición, las artes y, esencialmente, al viaje como forma de conocimiento y placer. Su versatilidad en cruzar fronteras y sumergirse en diversas culturas, más allá de los lujosos recorridos del Orient-Express, resalta un enfoque de vida que va más allá de la mera observación; Salvat vivió una vida que buscaba comprender y experimentar el mundo de primera mano. Esta característica es central en la literatura de viajes, donde la experiencia personal y el relato íntimo brindan un entendimiento más profundo de los lugares y las personas que los habitan.

Apuntes de viaje. 1900, que se convierte en un texto referencial para Salvat, surge como resultado de una petición específica de José Bori Gensana, arquitecto y colega de Salvat en la Asociación de Arquitectos de Cataluña. En 1900, Salvat ocupaba el cargo de vicesecretario en esta asociación, mientras Bori era parte de la comisión del *Anuario*, lo que explica el interés de Bori en las observaciones de Salvat.

El folleto destaca por su contenido —las impresiones personales y observaciones de Salvat sobre su viaje, en particular su descubrimiento de Estambul/ Constantinopla— así como por su presentación. Las 22 páginas del folleto se enriquecen con ilustraciones personales de Salvat y postales, lo cual indica un esfuerzo por ofrecer una experiencia visual junto con la narrativa escrita. Esto demuestra el enfoque integrado de Salvat, combinando texto e imagen para transmitir su experiencia de manera más completa. (Castellano, 2021, p. 127)

En un contexto más amplio, el texto subraya la importancia de las redes profesionales y las colaboraciones en la producción y difusión de conocimientos y experiencias culturales en la Europa de principios del siglo XX. La relación entre Salvat y Bori, así como su participación en la Asociación de Arquitectos de Cataluña, demuestra cómo las asociaciones profesionales jugaron un papel crucial en la promoción y el intercambio de ideas y experiencias durante este período.

En el comienzo de *Apuntes de Viaje*, Pablo Salvat recibe una carta de su colega y amigo José Bori, animándolo a compartir sus experiencias y observaciones de su viaje:

> Amigo Salvat: He sabido que estás realizando un extenso viaje por el extranjero y que a estas horas debes hallarte en Constantinopla, si no mienten mis noticias.
>
> Paréceme que no te ha de ser nada fatigoso escribir algunas cuartillas sobre cualquiera de los muchos temas que habrán motivado tu estudio transmitiéndonos tus observaciones é impresiones personales.
>
> Por ello te quedaremos muy agradecidos todos los compañeros de comisión del ANUARIO, y particularmente tu afectísimo y S. S.
>
> **José Bori** (Barcelona, 11 de noviembre de 1900)

Este inicio establece un tono personal y directo, reflejando la relación entre Salvat y su círculo profesional y académico. La carta de Bori a Salvat sirve como un catalizador para la narración de *Apuntes de Viaje*. El enfoque en Constantinopla, un lugar exótico y fascinante para muchos europeos de la época, resalta el deseo de exploración y entendimiento cultural más allá de las fronteras europeas. La solicitud de "observaciones e impresiones personales" subraya la expectativa de una perspectiva única y subjetiva de Salvat, lo que nos permite anticipar un relato enriquecido tanto por las descripciones detalladas de los lugares visitados como por las reflexiones personales que evidencian el proceso introspectivo del autor.

La respuesta de Pablo Salvat a José Bori ofrece un vistazo al respeto mutuo y la camaradería entre los colegas de la Asociación de Arquitectos de Cataluña:

> Amigo Bori: Aquí van estos apuntes por si en algo pueden servirte·; son escogidos de entre los más interesantes de mi excursión.
>
> Te los envío esperando que, al leerlos, nuestros compañeros suplirán con su inteligencia lo que en ellos falta de corrección en el trazado.
>
> En tal confianza, recibe el cariñoso saludo de este tu afectísimo compañero.
>
> **Pablo Salvat** (Barcelona, enero de 1901)

La humildad que muestra el autor al mencionar la posible falta de "corrección en el trazado" sugiere una consciencia sobre la naturaleza provisional o cruda de sus observaciones, y al mismo tiempo, confía en la capacidad de los lectores para entender y apreciar sus relatos.

Este intercambio epistolar ofrece un vislumbre de la dinámica entre el viajero-escritor y su audiencia, y puede ser relevante al considerar cómo la expectativa y la recepción anticipada de sus escritos podrían influir en la manera en que Salvat ha construido sus narrativas. Aunque esta cita tampoco se relaciona directamente con las teorías del orientalismo o las teorías de representación e identidad, sí enfatiza el proceso de construcción y comunicación de la experiencia de viaje, que es central para entender la literatura de viajes dentro de un marco teórico más amplio.

La cita sugiere también que Salvat está consciente de su audiencia y de su papel como mediador cultural, lo que es una pieza clave para cualquier análisis que busque comprender las representaciones culturales y la construcción de la identidad en la literatura de viajes.

Al arribar a Constantinopla, Salvat expresa su fascinación por la magnificencia de la ciudad, preparando al lector para la exaltación de Santa Sofía, la cual describe como una obra maestra incomparable con cualquier otra belleza de la región:

> Perdida ya la cuenta del número de veces que fué sellado nuestro pasaporte, llegamos á Constantinopla, y aquí describiría la impresión que nos produjo la entrada en la capital del imperio otomano á no querer dedicar mayor espacio á la que llaman los turcos Aya Sófia, preciosa joya ante la cual resultan pálidas cuantas bellezas puedan descubrirse en aquella región privilegiada, donde parece que la madre naturaleza haya derramado todos sus encantos, y no serían sin duda éstos los que menos influencia produjeran en el ánimo del artista para llevar á cabo el prodigio constructivo. (1901, p. 11)

La visión del autor sobre la Santa Sofía, a la que define como una "joya preciosa", supera en esplendor al entorno natural, reflejando la estética de su formación como arquitecto. Este pasaje evidencia cómo la grandiosidad arquitectónica puede conmover

profundamente, al punto de influir en la creatividad y el ánimo del artista. La dualidad de emociones que Salvat experimenta, al entrar en el templo, refleja un choque entre la apreciación artística y el lamento histórico:

> Si tuviera la pluma de Edmundo de Amicis, con qué placer trasladaría al papel mis impresiones; pero mi imaginación no me dicta las ideas con la misma facilidad que se las asimila. No sé cuál de las dos sensaciones que experimentó mi ánimo al entrar en el templo, convertido en mezquita, fué más intensa: si la admiración por Antemio de Tralles é Isidoro de Mileto ó el pesar de ver maltratados los detalles preciosos que formaron la manifestación más esplendorosa del arte cristiano. (pp. 11- 12)

El viajero evoca la pluma de Edmundo de Amicis al intentar plasmar la profunda impresión que le causó la Santa Sofía. Esta comparación subraya su modestia y reconocimiento ante la magnitud de sus emociones frente a la grandiosidad artística y el daño percibido a la herencia cristiana. El conflicto interno es representativo de un viajero del siglo XIX confrontando el cambio y la permanencia en las obras maestras arquitectónicas, una mezcla de respeto por el legado de los constructores y la melancolía por las intervenciones posteriores que alteraron su estado original.

Al describir su conflicto emocional entre la admiración por los arquitectos y el pesar por el estado de los detalles cristianos, Salvat revela una tensión entre su identidad cultural- religiosa y la apreciación del arte y de la arquitectura otomana, lo que refleja el proceso dinámico de construcción de identidad en contraposición a una cultura percibida como ajena. Esto coincide con las teorías de Stuart Hall sobre cómo la identidad se forma en relación con los *otros* y cómo las representaciones pueden influir en la percepción de uno mismo y de las culturas externas (Hall, 2013, p. 443).

Salvat, inspirado por las reflexiones de Edmundo de Amicis sobre la Santa Sofía, confronta sus propias expectativas sobre esta maravilla del mundo arquitectónico con la realidad de su experiencia. Esta cita nos sumerge en su introspección y revela la profundidad de su conexión con la obra:

> … Edmundo de Amicis dice que, si le dejaran volver á la vida de una de las horas de todos los grandes días en que vió alguna cosa notable, escogería la que transcurrió antes de su visita al templo, por la placentera conmoción que experimentara; yo elegiría la que pasé en su interior, pues por más que tenía idea de que iba á conocer en la realidad una de las mayores maravillas del arte arquitectónico, tal vez el aspecto exterior mutilado, tal vez la fatiga de un largo viaje, durante el cual habían desfilado ante mis ojos, como visión cinematográfica, la Exposición de París, el palacio de Justicia de Bruselas , la catedral de Colonia, el *Rathaus* de Hamburgo, el *Reichstag* de Berlín, los edificios modernos de Dresde

> y de Leipzig y los medioevales de la antigua Praga, los suntuosos de Viena y los no menos esplendentes de la capital de Hungría, hizo que no creyese dispuesto mi ánimo á sorprenderse más, ni aun colocándole en presencia de tan preferida manifestación del arte constructivo. No obstante, las ilusiones, los prejuicios forjados por mi imaginación, fueron esta vez superados en mucho por la realidad; nada de lo que había visto pudo hacer vibrar hasta tal punto las fibras de mi sensibilidad. (…) (p. 12)

El relato de Salvat transmite cómo, a pesar de su vasta experiencia arquitectónica por Europa, la presencia interior de la Santa Sofía le afecta de una manera única, superando todas las construcciones que había admirado antes. Su reacción visceral a la Santa Sofía —contrapuesta a su fatiga de viaje y al daño exterior del edificio— evidencia una respuesta estética y emocional que destaca el poder resonante de la arquitectura en el espectador. Esta vivencia singular, que supera los prejuicios, demuestra cómo la realidad de la grandeza arquitectónica puede mover el espíritu humano profundamente.

Por otro lado, el autor compara la grandeza de la Santa Sofía con otras bellezas naturales y arquitectónicas, colocando a este monumento en un pedestal de maravilla extraordinaria, esto nos daría un ejemplo clásico de la idealización del Oriente como un lugar de maravillas excepcionales. La mención de la "impresión" y la "conmoción" que experimenta al entrar en el templo refleja la tendencia orientalista a enfatizar el exotismo de las culturas orientales en comparación con las occidentales.

En las siguientes líneas el autor nos sumerge en la experiencia cultural y religiosa de su visita a la Santa Sofía, enfrentando un choque entre su asombro estético y las costumbres locales:

> (…) De tal suerte quedé extasiarlo, que me era del todo imposible fijar la atención en las babucha que un *kaim* me había calzado al penetrar en el templo, obligación que se impone al visitante no sé si por mera práctica religiosa ó por atender á la pulcritud del suelo, que los musulmanes tocan con su frente; y como se me desprendieran aquéllas á cada instante, el turco que nos acompañaba no cesaba de observarme la falta, bien que involuntaria, en que incurría por ello, mientras volvía á. colocar tale artefacto en mi pies. (pp. 13-14)

> … la tribuna destinada al Sultán, que el actual rara vez debe utilizar, pues lo viernes suele practicar sus oraciones en una mezquita enclavada en el interior del recinto de su palacio, de donde ale sólo una vez al año para hacer la visita á la reliquia de Mahoma el día del aniversario de su muerte. (p. 14)

La cita refleja un momento de desconexión de Salvat con la práctica del lugar al tener dificultades con las babuchas, un detalle que resalta su condición de observador externo. Además, el comentario sobre la tribuna del sultán destaca la discreción en la práctica religiosa de los líderes otomanos, contrastando con el esplendor del templo y

sugiere una reflexión sobre la dualidad entre la vida pública y privada en las prácticas religiosas y culturales de la época.

El éxtasis que describe Salvat al entrar en el templo refleja una experiencia profundamente afectiva, típica de la narrativa orientalista en la que el Oriente se presenta como un lugar que inspira asombro y admiración. La meticulosidad en la observación de prácticas rituales —en particular, la imposición de calzar babuchas— revela una fascinación por las costumbres orientales que subrayan la alteridad y la singularidad de la experiencia en el espacio religioso.

La observación del viajero sobre la tribuna del sultán y la práctica religiosa puede ser analizada a través del análisis de discurso de Foucault, resaltando cómo estas prácticas religiosas y espacios arquitectónicos están imbuidos de poder y autoridad. Además, la vigilancia que experimenta Salvat por parte de su acompañante turco demuestra el ejercicio del control social y la regulación de la conducta dentro del espacio religioso.

A continuación, el autor nos guía a través de las tribunas de la Santa Sofía en un momento de devoción y belleza arquitectónica, presentando una escena que entrelaza fe y arte:

> Volvimos cerca del punto por donde habíamos entrado y subimos una rampa de caracol que nos condujo á las tribunas. ¡Qué aspecto tan sublime y maravilloso! El cuadro que se nos ofrecía no podía ser ni más curioso ni más sugestivo. Los musulmanes, cubiertos con el rojo *fez*, se habían colocado en filas, siguiendo las paralelas fajas de esterilla, dispuestas en sentido oblicuo respecto á las naves del templo, por no estar éste bien orientado en dirección á la Meca, por cuya razón no se halla tampoco el *mihrab* en el centro del presbiterio, y respondían á las exhortaciones del *imán*, situado cerca de aquél, con extremado fervor y uniformidad incomparable; las palomas entraban y salían, revoloteando por el interior del templo, y los últimos rayos del crepúsculo vespertino iluminaban aquel recinto, cuyos detalles producían un efecto de grandiosidad que yo sólo comparo á la música de Wagner, pues, como en ella, dudaba de si era el deleite de la harmonía ó la admiración hacia el genio lo que más me conmovía. Era un conjunto de composición entre arcaica y oriental, que respiraba la melancolía de una grandeza subyugada por el fanatismo de un pueblo aletargado. (pp. 14- 15)

En esta cita, la descripción de Salvat de los musulmanes rezando en filas perfectas y el detalle de las palomas revoloteando en el crepúsculo invoca una imagen romántica y estereotipada del Oriente, típica del discurso orientalista que Said critica. Traza una escena casi litúrgica donde los fieles musulmanes y las palomas comparten el espacio sagrado, iluminado por los rayos del atardecer.

La comparación que hace Salvat entre la atmósfera dentro de la mezquita y la música de Wagner es particularmente notable, estableciendo un paralelismo entre dos

formas de arte distintas —la arquitectura y la música— y sugiriendo una experiencia sinestésica que supera la mera observación visual Esta metáfora musical ofrece una entrada a la experiencia emocional del narrador, permitiendo al lector sentir la mezcla de admiración y conmoción que Salvat experimenta.

La mención de Salvat sobre la "melancolía de una grandeza subyugada por el fanatismo de un pueblo aletargado" aporta una dimensión crítica y reflexiva al pasaje. El autor está describiendo lo que ve, a la vez que interpreta y valora el significado cultural y la historia detrás de la arquitectura. Esto muestra la capacidad de Salvat para ver más allá de la superficie, reconociendo las capas de significado que se superponen en el espacio que está observando. Además, esta reflexión de Salvat puede interpretarse a través de las lentes de Hall, donde las prácticas culturales y la arquitectura reflejan y construyen la identidad. Salvat observa la práctica religiosa y la interpreta como una expresión de la identidad cultural y histórica de un pueblo, reflejando la comprensión de Hall sobre cómo la cultura y la identidad son representadas y entendidas[4].

Salvat entra en un diálogo tácito con el legado de Constantinopla, manifestando su lamento sobre la destrucción de los mosaicos y la alteración de la ornamentación de la Santa Sofía:

> Mientras el sacristán nos iba mostrando todas estas curiosidades, con el griego Nicolás Alectórides, discípulo de nuestro buen amigo D. Fausto Zonaro, pintor de S. M. I. el Sultán, contemplábamos con indecible pena de qué manera van borrando aquellas gentes todos los encantos del detalle interior del templo. Obedeciendo á la prohibición absoluta de representar la figura humana, taparon con un feo estuco el precioso mosaico de la bóveda del ábside y las caras de los querubines que adornaban las cuatro pechinas de la cúpula, substituyéndolas por adornos de un gusto árabe muy discutible. (…) (p. 15)

> Y no les basta ir arrancando los inestimables mosaicos, que son encanto de la ornamentación de aquel paraíso terrestre, sino que poco á poco van rascando los signos de la cruz en los bajo-relieves de mármol. (p. 16)

La "indecible pena" que describe al contemplar las modificaciones islámicas sobre el arte cristiano refleja una tensión entre la preservación del patrimonio artístico y las

[4] La identidad se convierte en una "fiesta móvil", pues es formada y transformada continuamente con relación a los modos en que somos representados o interpelados en los sistemas culturales que nos rodean (Hall, 1987). Está definida histórica y no biológicamente. El sujeto asume diferentes identidades en momentos distintos, identidades que no están unificadas en torno a un "yo" coherente. Dentro de nosotros coexisten identidades contradictorias que jalan en distintas direcciones, de modo que nuestras identificaciones continuamente están sujetas a cambios. Si sentimos que tenemos una identidad unificada desde el nacimiento hasta la muerte, es solo porque construimos una historia reconfortante o "narrativa del yo" sobre nosotros mismos (Hall, 1990).

prácticas religiosas que lo modifican. Salvat documenta y critica estos cambios, marcando una postura que puede ser interpretada como nostálgica y conservadora, valorando la estética y la historia originales del templo. Sumado a esto, la preferencia del autor por la iconografía cristiana y su evaluación crítica de las reformas islámicas ejemplifican la dicotomía orientalista entre Occidente y Oriente, subrayando una jerarquía implícita en la que la estética occidental se considera superior. La elección de palabras como "feo estuco" y "gusto árabe muy discutible" muestra un sesgo claro, juzgando las alteraciones tanto por su impacto religioso o cultural como por su mérito estético según los estándares occidentales. Este posicionamiento revela una orientación eurocéntrica que privilegia las narrativas históricas y culturales europeas sobre las orientales, perpetuando una perspectiva orientalista.

La mención del griego Nicolás Alectórides y del pintor italiano Fausto Zonaro introduce un coro de voces multiculturales y perspectivas artísticas que ofrecen un contrapunto a las transformaciones observadas. Al hacerlo, Salvat resalta la diversidad cultural y la complejidad histórica de Estambul, subrayando la interacción entre diferentes tradiciones artísticas y religiosas.

En su segundo día de recorrido, Salvat se embarca en un viaje por el Bósforo, y sus impresiones sobre los palacios a lo largo de sus orillas le inspiran comparaciones literarias y reflexiones estilísticas:

> Al día siguiente tomamos pasaje en uno de los buques que hacen su carrera por el Bósforo, desde donde vimos desfilar los palacios de sultanes y pachás, que reflejan fielmente las descripciones de *Las Mil y Una noches*. La sensualidad en el cuerpo y la inocencia en el arte parecen fundirse en aquellas manifestaciones de un estilo infantil y afeminado. (pp. 16- 17)

La referencia de Salvat a *Las Mil y Una Noches* al describir los palacios del Bósforo es una clara alusión orientalista. El autor utiliza dicha alusión para inmediatamente situar al lector en un contexto rico en historia y tradición, evocando imágenes que son culturalmente resonantes y posiblemente cargadas de significado orientalista. Según Said, tales comparaciones son comunes en el orientalismo, que tiende a categorizar y homogeneizar la región como un lugar de fantasía y exotismo, un reflejo de la imaginación occidental más que de la realidad (Said, 1990, p. 90). La descripción de Salvat de la arquitectura como "infantil y afeminada" puede interpretarse como una perpetuación de estereotipos orientalistas que representan al Oriente como pasivo y decadente. Además, al emplear la metáfora de un "estilo infantil y afeminado", el autor describe y a la vez prescribe una interpretación de la cultura que observa. Este lenguaje

podría ser visto como una proyección de las normas de género de su propia cultura, lo que plantea preguntas sobre cómo las narrativas de viaje de la época pueden reflejar las ideologías dominantes del viajero más que las realidades de los lugares visitados.

Foucault argumentaría que el lenguaje de Salvat en relación con los palacios del Bósforo está imbuido de poder y conocimiento, y su descripción podría ser un ejemplo de cómo los discursos pueden crear y perpetuar relaciones de poder y subjetividades (Foucault citado en Hall, 2010, p. 494). Al describir los palacios con términos "infantil" y "afeminado", Salvat podría estar ejerciendo un discurso de poder que sitúa a la cultura occidental como más "madura" o "masculina" y por tanto superior.

Salvat, en su obra, revela un anhelo por explorar la mezquita de Solimán (en turco: Süleymaniye Camii) en Estambul, expresando su deseo de conocer la arquitectura islámica:

> Al apearnos manifesté el deseo que acariciaba en mi mente hacía largo rato de visitar otra mezquita que fuese de construcción puramente árabe, y escogimos para ello la mezquita de Solimán I, llamada *Suleimanié*, que parece ser, después de Santa Sofía, la más suntuosa de las mezquitas de Constantinopla.
>
> El aspecto exterior es sublime y su emplazamiento inmejorable, destacándose admirablemente su silueta sobre todos los edificios de Stambul.
>
> Nos acercamos, volvimos á calzarnos las babuchas y entramos en la mezquita llamada por los poetas turcos *el esplendor y la alegría*. (Salvat, 1901, p. 17)

El autor resalta su belleza y suntuosidad, comparándola con Santa Sofía, y enfatiza la impresionante arquitectura y ubicación de la mezquita. Su experiencia al entrar en ella, cumpliendo con las tradiciones locales como calzarse las babuchas, refleja su respeto y admiración por la cultura y la religión islámicas.

Salvat subraya la distinción entre la suntuosidad de Santa Sofía y la funcionalidad de Süleymaniye. Su atención a los detalles, como los elementos arquitectónicos y las costumbres religiosas, evidencia un profundo interés por la cultura islámica. Su descripción del interior de la mezquita, desde los arcos hasta el mihrab, y su experiencia de retirarse durante la oración, reflejan un enfoque respetuoso y observador hacia una práctica religiosa y cultural ajena a la suya:

> Su aspecto interior no llega ni de mucho á competir en harmonía y grandiosidad con el que presenta Santa Sofía, pero se acomoda más á las necesidades del templo árabe. Los triforios se han suprimido por inútiles, dando acceso á la parte superior del templo alguna que otra estrecha galería. Los arcos torales afectan la forma de un carpanel apuntado, de igual disposición á los conocidos por los ingleses con el nombre de arcos á la Tudor; en el fondo, donde

> se halla el mirab, es tal vez donde más se reflejan las líneas de la antigua basílica. (p. 17)
>
> Como se aproximaba la hora de la última plegaria, los *imanes* iban y venían; los *kaims*, ó servidores de la mezquita, encendían las lamparillas de aceite de las arañas que pendían de las bóvedas, mientras los fieles iban acudiendo. En este momento nos retiramos, pues no está permitida la presencia de los extranjeros en el interior de la mezquita en cuanto empieza la oración vespertina, y salimos de ella pasando por el patio ó *harén*, especie de claustro donde vimos á los *imanes*, *ratibs*, *muezines* y *ulemas* hacer sus meditaciones, paseándose unos con el turbante blanco y otros con turbante verde, distintivo honorífico de los que han hecho ya su peregrinación á la Meca. (p. 18)

Nótese cómo Salvat utiliza un lenguaje que evoca emociones, reflejando su experiencia como observador y viajero en un contexto cultural diverso. En su visita al Museo Imperial Otomano, el viajero se encuentra con una obra que le impacta profundamente: un sepulcro atribuido a Alejandro Magno. Esta experiencia despierta en él reflexiones sobre la trascendencia del arte a través del tiempo y la evolución de las tradiciones artísticas. Primero, expresa su sorpresa al descubrir el sepulcro: "… en el Museo Imperial otomano pude ver una de las curiosidades artísticas que más me han sorprendido" (p. 18). Luego, se sumerge en una detallada apreciación del monumento, reconociendo su origen en los talleres de Atenas y la influencia de Lisippo en el arte griego. Concluye con una reflexión sobre la atemporalidad del arte, considerando el sepulcro como un puente entre el pasado y el presente:

> Efectivamente, aquel mármol es el de la Panatheneas, pero aquellas figuras parecen obra de nuestros grandes maestros contemporáneos. Su factura pastosa é ideal, de forma vaporosa, pero de perfil simple y decidido, revela á un artista cuyo genio rompió con las tradiciones de la escultura griega, de forma detallada y perfil correcto… (…) ¡Hasta dónde hubiera llegado este pueblo si hubiese podido seguir sin obstáculos la senda emprendida!
>
> Han transcurrido más de veinticuatro siglos y todavía hoy aquella obra parece el enlace, el punto de unión, tal vez con solución de continuidad retrospectiva, del arte antiguo con el arte moderno. (p. 20)

Su comentario sobre cómo la factura del mármol revela un artista que rompió con las tradiciones de la escultura griega muestra su capacidad para discernir y valorar la innovación en el arte. Esta observación indica su profundo conocimiento de la historia del arte y sus técnicas y demuestra su apertura a la evolución y transformación en el arte, reconociendo las rupturas con las tradiciones establecidas como signos de genialidad y progreso. Sin embargo, en estas líneas, el viajero entrelaza admiración con una implícita superioridad cultural al comparar el arte antiguo con el contemporáneo. Su reflexión sobre

lo que el "pueblo" antiguo podría haber logrado sin obstáculos sugiere un pensamiento paralelo sobre el potencial de la propia cultura española en la era moderna.

Además, la preocupación de Salvat por la pérdida de un camino artístico podría reflejar una ansiedad similar sobre la modernización y la pérdida de identidad cultural dentro de España, un tema recurrente en la literatura española de la época. Su viaje físico es también un viaje a través de la historia y la estética, lo que ofrece una mirada a las inquietudes de la España contemporánea sobre su lugar en el panorama cultural europeo y mundial.

En la parte final de *Apuntes de Viaje.1900* el autor nos presenta un momento de transición crítico en su viaje. Salvat describe el acto de abandonar una región que ha dejado en él una impresión profunda y variada. Este pasaje es crucial, ya que relata un cambio geográfico y encapsula una transición de percepciones y emociones complejas, reflejando así la riqueza y la contradicción inherente en su experiencia de viaje:

> Llevando en mi espíritu honda impresión de artista, y fatídicos pero elocuentes ejemplos de la vida política de los pueblos, abandonamos aquella región, mezcla de lo sublime y lo bastardo, tomando el *Orient-Express* para salvar lo más rápidamente posible los 1.696 kilómetros que nos separaban de Viena, alejando de nuestra mente los históricos recuerdos que confusamente en ella se agolpaban, para volver al seno de la cultura y del arte moderno, con todos sus esplendores y adelantos. (p. 20)

La forma en que contrasta lo que él percibe como sublime con lo que tilda de bastardo refleja una lucha interna entre la admiración por la belleza y la crítica hacia lo que considera inferior. Esta dualidad, arraigada en una mentalidad colonial y eurocéntrica, es emblemática de su época y ofrece un rico terreno para explorar temas como el orientalismo y la percepción del *otro*.

Por otro lado, al concluir su narrativa, Salvat se transforma de un observador activo a un narrador que invita a la reflexión y al entendimiento personal: "Aquí doy final á estos breves apuntes, deseando á los que hayan tenido la paciencia de leerlos, igual satisfacción y mayor tiempo en el viaje, del que sin duda habrán sacado ó sacarán mayor provecho" (p. 22).

En esta conclusión, Salvat adopta un tono humilde y reflexivo, reconociendo que su experiencia es una entre muchas y que cada lector podría extraer diferentes significados y satisfacciones de sus propios viajes. Al expresar su deseo de que los lectores obtengan "igual satisfacción y mayor tiempo en el viaje", Salvat muestra una conciencia de la naturaleza subjetiva y personal de la experiencia de viaje. Esta actitud invita a una

interpretación más amplia del acto de viajar: viéndolo como un viaje intelectual y emocional que cada individuo experimenta de manera única. Estas reflexiones finales actúan como un puente entre el autor y sus lectores, sugiriendo que las narrativas de viaje son relatos de experiencias individuales y catalizadores para la reflexión personal y la comprensión intercultural.

En el análisis de la obra de Pablo Salvat, resulta crucial considerar el contexto en el que sus escritos fueron recibidos y comentados por sus contemporáneos. Es relevante destacar la sólida relación de amistad y colaboración que se estableció entre el autor y los redactores de *La Vanguardia*.

Un ejemplo significativo de esta recepción se encuentra en una gacetilla dedicada a *Apuntes de viaje. 1900*, publicada en *La Vanguardia*, en la que uno de los periodistas (que permanece anónimo) aborda el folleto de Salvat, especialmente en lo referente a la descripción de Santa Sofía:

> Ese edificio (Santa Sofía), en que no se escatimó cuanto de mayor riqueza pudiera contribuir a su esplendor, con el fin de que por su magnificencia superara al templo de Salomón, surge descrito con plasticidad en su estado actual, y arranca las profanaciones artísticas de que la han hecho objeto los musulmanes, lamentaciones de desconsuelo al viajero autor de tales apuntes, que echa de menos la suntuosidad y riqueza que imprimían a Santa Sofía los mosaicos. (Anónimo, "Apuntes de viaje", 1901, p. 5)

El periodista destaca la habilidad de Salvat para describir con gran plasticidad el actual estado de Santa Sofía, un edificio que en su tiempo fue considerado un pilar de riqueza y magnificencia, destinado a superar incluso al templo de Salomón. El comentario enfoca en cómo Salvat captura tanto la grandiosidad histórica como las alteraciones que ha sufrido el edificio a manos de los musulmanes, mostrando un tono de desconsuelo en el autor por las profanaciones artísticas, especialmente por la pérdida de los mosaicos que alguna vez imprimieron suntuosidad a la estructura.

Este comentario de *La Vanguardia* es indicativo de cómo las percepciones de Salvat resonaban con las corrientes de pensamiento de la época, especialmente en lo referente a la valoración de los cambios culturales y religiosos en monumentos históricos. La lamentación de Salvat por la transformación de Santa Sofía bajo la influencia musulmana puede interpretarse como un reflejo de la mentalidad de la época y su visión de la cultura y la religión.

La inclusión de este comentario en el estudio de la obra de Salvat enriquece nuestra comprensión de su obra, mostrando cómo sus contemporáneos percibían y valoraban sus descripciones y reflexiones.

Esta afinidad entre Salvat y los redactores de *La Vanguardia*, fundamentada en un respeto mutuo y una admiración por la riqueza cultural, sienta las bases para una apreciación más detallada de su obra. En este contexto, se revela la influencia recíproca de estas relaciones en su escritura posterior. Es así como, en la continuidad de su narrativa sobre la arquitectura y el legado cultural, Salvat teje comparaciones que ilustran su evolución intelectual y estética. Su artículo "La perla de los Pirineos Orientales", publicado en julio de 1907, en el número 67 de *Hojas Selectas*, emerge como un claro ejemplo de esta maduración. El autor utiliza la majestuosa imagen de Santa Sofía como un prisma a través del cual observa y valora el monasterio de San Martín del Canigó. A pesar de la disparidad en las proporciones, Salvat atribuye al edificio catalán una equivalencia simbólica con la basílica de Constantinopla, denominándola "el Covadonga de Cataluña" (1907, pp. 641-648, como se cita en Castellano, 2021, p.128). Este método comparativo revela mucho más que una simple técnica descriptiva; refleja la búsqueda del autor por un lenguaje que pueda comunicar la grandeza espiritual y cultural de los monumentos que contempla, independientemente de sus contextos geográficos.

La yuxtaposición que Salvat realiza entre la edificación monástica de Cataluña y la histórica Santa Sofía enriquece la comprensión del lector acerca de la interacción entre identidad y patrimonio cultural a través de la arquitectura y demuestra cómo las experiencias de viaje pueden recontextualizar y otorgar nuevo valor al patrimonio cultural autóctono dentro de la narrativa de viajes.

Retomando el hilo de la discusión anterior en torno a "La perla de los Pirineos Orientales", donde Salvat utiliza su experiencia de Estambul como una lente para interpretar y valorar el patrimonio arquitectónico, encontramos una comparación similar con Santa Sofía de Estambul en su artículo titulado "Las tres maravillas del arte árabe español", publicado en el número 119 de *Hojas Selectas*, en noviembre de 1911. Este leitmotiv en su obra resalta una fascinación continua por la iglesia convertida en mezquita, que él posiciona como un canon de belleza y espiritualidad artística.

En su artículo Salvat examina con reverencia la Mezquita de Córdoba, la Alhambra de Granada y el Alcázar de Sevilla, ubicándolos en una conversación simbólica con la trascendental Santa Sofía de Constantinopla. Para él, Santa Sofía permanece como un paradigma del arte religioso, un estándar con el que mide y compara otras maravillas arquitectónicas:

> (…) De la misma manera que no es posible superar la majestad severa del Partenón ni la mística grandeza de Santa Sofía o el atrevido equilibrio de ideales líneas que caracteriza la catedral gótica, no es posible formar un conjunto de riqueza que respire el refinamiento de una vida interna superior a la Alhambra. Para ello habría de surgir otra civilización equivalente. (…) No sé si nuestra época es mejor o peor, pero es otra época. Los siglos venideros, a través del tiempo transcurrido, juzgarán si hemos dejado un Partenón o una Alhambra, una Santa Sofía o una Catedral de Colonia. (Salvat, 1911, p. 1018)

La nostalgia de Salvat por los estados originales de estas construcciones es evidente en su lamento por las restauraciones que cree que han desfigurado tanto la Mezquita como el Alcázar. Sin embargo, es en la Alhambra donde encuentra un eco de la vida refinada que atribuye a civilizaciones antiguas, una riqueza que para él no podría ser recreada sin el surgimiento de una nueva civilización de igual valía.

Salvat culmina su reflexión con una interrogante que mira hacia el futuro, cuestionando si la era contemporánea será capaz de dejar legados arquitectónicos que puedan ser comparados con el Partenón, la Alhambra, Santa Sofía o la Catedral de Colonia. Esta pregunta retórica pone de manifiesto una aguda conciencia sobre la relatividad del juicio estético y cultural a lo largo de las eras, invitando a reflexionar sobre cómo las generaciones futuras juzgarán las contribuciones de su tiempo.

La argumentación de Salvat, lúcida y penetrante, compara diferentes monumentos entre sí y los contrasta con la temporalidad, sugiriendo que las obras maestras de la arquitectura son, en última instancia, juicios sobre sus creadores y sobre las civilizaciones que las erigen. En este sentido, el viajero ha documentado monumentos arquitectónicos y ha contribuido a una narrativa más amplia sobre la identidad cultural, el arte y la memoria colectiva.

En resumen, *Apuntes de Viaje. 1900* de Salvat es un documento de las experiencias de un viajero por tierras extranjeras y emerge como una obra distintiva en el panorama de la literatura de viajes de principios del siglo XX. A diferencia de otros relatos contemporáneos, Salvat infunde una singular mezcla de introspección arquitectónica y editorial en su narrativa. La obra ofrece una perspectiva valiosa sobre cómo los viajeros españoles de esa época percibían y representaban otras culturas, y cómo estas percepciones estaban influenciadas por las corrientes ideológicas y estéticas de su propio entorno cultural. Como tal, el texto es un recurso rico para los estudios de la literatura española, la historia cultural y la teoría crítica, proporcionando un punto de partida para conversaciones más amplias sobre la intersección de la identidad, el poder y la representación en la literatura de viajes.

Desde una perspectiva teórica, Salvat puede verse como un producto de su tiempo, cuyas descripciones revelan las corrientes orientalistas de la época. Su admiración por las ruinas del pasado y su lamento por lo que percibe como la pérdida de un camino artístico son indicativos de una fascinación por la autenticidad y la grandeza de las civilizaciones antiguas. Sin embargo, estas observaciones sugieren una jerarquía cultural implícita, donde el arte y las prácticas orientales son evaluadas y a menudo subordinadas a los estándares occidentales.

La riqueza y el detalle de su prosa no son meros adornos estilísticos, sino vehículos que transportan al lector a la visión del mundo de un intelectual español de principios del siglo XX. Salvat se maravilla ante la grandeza de las civilizaciones que encuentra en su periplo por Turquía, no sin ejercer un juicio crítico que surge de su bagaje cultural. Fascinado ante la majestuosidad de lo antiguo y reflexivo ante las huellas del cambio, Salvat se entrega a un baile de celebración y crítica, un duelo donde el asombro y la discrepancia comparten el mismo compás. Este diálogo entre la admiración y la crítica conforma el núcleo de su obra, otorgándole un lugar destacado en la literatura de viajes española y proporcionando un testimonio inestimable de la interacción cultural en el albor del siglo XX.

Este es el Salvat que perdura: un narrador que, desde la distancia de los años, continúa conversando con las generaciones venideras, susurrando a través del tiempo la eterna pregunta sobre el valor y la memoria de lo que las civilizaciones dejan atrás.

3.1.3. Ángel Pulido Martín

***Cartas médicas. Viena, Budapest, Bucarés, Constantinopla, Hamburgo, Berlín, París y Londres* (1903, publicación 1906)**

En el entramado de la literatura de viajes española del siglo XX, emerge la figura del Dr. Ángel Pulido Martín, cuya vida y obra se entrelazan en un rico tapiz de experiencias médicas y culturales. Nacido el 14 de agosto de 1878 en Madrid y fallecido el 13 de junio de 1970, destaca su impresionante trayectoria como médico y cirujano urólogo. Hijo del reconocido doctor y político Pulido Fernández, Pulido Martín se graduó con honores en la Universidad de Madrid y se especializó en urología, recorriendo prestigiosos centros médicos europeos. Su carrera incluyó importantes contribuciones a la urología en España, introduciendo técnicas como la cistoscopia y el cateterismo ureteral. Fue un activo participante en la comunidad médica, ejerciendo como catedrático y presidente de la Asociación Española de Urología. (Pulido Martín, 1962, p. 28; Saiz Carrero, 2003, p. 334) Ángel Pulido Martín contribuyó extensamente al mundo de la medicina a través de su prolífica escritura. Su obra incluye tanto investigaciones científicas detalladas como reflexiones personales y biográficas. Algunos de sus trabajos más destacados son: *La especialidad genitourinaria* (1904), *La hematuria. Su diagnóstico: su valor clínico* (1910), *Tratamiento endoscópico de la cistitis crónica incrustante* (1913), *La uretroscopia directa* (1920), *Estudio clínico de la litiasis urinaria* (1921). Sus obras de carácter más personal y biográfico: *El Dr. Pulido y su época* (1945), que es un tributo a su padre, *Recuerdos de un médico* (1962), una memoria personal, *Cartas médicas: Viena, Budapest, Bucarest, Constantinopla, Hamburgo, Berlín, París y Londres* (1906), reflexiones de sus viajes y experiencias en ciudades europeas*, Recuerdos de juventud. Albarrán* (1960), un homenaje a un colega. (Maganto Pavón y Pérez Albacete, 2002, pp. 262-265)

Su obra *Cartas médicas*, publicada en el año 1906, es un testimonio de su mirada distintiva y enriquecedora como médico viajero. A través de esta obra se reflejan sus observaciones clínicas y sus impresiones culturales, especialmente de ciudades como Estambul, ofreciendo una visión enriquecida por su bagaje profesional. Esta sección se enfocará en cómo su experiencia médica y sus viajes influyeron en su contribución a la literatura de viajes, brindando una perspectiva única en este género.

Antes de adentrarnos en el análisis de *Cartas médicas*, es esencial explorar *Recuerdos de un médico* (1962), una obra autobiográfica que combina memorias personales y reflexiones profesionales de Dr. Ángel Pulido Martín. A través de sus

páginas, el autor comparte anécdotas de su vida, pensamientos sobre la conducta humana y su carrera médica. Este libro proporciona una visión íntima de su personalidad, su enfoque humanista en la medicina y su percepción sobre la vida y la sociedad. Su narrativa nos permite entender mejor su enfoque en *Cartas médicas*, estableciendo un vínculo entre su experiencia personal y sus observaciones como viajero.

Recuerdos de un médico es "una compensación personal" para un hombre que no tuvo hijos y buscó en su escritura una forma de extender su legado y pensamientos. Él explica: "Este libro es una compensación personal. El autor no ha tenido hijos, no se ha visto reproducido en otros sucesores que le devolvieran su propia imagen y prolongaran su personalidad…" (1962, p. 8).

La obra se presenta como un medio para compartir sus experiencias, emociones y, posiblemente, ofrecer lecciones de vida. A medida que se avanza en el texto, Pulido Martín nos lleva por un recorrido de su vida familiar y experiencias personales. Estas historias personales sirven como ejemplos vivos de sus reflexiones sobre el libre albedrío, el determinismo y la influencia del azar en la vida humana, temas que aborda con una perspicacia filosófica notable. El Dr. Pulido Martín no se limita a la esfera personal; también dirige su mirada crítica hacia la sociedad y la vida en general. A través de sus reflexiones, desafía al lector a considerar la complejidad de la existencia humana y los factores que moldean nuestras decisiones y acciones. Este enfoque multifacético revela un pensador profundamente comprometido con entender y articular la naturaleza de la vida y la conducta humanas.

El médico destaca la importancia del amor, la responsabilidad y la sinceridad en su vida y práctica médica. Su filosofía, arraigada en la empatía y la compasión, influyó profundamente en su mirada hacia la medicina y la vida. Con una mezcla de sabiduría y reflexión, habla sobre la urgencia de aprovechar cada momento, el amor como fuerza motriz en la medicina, y la búsqueda incansable de la perfección. Hereda de sus padres una capacidad de no sentir envidia ni rencor, lo que considera esencial para su bienestar:

> Estoy convencido de que lo que más necesita el mundo, la humanidad, es amor. Amor al prójimo, amor a la propia función y profesión de cada uno, lo que debería ser su orgullo y es su corvea. Ese amor despertará el sentido de la propia responsabilidad. Sentido de la responsabilidad que tantas intranquilidades me ha proporcionado y cuya ausencia de los humanos es lamentable.
>
> Un rasgo de mi carácter, la sinceridad. Una aspiración, la de la exactitud. Somos partidarios del sobre poco más o menos, de la imprevisión y su obligada consecuencia, la improvisación..., y así nos resultan las cosas.

> Jamás he quedado satisfecho de mi trabajo, de mi labor. Al lavarme las manos después de una operación he hecho siempre, siempre, examen de conciencia, y aun en el caso más sencillo he buscado una lección que me sirviera para mejorar mi técnica. Claro que esta exigencia para conmigo mismo la he ampliado a mis colaboradores, muchos, víctimas de narcisismo, que se han molestado por mis buenos deseos y han tomado mis consejos por agravios... (…)
>
> He heredado de mis padres (de mi padre y de mi madre, *de los dos*) una bendita incapacidad. Jamás he tenido envidia, jamás he sentido rencor. Creo que a estas deficiencias debo mi salud. La envidia y el rencor, tipos del odio, son la causa indudable, científica, de infinidad de enfermedades. (Pulido Martín, 1962, p. 33)

El Dr. Pulido Martín creció en un ambiente donde la medicina era no solo una profesión, sino un sacerdocio:

> (…) Nada tiene de particular que, criado en ese ambiente, en la contemplación de la obra de mi padre como médico y en la del agradecimiento que ésta despertaba, considerara yo la Medicina como la más alta, la más sublime de las ocupaciones a que puede dedicar un hombre su labor, ¿puede sorprender que respondiera a cuantos me preguntaban: «Y tú, ¿qué vas a ser?», contestara yo convencido con un rotundo: «Médico»? (1962, p. 34)

Desde una temprana edad, enfrentó desafíos de salud que marcaron su infancia y moldearon su futuro en la medicina. Como él mismo describe, su vida fue una constante batalla contra las limitaciones físicas, una lucha que lo llevó a un camino de autoexploración y superación: "… mi existencia, puedo decirlo, ha sido la lucha de una voluntad contra un cansancio…" (p. 30).

Su educación transcurrió entre el rigor académico y la exploración autodidacta, desarrollando una personalidad centrada y reflexiva. Las lecciones de vida, heredadas de su familia y enriquecidas por sus propias experiencias, fueron fundamentales en la formación de su carácter. La historia de su padrino[5], por ejemplo, sirvió como un

---

[5] La anécdota "Influencia de un Nombre" en el libro *Recuerdos de un Médico* de Dr. Ángel Pulido Martín proporciona una visión profunda sobre la importancia de la herencia familiar y las lecciones aprendidas a lo largo de la vida. En esta sección, el Dr. Pulido Martín cuenta una historia esencial sobre el padrino de su padre, Ángel, cuya vida fue una lección importante para él y su familia. Describe cómo el padrino, tras ganar una gran fortuna en la Lotería de Navidad, se desvió de un camino de trabajo duro y honradez hacia la ociosidad y el vicio, lo que finalmente lo llevó a la ruina y la degradación:

"Copio de mi conferencia, publicada en el *Boletín de Colegios Médicos de España* (núm. 22, julio de 1948) con el título «La influencia de un nombre», donde se describe la personalidad y vida de ese padrino de mi padre, el párrafo final:

«MORALEJA» «No hay que decir que esta historia, que es *la verdadera historia de Ángel el ebanista, el padrino de mi padre*, fue tema de constante actualidad en la casa de mis abuelos, que dedujeron de aquella

recordatorio constante de los peligros del ocio y la disipación, y la importancia del trabajo duro y la integridad (p. 17).

Durante sus años de estudio en el extranjero, en ciudades como Viena, París, Londres y Berlín, el Dr. Pulido Martín adquirió conocimientos médicos y, además, una visión más amplia de la vida y la humanidad. A su regreso a Madrid, se encontró con desafíos tanto profesionales como personales, incluyendo la enfermedad y muerte de sus padres y las tribulaciones de la guerra. (p. 29)

Sin embargo, es en el telón de fondo de la guerra civil española donde la figura de Dr. Pulido Martín adquiere una dimensión aún más compleja. La discriminación y persecución que enfrenta, junto con la pérdida desgarradora de su amigo y colega, el Dr. Modesto Maestre Ibáñez, son reflejo de una época marcada por la brutalidad y la inestabilidad. (pp. 284- 285) Estas experiencias prueban su fortaleza y resiliencia y revelan su profundo humanismo, un humanismo que permanecería inquebrantable incluso frente a la adversidad más extrema.

En el contexto de nuestra exploración de la vida de Dr. Ángel Pulido Martín, es crucial destacar su profunda conexión con *El Siglo Médico*, un periódico de renombre entre los médicos de España. Su padre, un colaborador habitual del periódico, y más tarde el mismo Dr. Pulido, encontraron en esta publicación un espacio para la reflexión, el análisis y la expresión literaria. Como el Dr. Pulido Martín describe, la revista fue para su padre un refugio donde reposar a través de la escritura, y para él mismo, un campo de formación como escritor y traductor: "Ya estaba metido de lleno en *El Siglo* cuando éste pasó a don Carlos y su hijo, que tenían círculos más dilatados que colaboradores, pero era raro que saliera un número sin algo mío" (p. 124).

Esta experiencia le proporcionó una plataforma para expresar sus ideas y conocimientos médicos y fue una influencia significativa en el desarrollo de sus habilidades de escritura y comunicación. Su participación en *El Siglo Médico* como traductor universal le expuso a una amplia gama de pensamientos y descubrimientos médicos internacionales, enriqueciendo así su perspectiva y comprensión de la medicina.

---

vida enseñanzas para sus hijos. En esa vida aprendió mi padre una lección que le guió durante toda su existencia, lección a la cual ajustó siempre su conducta. Esta lección fue: el dinero, aunque sea mucho dinero, aunque sea una fortuna fabulosa, no da la felicidad. La única felicidad a la cual puede aspirar el hombre en la tierra es la lograda con el trabajo honrado y una conciencia limpia».

«Esta máxima le guió siempre, en todos los momentos. Vio pasar riquezas, que alguna vez le fueron ofrecidas. Mi padre, horrorizado o asqueado, prefirió el pan nuestro de cada día, que nos manda pedir el Señor, y si no fue rico, fue venerado por cuantos conocieron su honradez, su patriotismo y su bondad...» Y basta ya de la familia paterna, de la cual he escrito bastante en aquel libro" (1962, pp. 17-18).

Adentrémonos ya en las páginas de *Cartas Médicas*, donde el Dr. Ángel Pulido Martín nos invita a un viaje en el tiempo, conduciéndonos a través de las callejuelas y paisajes de Estambul, Turquía en la aurora del siglo XX. Exploraremos cómo Pulido Martín percibía y describía la rica cultura, la sociedad y el entorno médico de Estambul en el año 1903. Esta perspectiva es especialmente valiosa para entender la medicina de la época y para adentrarnos en la atmósfera y el tejido social de Turquía de aquel entonces. Su obra promete ofrecer una ventana al pasado, permitiéndonos observar cómo un médico español de su tiempo interpretaba y se relacionaba con la cultura y la vida en Estambul.

La obra se abre con un preámbulo escrito por el padre de Pulido Martín, quien no es otro que el eminente doctor y político Ángel Pulido Fernández un gesto que simboliza la transferencia de un legado y una pasión por la medicina de una generación a otra. Fernández, reconociendo sus propias limitaciones como médico, expresa su deseo de que su hijo alcance mayores logros en la medicina, impulsado por una educación más completa y experiencias internacionales. Este preámbulo revela las aspiraciones de un padre para su hijo y manifiesta un profundo respeto y amor por la profesión médica:

> Voy a hacer una cosa verdaderamente inusitada; presentar mi hijo á mis buenos amigos los lectores de EL SIGLO MÉDICO.
>
> Porque yo, médico, tengo un solo hijo varón, que también es médico, cuya profesión seguramente me censurarán algunos compañeros. (Pulido Martín, 1906, p. 5)
>
> … siento por la Medicina un culto religioso, y he sugerido su ministerio á mi hijo; pero -y aquí asoma ya el fruto de mi experiencia- deseo que sea un médico más aventajado, más sabio, más instruído que yo fuí, y esté mucho mejor impuesto que yo lo estuve y estoy, así en las eficacias de la práctica como en las magnificencias de la doctrina. (p. 8)
>
> Concluida su carrera universitaria hay que mantenerle fuera de España durante algunos años, para que aprenda alemán, inglés y francés, tres ventanas que hoy debe tener abiertas todo espíritu culto si ha de recibir directamente… (p. 11)

Esta introducción es significativa porque establece el contexto para la obra de Pulido Martín. Resalta el impacto del legado familiar y las expectativas paternas en la trayectoria profesional de un individuo. Además, refleja el enfoque progresista de Fernández hacia la educación médica, enfatizando la importancia del aprendizaje de idiomas y la exposición a prácticas médicas internacionales. Este detalle ofrece una perspectiva valiosa para comprender las observaciones y experiencias que Pulido Martín

compartiría en su libro, donde se reflejan su formación médica y su perspectiva forjada bajo la influencia y el legado de su padre.

La elección de *El Siglo Médico* como medio para esta presentación es igualmente significativa. Al ser una publicación reconocida y respetada en el ámbito médico, la presentación de Pulido Martín en estas páginas le confiere credibilidad y seriedad a su obra y lo posiciona dentro de una tradición familiar de dedicación al campo de la medicina.

En el capítulo "Cartas Vienesas", el autor describe su llegada a Viena y sus primeras impresiones sobre la ciudad y su alojamiento. Esta narración ofrece una mirada a la vida cotidiana y las costumbres locales desde la perspectiva de un estudiante extranjero:

> He venido á instalarme humildemente, cual corresponde á un estudiante; pero de mi instalación en una modesta casa de huéspedes no podrían en verdad formarse idea los que padezcan á las terribles patronas madrileñas. Mi habitación es grande, alta de techo, con mirador á una calle ancha; su mobiliario abundante y lujoso, de madera, como el piso; la cocina es, naturalmente, alemana; la comida en cantidad copiosa, pocos platos, pero bien preparados, y con escrupulosa limpieza; todas, como se ve, condiciones que parecerán fantásticas á cuantos dentro de España han tenido que estudiar separados de sus familias. (Pulido Martín, 1906, pp. 20-21)

Pulido Martín hace una comparación entre su experiencia en Viena y las expectativas habituales en Madrid, destacando aspectos como el tamaño y lujo de su habitación, la calidad de la comida, y la limpieza general. Esta descripción nos transmite la experiencia del autor, permitiéndonos visualizar su entorno y sentir la diferencia entre su vida en Madrid y en Viena. Su observación ofrece pistas sobre sus percepciones y experiencias, lo cual es crucial para entender su visión de otras culturas y lugares, incluyendo Turquía.

En el verano vienés de 1903, Ángel Pulido Martín recibe la grata compañía de sus seres queridos; sus padres y su hermana Elena se van a Viena a visitarle. En un agosto atípico, marcado por lluvias persistentes, la familia de Pulido Martín contempla la idea de anticipar su partida de Viena, este deseo de salir de la ciudad se ve acentuado por su plan de viajar a Constantinopla: "Sin nuestro deseo de visitar Constantinopla hubiéramos permanecido aquí juntos más días, aunque el tiempo convidaba á salir corriendo. Porque, ¡qué mes de agosto más llovido y desapacible!" (p. 111).

Sería propicio detenernos aquí, en el umbral de la partida de Ángel Pulido Martín hacia Constantinopla, para reflexionar sobre las circunstancias que tejieron aquel

momento. La figura del profesor Frankl Hochwart emerge como un guía crucial, aconsejándoles utilizar los servicios de la Agencia Russell, lo que desemboca en una anécdota que Pulido Martín relata con un alivio que trasciende el tiempo:

> El profesor Frankl Hochwart, que es una autoridad en viajes, pues conoce toda Europa, parte de Asia y de África, y por ello da consejos preciosos, nos recomendó que utilizásemos los servicios de la Agencia Russell. Dios se lo premie, porque el propietario de ésta, hombre instruido y muy amable, no nos proporcionó solamente los billetes circulares, sino que nos hizo un servicio extraordinario, porque se opuso á que siguiéramos la ruta desde Belgrado á Constantinopla por Sofía, que era precisamente la que más nos agradaba, y para la cual habíamos visado los pasaportes en los consulados de Serbia, Bulgaria y Turquía. Tuvimos con este motivo una amistosa discusión y acabamos por transigir, aceptando el camino de ida y de vuelta (por mar), á Constantinopla, que nos aconsejó.
>
> El tren que nosotros queríamos tomar, y que hubiéramos tomado seguramente de no haberse negado á servirnos Russell (que dijo no nos daba los billetes), fue precisamente el internacional que volaron con dinamita los insurrectos macedónicos, cerca de Adrianópolis, matando á siete personas é hiriendo de gravedad á muchas más. ¡Gracias, Russell! Estaba de Dios que yo volviese á la calle del Lazareto. (p. 112)

El autor destaca cómo el consejo del profesor Frankl Hochwart resultó ser providencial. A pesar de tener una preferencia por una ruta a través de Sofia, la intervención del propietario de la agencia, Russell, recomendando una ruta alternativa por motivos de seguridad, los lleva a cambiar sus planes, lo cual ilustra la importancia de la sabiduría local en los viajes y resalta una realidad de la época: la inestabilidad política y los peligros de viajar por determinadas regiones. El tren que habían planeado tomar fue atacado con dinamita por insurrectos macedónicos, resultando en víctimas fatales y heridos. La gratitud hacia Russell es clara, ya que su consejo los salva de estar potencialmente involucrados en el atentado.

La capacidad de Pulido Martín para recordar y recontar este evento, después de muchos años, en su libro *Recuerdos de un médico* (1962), refleja la manera en que algunas experiencias perduran y se afianzan en nuestra memoria. La claridad con la que recuerda esos momentos subraya cómo ciertas experiencias pueden dejar una huella imborrable en nuestra memoria, configurando nuestra perspectiva y nuestro relato vital de manera indeleble. Así lo narra de nuevo en sus memorias:

> En aquel verano de 1903 fueron mis padres, acompañados de mi hermana Elena hasta Viena para visitarme y conocer mi instalación y la buenísima Frau Fischer, mi patrona, que de mí se ocupaba maternalmente... Y ya allí, decidieron

> emprender conmigo el viaje al Oriente europeo, Budapest, Belgrado, Bucarest, Constantinopla… (Pulido Martín, 1962, p. 328)
>
> En este viaje ocurrieron algunas singularidades... El sabio Frankl Hochward, mi amigo y protector con los profesores de Viena, se ofreció a presentarnos al director de la famosa agencia de viajes austríaca Russell para que nos hiciera el plan del nuestro. Mi padre deseaba ir a Constantinopla por tierra y volver por el mar Negro... y así se lo manifiesta a Russell, que se opone y nos dice que sólo nos da la ruta acuática. Discusión, y me temo que vamos a salir de la agencia sin los billetes; pero Russell nos explica el motivo de su oposición. La ruta a través de Macedonia es insegura. Hay revolución y no quiere exponernos a un disgusto... Disgusto... o algo más es lo que hubiéramos sufrido si no obedecemos a Russell, porque el tren que habíamos de tomar, en el mismo día y horas fue volado por los insurrectos macedonios… (pp. 328- 329)

Pulido Martín, llevando consigo las experiencias de su viaje por Europa, se adentra en Estambul con una mirada aguda y curiosa, dispuesto a descubrir y analizar cada detalle. El escenario que el médico viajero pinta en su llegada a Constantinopla es uno de diversidad y actividad frenética. El muelle de Gálata, con su mezcla de intérpretes, guías, y representantes de hoteles, es un símbolo de la intersección de culturas, idiomas y experiencias. Esta escena, con su cacofonía de voces y con la gente que "grita, que llama, que anuncia, que pregunta", es un microcosmos de Constantinopla misma, una ciudad donde Oriente y Occidente se encuentran y se entrelazan:

> … Á las catorce horas de salir de Constanza, anclaba el vapor frente al muelle de Galata. He de citar como recuerdo, el pintoresco espectáculo de ese muelle, cubierto de intérpretes, guías, representantes de hoteles, familias de viajeros, descargadores, ganchos, gente toda que grita, que llama, que anuncia, que pregunta, en los idiomas que se hablan en Constantinopla, es decir, en todos los idiomas. (Pulido Martín, 1906, p. 131)

El autor, con la mirada de un erudito y la sensibilidad de un poeta, nos transmite la esencia misma de Estambul con una prosa que casi permite sentir el palpitar de la ciudad histórica a través de las páginas. Nos habla de un Estambul que es más que un lugar en el mapa; es la personificación de siglos de historia, un mosaico de civilizaciones. Para él, el Cuerno de Oro no es solo un accidente geográfico que divide la capital turca, sino un umbral que separa dos mundos completamente distintos.

Las calles estrechas y serpenteantes, las casas de madera con sus construcciones peculiares, y los cementerios que más se asemejan a jardines secretos adornados con inscripciones árabes; todos estos elementos componen una Estambul que parece sacada de un cuento de hadas. La descripción de Pulido Martín resuena con un profundo respeto

por la autenticidad de la ciudad, argumentando que su desorden y su falta de aseo no son defectos, sino características que enmarcan su belleza y su historia:

> Es de todos sabido, que el Cuerno de Oro, prolongación del Bósforo, divide la capital de Turquía en dos partes completamente diferentes. La inferior, bañada por el mar de Marmara, es Estambul, la más antigua, la que contiene todas las bellezas que hacen de Constantinopla una población sin rival en el mundo, la verdadera y legítima *reina de las ciudades*. Creo debiera conservarse siempre Estambul, tal y como hoy se encuentra; con sus calles tortuosas y angostas, limitadas por casas de madera y extraña construcción; con sus infinitos cementerios (jardines que ocupan solares donde algunas piedras cilíndricas ó laminares, medio caídas y con inscripciones árabes, aparecen escondidas entre hierbas, flores y maleza, y sombreadas por frondosos árboles); con su multitud abigarrada; con su desorden; con sus perros y con su falta de aseo, que forman pintoresco marco á sus innumerables monumentos asombrosos y hacen que allí cada paso sea un motivo de recogimiento ó de entusiasmo, y cada mirada una lección de historia y de arte. (1906, pp. 132- 133)

La visión de Pulido Martín es, por lo tanto, una visión romántica y a la vez respetuosa del pasado; ve la ciudad no como un sitio que necesita modernización, sino como un testimonio viviente de la historia que debe ser preservado en su estado actual, con todas sus peculiaridades y maravillas. Cada elemento, desde las callejuelas hasta los cementerios que parecen jardines y la vida que pulula entre ellos, contribuye a la singularidad de Estambul, convirtiéndola en una fuente inagotable de inspiración y admiración. Esta descripción del autor podría interpretarse como una manifestación del orientalismo, en el sentido de que se alinea con una perspectiva romántica y exótica que ha caracterizado la visión occidental de Oriente. Edward Said, en *Orientalismo*, argumenta que Occidente ha creado una imagen estereotipada de Oriente como un lugar de maravillas antiguas, desorden y misterio, un lugar que debe ser preservado en su estado prístino para mantener su encanto.

La narrativa del autor se enfoca en la belleza "intacta" de Estambul, lo cual podría considerarse como una idealización que resuena con las narrativas orientalistas, donde Oriente se presenta como un espacio atemporal y casi mítico, en contraste con la modernidad y racionalidad asociadas con Occidente. La referencia a las calles tortuosas, los cementerios que parecen jardines, y la multitud "abigarrada" reflejan un enfoque en el carácter pintoresco y caótico que a menudo se atribuye a las ciudades orientales en la literatura orientalista.

Por otro lado, su profunda emoción y aprecio por Santa Sofía, y su deseo de preservar Estambul tal como está, sugieren una actitud de respeto y admiración, en lugar de la superioridad o condescendencia que a veces se encuentra en los textos orientalistas:

> (…) En Estambul… en Estambul está Santa Sofía, maravilla del arte bizantino, gloria del emperador Justiniano, que se consideró, al contemplar su templo, vencedor de Salomón.
>
> ¡Cuánto había deseado ver Santa Sofía! Desde que hace muchos años ya me aficioné á visitar las obras arquitectónicas, ir á Santa Sofía fué para mí un deseo que creía irrealizable.
>
> Cuando entré allí, el corazón me latía con violencia y todo mi cuerpo temblaba de emoción. ¡Qué dicha sentir el arte; y cuántas gracias doy á mis padres que me educaron con el deseo de que llegara á gustar ese placer! (p. 133)

El fervor con que describe su primer encuentro con la grandeza de Santa Sofía es contagioso; sus palabras reflejan una mezcla de asombro y gratitud, una conexión íntima con el legado artístico y espiritual que representa la magnífica estructura. Esta emoción, según relata, es un tributo a la educación que recibió, una que inculcó en él un profundo aprecio por el arte y la belleza que, en momentos como su visita a Santa Sofía, se manifiesta en una experiencia casi transcendental.

Sin embargo, esta admiración puede ser de doble filo, ya que, aunque es genuina y apreciativa, también puede perpetuar la idea de que Oriente es un museo viviente, un espacio que debe permanecer inalterado para deleite y estudio de Occidente.

Pulido Martín ve en Estambul un escenario donde cada detalle cuenta su propia historia: las tumbas de sultanes y las cisternas evocan capítulos de grandeza y misticismo, mientras que la columna quemada se erige como un puente entre las épocas de Roma y Bizancio. El Serrallo, el Pabellón de los Azulejos (en turco: Çinili Konak), el Museo de Antigüedades no son meros edificios, sino custodios de tesoros que hablan de un legado imperial y artístico que desafía el olvido. A través de su pluma, la ciudad se revela como un mosaico de contrastes y legados, un lugar donde el bullicio del Gran Bazar y la serenidad de las antiguas murallas coexisten, creando un diálogo continuo entre el ajetreo del presente y la reverencia al pasado:

> (…) En Estambul puede visitarse el serrallo con sus infinitos y curiosos pabellones; el tesoro de los sultanes; el kiosko de Tschinili y el Museo de antigüedades, llenos ambos de joyas arqueológicas. En Estambul hay, repartidos por las calles, los enterramientos de muchos sultanes, las cisternas, la columna *quemada* que llevó Constantino desde Roma á su ciudad. En Estambul está el gran bazar, bulliciosa exposición permanente de todas las industrias orientales y occidentales. Y por último, rodeando esta parte vieja de Constantinopla, se encuentran las antiguas murallas, testigos mudos de luchas que la civilización no olvidará jamás. (p. 133)

La observación del médico viajero sobre Gálata y Pera en Estambul desvela una perspectiva crítica hacia la influencia europea en la ciudad. Esta crítica va más allá de una simple preferencia estética; refleja una tensión entre la conservación de la identidad cultural y la modernización:

> Al otro lado del Cuerno de oro, entre éste y el Bósforo, están Galata, célebre por su torre, Y Pera, en lo alto, sin historias, sin bellezas, de suciedad repulsiva, barrio europeo con todos los inconvenientes y ninguna ventaja de las dos civilizaciones que durante tantos siglos pelean en Constantinopla. Si los europeos al *modernizar* esta ciudad lo hacen con el gusto que hasta aquí han revelado, será cosa de desear que siga turca. (Pulido Martín, 1906, pp. 133- 134)

Pulido Martín parece abogar por una modernización que respete y preserve la esencia histórica y cultural de la ciudad, en lugar de una que la diluya o la reemplace por completo. Su comentario de que "será cosa de desear que siga turca" si la modernización sigue el camino que ha observado, denota un deseo de que Constantinopla mantenga su carácter único, en lugar de ser absorbida por una homogeneización europea.

Aunque la descripción de Estambul puede tener matices orientalistas en su idealización de lo exótico y lo histórico, su crítica a la modernización de Gálata y Pera se alinea más con una crítica a la globalización y a la modernización insensible, así como con un deseo de conservación cultural. Su enfoque es más una preocupación por la pérdida de identidad y singularidad en el proceso de modernización, que una idealización simplista de Oriente frente a Occidente.

La descripción del puente que une Gálata con Estambul es una poderosa representación de la diversidad cultural y la intersección de mundos. El autor observa: "Hombres de todas las razas de Europa, Asia y África, sacerdotes de todas las religiones, tipos de todos los países con sus trajes locales, atraviesan el puente sin preocuparse del vecino" (p. 134). Esta imagen es un mosaico vivo de la humanidad en su más amplia variedad, donde las diferencias culturales y étnicas convergen en un solo espacio. En el puente, contempla la convivencia de:

> … un franciscano, un árabe cubierto de oro y telas preciosas, y un etíope casi desnudo, caminan al lado de un gomoso indígena, de correcta levita, rígido fez y polainas de moda. Detrás, y al parecer unidas, van una elegante parisién, una turca envuelto el cuerpo en amplios ropajes, y una esclava sudanesa, lleno el vestido de remiendos multicolores y la cara de cicatrices y pintarrajos. (p. 134)

En este sentido, la escena del puente se convierte en un símbolo de una convivencia pacífica y respetuosa, donde cada personaje representa una historia, una cultura y una cosmovisión propias.

Además, esta descripción de Pulido Martín puede interpretarse como un rechazo al orientalismo simplista. En lugar de pintar un Oriente monolítico y ajeno, ofrece una visión de un espacio compartido por una diversidad de pueblos, cada uno con su propia identidad e historia. Esto desafía la noción orientalista de un Oriente homogéneo y estático, presentando en su lugar un paisaje urbano vibrante y fluido. En vez de ver estas diferencias como fuente de conflicto, las celebra como una riqueza cultural y una fuente de vitalidad y creatividad: "Además, soldados, marineros, santones musulmanes, religiosos persas, etc., etc., ¡qué se yo! Y así durante todo el día, siempre lleno el desvencijado y carcomido puente, de vida artística, de animación y de color" (p. 134).

En su relato sobre la celebración del aniversario de la ascensión al trono del sultán[6], el Dr. Pulido Martín ofrece un vistazo a una sociedad donde los rituales y las tradiciones tienen un significado profundo. Menciona, por ejemplo, que "ese día tienen las mujeres turcas él privilegio de pasear por donde quieran llevando la cara descubierta; vi muchas muy bonitas" (p. 135). El detalle de que las mujeres podían mostrar sus rostros en público durante ese día apunta a las normas sociales específicas y a la estructura de poder dentro de la sociedad otomana. Este hecho destaca un día en el que se rompen brevemente las normas habituales, permitiendo a estas mujeres una libertad y una visibilidad que normalmente les era negada.

El Selamlık, una ceremonia que acompaña la visita semanal del sultán a la mezquita se describe con una mezcla de asombro y curiosidad por el autor. A través de sus ojos, se nos revela una escena rica en simbolismo:

> Asistimos á un Selamlik, función religiosa militar que acompaña á la visita que los viernes hace el sultán á la mezquita. Desde la tribuna diplomática presenciamos la ceremonia; vimos al sultán, que parece un pobre señor con cara de buena persona, en un coche descubierto y rodeado de los altos dignatarios, que corrían a su lado a pie; vimos a mujeres del harem dentro de magníficas berlinas, cubiertas con sutiles velos, que permitían contemplarlas perfectamente..." (p. 135)

Esta descripción nos ofrece un retrato de la ceremonia e invita a reflexionar sobre las jerarquías sociales y de género en el Imperio Otomano. El encuentro con las mujeres

[6] El sultán aludido en la narrativa de Pulido Martín es Abdülhamid II, cuyo periodo de reinado desde 1876 hasta 1909 fue significativo por sus políticas de modernización y centralización (Bulut et al., 2019).

del harem (o harén en español), "total 28 mujeres, la mayoría jóvenes y como es de suponer muy bonitas" (p. 135), podría interpretarse a través del lente del orientalismo, como una fascinación occidental por el exotismo y el misterio de Oriente.

El harem, a menudo malinterpretado y mitificado en la literatura y la percepción occidental, era en realidad una parte compleja del palacio otomano, siendo tanto un espacio doméstico como un centro de poder e influencia. Las mujeres del harem, lejos de ser simplemente un grupo de consortes bellas y pasivas, a menudo jugaban roles significativos en la política y la administración del palacio (Ortaylı, 2008, pp. 146-147; Pierce, 1998, p. 291). La mención de Pulido Martín sobre la belleza y la juventud de estas mujeres puede reflejar la tendencia orientalista de idealizar y erotizar a las mujeres orientales, una práctica común en las narrativas occidentales de la época. Sin embargo, Pulido Martín parece ir más allá de una simple idealización exótica, ofreciendo un relato que busca entender y apreciar la diversidad cultural desde una perspectiva respetuosa y abierta.

El Dr. Pulido Martín, en su recorrido por Constantinopla, se encuentra con dos fascinantes manifestaciones del sufismo: los derviches danzantes[7] y los derviches aulladores. El autor habla de los derviches giratorios como figuras casi mundanas, en contraste con la imagen espiritualizada que a menudo se asocia con ellos. Observa a estos hombres; "algunos con caras muy poco espirituales" (p. 136), girando con una técnica precisa: brazos extendidos, manos abiertas en direcciones opuestas, cabeza inclinada, ojos cerrados. A pesar de la aparente simplicidad del acto, el autor nota la velocidad y el control que algunos ejercen en su danza, aunque los encuentra monótonos en su cantar ceremonial.

Cabe destacar que en su observación de los derviches giratorios, el autor muestra una mezcla de curiosidad y escepticismo. Al describir a algunos de los participantes como "tipos de tumbones" (p. 136) y señalar la falta de espiritualidad en sus rostros, plantea una visión contraria a la idea romántica o idealizada de estos practicantes sufíes. Esta descripción puede reflejar una percepción más realista o terrenal de los derviches, contrastando con la narrativa orientalista que a menudo los envuelve en misterio y espiritualidad inaccesible.

En contraste, los derviches aulladores capturan su atención de una manera más intensa. Sentados en posturas tradicionales, estos derviches llevan a cabo un ritual que

[7] Los derviches giratorios, conocidos como Mevlevíes, son famosos por su ceremonia de Sema, donde realizan una danza giratoria que es tanto una forma de meditación como una expresión artística. Su giro simboliza la rotación armoniosa del universo y la unión con lo divino. (Göyünç, 1991, pp. 351-358).

mezcla el canto con movimientos físicos repetitivos y exigentes. Pulido Martín describe cómo, acompañados por un sacerdote entonando oraciones en un tono reminiscente del cante jondo, se inclinan y se levantan en un ritmo que aumenta progresivamente, pronunciando sílabas de una frase sagrada. Lo que destaca es la intensidad física y emocional del ejercicio, que parece empujar a los participantes al límite de su resistencia, dejándolos empapados en sudor y visiblemente afectados:

> Más curiosos son los derviches aulladores. Sentados á la otomana, cada uno sobre una piel de carnero, entonan oraciones durante largo rato; después se colocan formando fila y mirando en la dirección de Meca, delante de una pared; doblan todos simultáneamente el cuerpo hacia adelante y á la derecha, se levantan y se doblan hacia atrás y á la izquierda; á cada movimiento acompaña una sílaba de las palabras, la ilah illa llah, así: la-i-la-il-la-la; entretanto, otro sacerdote canturrea con tonillo de *cante jondo*, oraciones que excitan á los de la fila, y poco á poco se hace más rápido el penoso ejercicio, que no se interrumpe durante más de una hora; algunos enrojecidos, otros muy pálidos, y todos empapados en sudor que escurre por sus blancas vestiduras, parecen poseídos, sugestionados. Se espera verlos caer rendidos de fatiga, pero los gritos cada vez más secos y estridentes continúan, y la extraña gimnasia sigue, mientras el sacerdote repite sus oraciones; y el jefe, que durante algunos momentos se agrega á la fila, aviva con frases cortas su entusiasmo. (…) (1906, p. 137)

Las observaciones de Pulido Martín sobre los derviches, con su enfoque en lo peculiar y lo inusual de sus prácticas, se alinean con este enfoque orientalista. Al describir a los derviches como "tipos de tumbones" y sus prácticas como extrañas o casi teatrales, Pulido Martín refuerza la noción de lo oriental como algo ajeno y fascinante, una especie de espectáculo para el observador occidental.

Sin embargo, la fascinación del autor por lo diferente y lo *otro* puede interpretarse como una forma de exotismo. Esta perspectiva, aunque relacionada con el orientalismo, se centra más en la atracción por lo desconocido y lo extraño, y menos en la construcción de una narrativa colonial. En resumen, la descripción del autor de los derviches puede verse como una mezcla de orientalismo, con su enfoque en lo exótico y peculiar, y un intento de observación realista. Esta dualidad refleja la complejidad de las interacciones culturales y las diferentes maneras en que un viajero puede experimentar y entender una cultura que le es ajena.

En cada país que visita, Pulido Martín, con la perspicacia de un médico apasionado por su profesión, examina meticulosamente las instalaciones médicas, los cursos impartidos en las facultades de Medicina y las prácticas sanitarias locales. Esta búsqueda constante refleja su compromiso con la medicina y su interés por entender y comparar los diferentes enfoques y técnicas utilizadas en Europa. La visita a las

fundaciones médicas ahora en Estambul, narrada por el autor, añade una nueva dimensión a su relato. Su encuentro con el Dr. Elías Pachá (Dr. İlyas Paşa en turco) un destacado médico israelita español, vicealmirante y médico del palacio imperial, revela la interconexión de la diáspora sefardí en el contexto otomano. Este episodio, más que una simple anécdota, es un reflejo de cómo las redes culturales y profesionales se extienden más allá de las fronteras nacionales, creando puentes entre diversas comunidades.

La experiencia en la Escuela de Medicina Militar de Estambul, aunque descrita con un toque de humor por el autor, subraya la complejidad y la formalidad de las instituciones en Estambul. El paso de la tarjeta de recomendación de Dr. Elías Pachá a través de varias manos, desde el centinela hasta la dirección, ilustra las jerarquías y los protocolos que rigen en estas instituciones, ofreciendo un vistazo a la burocracia del Imperio Otomano.

El episodio comienza con una situación confusa: Pulido Martín y su padre, después de una larga espera, son llevados ante un "tribunal" de oficiales militares. El escenario descrito por Pulido Martín se convierte en un enjambre de diálogos y confusiones, donde las palabras y las intenciones se desvanecen en un vaivén de interpretaciones equivocadas y conjeturas fallidas. Este diálogo, que fluctúa entre el francés, el alemán y el turco, refleja las barreras del idioma y las diferencias en los protocolos y expectativas profesionales:

> … el presidente regañaba á un oficial y le enseñaba el rancho; á juzgar por la mímica, aquella comida se le debió indigestar á este último. Cuando el general acabó el trepe, se dirigió hacia nosotros, supusimos que nos saludaba (en turco) y contestamos en francés; nada, el tribunal enmudeció; yo entonces me arranqué por alemán y sostuve el siguiente diálogo con uno de los vocales:
>
> - ¿Son ustedes los que traen la tarjeta?
> - Sí, señor.
> - ¿De dónde son ustedes?
> - De España.
> - ¿Son ustedes médicos de allí? ¿Cómo lo pueden probar?
> - Con nuestros documentos personales.
> - ¿Son ustedes conocidos por la representación diplomática española?
> - Sí, señor.
> - ¿Quién es ese señor?
> - Mi padre.
> - ¿Y cuántos años tiene usted? ... (¡!).
> - Veinticinco.
> - ¿Vuelve su padre de usted á España?
> - Si, señor.
> - ¿Cuándo?
> - En Octubre.

- ¿Y usted no regresará con su padre?
- No, señor. (pp. 138- 139)

El malentendido central se revela al final: los oficiales asumen que Pulido Martín está allí para revalidar su título médico en Turquía, mientras que él y su padre solo buscaban visitar la escuela:

- ¿Cuándo ha llegado usted? -volvió a preguntar el oficial.
- El último viernes.
- ¿Sabe usted turco?
- Ni una palabra.
- Sería mucho mejor para usted dominar nuestro idioma…. pero de todos modos, dadas las circunstancias actuales, su deseo, y la recomendación de nuestro amigo, pasaremos por alto esa deficiencia; firmará usted una solicitud que aquí se le presentará, y volverá usted pasado mañana por la tarde.
- Es el caso, que ya no puedo disponer de la tarde de pasado mañana.
- Bueno, pues mañana á las tres, y no tenga cuidado, que total no será más que un cuarto de hora…. una mera fórmula.
- ¡Eh! -dije yo asustado.
- Nada, una conversación científica entre colegas, cualquier cosa; quedará usted complacido y se cumplirá el reglamento.
- ¿De modo que hasta mañana no podremos ver la Escuela? .... -insistí.
- ¿Y por qué no? Cuando ustedes gusten, ahora mismo.
- Pues entonces, para qué volver mañana, si no deseábamos nada más.
Estupefacción del tribunal.
- Nosotros creíamos que quería usted revalidar aquí su título, de aquí nuestras preguntas.
- ¡Ah! ... (pp. 139- 140)

El intercambio entre Pulido Martín y los oficiales proporciona una visión humorística de los desafíos de la comunicación intercultural y subraya la importancia de la claridad y la paciencia en situaciones de incomprensión mutua. Además, este episodio refleja la curiosidad y el espíritu aventurero de Pulido Martín, dispuesto a enfrentar y superar los obstáculos en su búsqueda de conocimiento y experiencias enriquecedoras.

El médico viajero, en su incesante exploración de las prácticas médicas, nos relata con minuciosidad su encuentro con las realidades de Turquía. En una escena evocadora, nos presenta a un joven profesor de Bacteriología, español y miembro de la comunidad judía, cuya distinción le ha llevado a formarse en el prestigioso Instituto Pasteur de París. Este profesor y un comandante de Sanidad de carácter accesible se convierten en sus cicerones en la Escuela Militar de Estambul, describiendo una institución donde 700 alumnos disfrutan de educación gratuita, financiada por la generosidad del sultán. A pesar de las instalaciones anticuadas, la dedicación a la lucha contra la rabia, endémica en la región, se lleva a cabo con fervor y esperanza:

> (…) Nuestro compatriota dedica gran parte de su tiempo á tratar la rabia, enfermedad frecuente en Turquía, donde todos saben que los perros, respetados por el pueblo, viven independientes, formando grandes familias en las ciudades. En Constantinopla el número de estos animales es incalculable, cada calle posee una infinidad; duermen, juegan y regañan sin que nadie se atreva á molestarlos. (p. 140)

El método empleado contra la rabia no difiere mucho del de Pasteur, excepto en el tiempo reducido de desecación de la médula espinal utilizada en las vacunas, acortando así el proceso en pos de la eficiencia.

El incremento en el número de personas mordidas que buscan tratamiento, superando el millar en 1903, sugiere una alarmante prevalencia de la enfermedad, que sin embargo no llega a ser una crisis debido a la forma paralítica más común de rabia en los perros, una suerte que evita consecuencias potencialmente más desastrosas:

> (…) La fe que la población turca tiene en esta terapéutica, se prueba por el número creciente de enfermos que acuden para recibir el tratamiento. Hace dos años se presentaron 700 personas, el año anterior 800 y este último (1903) habrán pasado de 1.000, procedentes de todas las regiones del imperio, Asia inclusive. Número tan considerable de enfermos mordidos, sorprende *por lo reducido*. Tantos son los grupos de perros vagabundos. La fortuna para Turquía es, según nuestro amigo, que la forma de rabia allí más frecuente en los perros, es la paralítica; asusta pensar lo que sería si fuera la forma furiosa la común. (p. 141)

La creciente afluencia de pacientes que buscan cura para la rabia, aumentando año tras año, es testimonio del crédito que los turcos depositan en los avances científicos. Aquí, Pulido Martín insinúa una tensión entre el alivio y la inquietud latente: por un lado, se celebra la eficacia de las prácticas médicas; por otro, se percibe una sombra de peligro en lo que podría ocurrir si la variante más agresiva de la enfermedad prevaleciera. Esta dualidad refleja la compleja relación entre la salud pública y la convivencia con realidades urbanas ineludibles, un equilibrio delicado que Pulido Martín captura con una perspectiva tanto empática como analítica.

El avance médico en Turquía, descrito por Pulido Martín, se ilustra con el ejemplo de la nueva Escuela de Medicina en Escutari (Üsküdar), financiada también por el sultán, que ofrece educación a 1.200 alumnos. Esta institución, a pesar de que el autor no pudo visitarla debido a obras pendientes, promete ser un pilar en la formación médica turca, según las expectativas planteadas en los informes de prensa.

Continuando con este hilo, se destaca el trabajo de Roberto Rieder Pachá, cuyo artículo publicado en la *Deutsche med Woch* subraya una era de transformación en la

medicina turca. Su publicación documenta los avances recientes y celebra la determinación de superar las resistencias conservadoras. Esta narrativa pone de relieve el empuje progresista del sultanato, que promueve la modernización de la infraestructura médica y asume la financiación completa de la educación de sus futuros médicos.

Con una clara influencia del sistema alemán, el plan de estudios que describe Pulido Martín es exhaustivo y se ajusta a una metodología educativa más pragmática y orientada a la experiencia clínica y de laboratorio.

En el corazón de esta reforma educativa está el rechazo a la enseñanza de las lenguas clásicas, en favor de idiomas modernos como el francés y el alemán, una decisión que Pulido Martín considera más genuina que la aproximación de España, donde las lenguas clásicas se han convertido en una carga teórica más que en una herramienta educativa efectiva. Con un toque de ironía, refleja la sorpresa de sus interlocutores extranjeros ante la estructura curricular española y critica la ineficiencia de la enseñanza de idiomas en su país natal:

> (…) Diré á este propósito, que son infinitas las veces que por aquí me han preguntado el tiempo que en los años del Instituto se dedican en España al griego y al latín. Al griego nada, en los Institutos no se da esa enseñanza (admiración en el público), y al latín dos años (carcajada general). Esas risas que se han repetido cuantas veces he contestado á la pregunta, y cuantas he dicho que en España tenemos que estudiar *un* año de alemán para tomar el título de médicos, debieran oirlas los que arreglan (es un digamos) nuestros estudios en España. Ocho años de francés y ocho años de alemán es manifestar ya el deseo de que se aprendan ambos idiomas. (pp. 146- 147)

Dr. Pulido Martín subraya la importancia de los cursos de policlínica, ambulatorio o consultorio, que se concentra en la experiencia directa con los pacientes, en el último año de la carrera médica en el Imperio Otomano. El autor nos señala la sorpresa que le produce el hecho de que, incluso en Turquía, el estudio de especialidades médicas es obligatorio, sugiriendo que esta práctica es avanzada para la época y posiblemente insólita, dada la ubicación geográfica. Este comentario podría interpretarse como un reflejo de su asombro ante la modernización y el progreso de la medicina turca, desafiando así las expectativas occidentales y rompiendo con los estereotipos que a menudo acompañan a las percepciones del Oriente: "¡Ah! Ya habrán visto ustedes que los turcos tienen obligatorio el estudio de las especialidades: hasta en Turquía. ¡El delirio!" (p. 147).

Así, la crónica de Pulido Martín no solo narra una visita a instituciones médicas; es también una reflexión sobre la innovación educativa y la relevancia de la medicina en

una sociedad que está en la encrucijada de la tradición y la modernización. De tal forma, la mención del sultán, de Abdulhamid II, añade una dimensión política e histórica al análisis de Pulido Martín sobre los avances médicos en el Imperio Otomano. Bajo su sultanato, se evidencia un decidido impulso hacia la innovación y la reforma, que se refleja en la construcción de la nueva Escuela de Medicina en Escutari y en la adopción de un plan de estudios progresista. La descripción del autor de la visita a la Escuela Militar de Estambul y su encuentro con el Dr. Elías Pachá, vice-almirante y médico del palacio imperial, así como otros ilustres israelitas españoles, es testimonio de la diversidad y del espíritu inclusivo que prevalecían en la época.

Antes de finalizar su detallada narración de Estambul, Ángel Pulido Martín nos guía hacia el corazón del barrio judío español, donde se emplaza un hospital con una historia y un carácter tan singular como su arquitectura renacentista. En este escenario, descubrimos un hospital israelita fundado por judíos españoles, un reflejo tangible de su herencia y su esfuerzo por mantener viva la llama de la solidaridad y la asistencia dentro de su comunidad.

En las páginas que describen la visita al hospital israelita, el médico viajero nos revela un espacio de curación y comunidad. La estructura, aunque incompleta, se erige como testigo de la resiliencia y el compromiso de los judíos españoles en Estambul, quienes fundaron este edificio de estilo renacentista. La narrativa resalta la simplicidad y la funcionalidad del hospital: dos plantas divididas por género, sin la subdivisión habitual en departamentos médicos especializados. A pesar de su arquitectura "mancada" y su organización primitiva, el hospital se presenta como un microcosmos de integración y servicio, abierto a pacientes de todas las creencias y atendido por un equipo médico dedicado a diversas consultas públicas:

> El hospital israelita, en el barrio judío español y fundado por judíos españoles, es un edificio de estilo del renacimiento; debiera tener un cuerpo central y dos alas, pero está manco, es decir, que le falta un ala; es bastante primitivo, los servicios están sin diferenciar; consta de dos pisos, en el inferior se encuentran los hombres y en el superior las mujeres, pero sin departamentos especiales para medicina, cirugía, etc. En cada piso hay una sala con doce camas y dos cuartos para enfermos reservados. Los médicos son: un jefe, un médico de guardia y un operador. Hay siete médicos encargados de las diversas consultas públicas. El hospital admite enfermos de todas las religiones, y los que son conducidos por la policía después de accidentes, etc. (…) (pp. 147- 148)

La estadística de pacientes refleja la creciente necesidad y confianza en las instalaciones, con un aumento de casos atendidos y consultas realizadas año tras año.

Pulido Martín subraya el progreso y la potencial mejora del hospital, alimentada por el incremento de donaciones:

> (…) El número de casos tratados fué de 201 en 1901 y 222 en 1902; 8.467 enfermos se presentaron en los distintos consultorios en 1901, y 9.737 en 1902. Este hospital, aun en su estado actual, que seguramente mejorará, pues los donativos aumentan, es una prueba más de las altas cualidades que adornan á nuestros compatriotas orientales. (p. 148)

Más allá de los detalles operativos, el autor aprovecha para elogiar a la comunidad sefardí de Estambul, resaltando su posición de respeto y estima en comparación con otros grupos, y atribuyendo a su superioridad moral, educativa y económica, una distinción que se manifiesta incluso en la limpieza y aseo de sus miembros menos afortunados:

> Los judíos españoles de Constantinopla (Sephardim) son considerados universalmente como muy superiores á los otros de su raza que allí habitan; son más morales, más instruídos, ocupan mejor situación económica, y aun los de clase inferior muéstranse más limpios y aseados que los procedentes de otros países. (p. 148)

La mención de Pulido Martín sobre la superioridad moral, educativa y económica atribuida a los judíos españoles podría ser interpretada como un reflejo de ciertos prejuicios de la época. Sin embargo, nos invita también a reflexionar sobre las valoraciones culturales en el contexto de la época.

Es significativo que Pulido Martín identifique a los judíos españoles en Estambul como sus "compatriotas orientales". La referencia a los judíos españoles como compatriotas puede interpretarse como un reconocimiento de su identidad española y una forma de solidaridad. Los sefardíes, expulsados de España en 1492, conservaron el idioma castellano y muchas tradiciones españolas, lo que los diferenciaba culturalmente de otras comunidades judías en el Imperio Otomano. La mención de Pulido Martín reconoce estas diferencias y las valora positivamente.

Además, el uso del término "orientales" refleja cómo Pulido Martín ve a los sefardíes como parte de un Oriente más amplio, aunque mantengan fuertes lazos con su herencia española. Esto puede ser un eco de las actitudes orientalistas de la época, aunque en este caso, Pulido Martín parece destacar la superioridad moral y cultural de los sefardíes en comparación con otros grupos en la región.

Esta descripción de Pulido Martín también puede indicar un interés en los logros de los sefardíes en el extranjero, un interés que podría estar relacionado con movimientos

contemporáneos en España que buscaban redescubrir y reclamar el legado sefardí como parte de la identidad nacional española[8].

Ángel Pulido Martín culmina su periplo por Estambul y se prepara para retomar sus estudios en Viena. Reflexionando sobre su estancia en la ciudad turca, el autor se despide con una mezcla de satisfacción y el anhelo de una exploración más profunda. En sus propias palabras: "En la capital de Turquía pasamos admirablemente, y en éxtasis continuo, nueve días. Vimos cuanto había digno de ser visto, aunque lamentamos no disponer de tiempo suficiente para conocer a fondo ciudad tan llena de misterios y curiosidades" (p. 134). Su estadía, aunque repleta de descubrimientos, le deja con la certeza de que Estambul alberga aún más secretos en sus rincones históricos. Esta experiencia, rica en descubrimientos y aprendizaje, forma ahora parte de su bagaje intelectual y emocional, influenciando seguramente su enfoque académico y personal en el futuro.

El epílogo, firmado por el padre del autor, Dr. Ángel Pulido Fernández, es una pieza conmovedora que cierra la correspondencia de su hijo con una nota personal y emotiva. En ella, refleja el desbordante alivio y alegría de un hogar que recobra la tranquilidad tras el regreso seguro de su hijo, dejando atrás la preocupación que antes embargaba la misma casa.

---

[8] La iniciativa de su padre por la causa sefardí se convierte en una cruzada que enriquece su vida y la de su hijo, tejiendo así una historia de amor y devoción hacia un pueblo que, aunque alejado de su patria, mantiene un vínculo inquebrantable con España.

Su padre, Ángel Pulido Fernández, militó en las filas del republicanismo de su amigo Castelar hasta la muerte de éste. Pasó entonces al liberalismo dinástico. De Castelar recibió el filosefardismo, que sería el *leitmotiv* de su vida. Había conocido a varios sefardíes durante un viaje a Centroeuropa, en 1883, pero su campaña comenzó veinte años después, impulsada por el rabino de Bucarest Enrique Bejarano. El 13 de noviembre de 1903 pidió en el Senado que España se acercase a los sefardíes balcánicos nombrando cónsules entre ellos en las ciudades principales, abriendo escuelas para difundir la enseñanza en castellano y anudando vínculos comerciales. En febrero de 1904 publica estas ideas en *El Liberal*, y al mes siguiente inicia una serie de artículos sobre el tema en *La lustración Española y Americana*, que publica en forma de libro con el título *Intereses nacionales*. *Los israelitas españoles y el idioma castellano*. De nuevo en el Senado, el 3 de noviembre de ese año agradece al Gobierno la concesión de la nacionalidad española a 19 sefardíes balcánicos y pide que se extienda el proceso, pues a España le conviene abrirse al exterior y «tener súbditos en multitud de países». Envía su libro y su segundo discurso en el Senado a gran número de políticos e intelectuales españoles y a muchas comunidades sefardíes. Con las respuestas que recibe publica en 1905 *Intereses de España. Españoles sin Patria y la Raza Sefardí*. En este último libro Pulido se manifiesta cristiano y católico, pero de un cristianismo tolerante, similar al de Castelar. Plantea que su campaña tiene tres tipos de objetivos: en primer lugar «reconquistar al pueblo judeo-español», en beneficio mutuo de España e Israel, superando los atávicos antagonismos; en segundo, mostrar al mundo que España no es ya la nación intolerante y fanática que se cree; y en tercero, estrechar los vínculos comerciales y culturales con los sefardíes, pero sin propiciar un retorno masivo a España, lo que le parecía «un desatino». (Álvarez Chillida, 2002, pp. 261-262)

Por su parte, Ángel Pulido Martín, influido por la pasión de su padre, también se involucra activamente en esta misión. Realiza visitas a personalidades sefardíes, imparte conferencias y aboga por la preservación del castellano en las comunidades sefardíes como una forma de mantener su identidad cultural en el exilio.

Este epílogo es en sí mismo un homenaje a la sinceridad y al detalle con que Ángel Pulido Martín ha plasmado sus experiencias. Las cartas, redactadas por encargo paterno, destilan la esencia de las vivencias del hijo, quien, con su pluma, nos conduce por las avenidas de las grandes urbes europeas y los pasillos de la sabiduría médica. Su relato, aunque conciso, se erige como un diario de viaje y aprendizaje, una crónica que fusiona la exploración geográfica con la intelectual, y que se convierte en un llamado a la aventura del conocimiento.

En conclusión, la obra *Cartas Médicas* de Ángel Pulido Martín emerge como una narrativa multifacética que captura el espíritu de una era y el despertar de un médico joven ante los desafíos y maravillas de su profesión. Pulido Martín, con la sensibilidad de un poeta y la precisión de un científico, nos brinda una obra que es a la vez un retrato y un espejo, un legado de conocimiento y humanidad. En esta sinfonía epistolar, cada carta es una nota que resuena con el timbre de la autenticidad y la curiosidad innata del médico en formación.

El hilo conductor de la obra no es otro que la mirada inquisitiva y analítica del propio Pulido Martín, quien, armado con la perspicacia del médico y la sensibilidad del poeta, desentraña las capas de la medicina, la arquitectura y las interacciones sociales con una prosa que oscila entre el asombro y la crítica. Su narrativa, imbuida de un orientalismo teñido de admiración y estupefacción, no es inmune a las corrientes de pensamiento de su tiempo, que a menudo veían en el Oriente un escenario estancado en el tiempo y un estado de *otro* mundo.

Sin embargo, mientras que las descripciones de Pulido Martín evocan el exotismo, también reflejan un auténtico aprecio y reverencia por la cultura y la historia que está describiendo. Es plausible afirmar que el orientalismo, como marco teórico, se entreteje con las observaciones del autor, pero es reinterpretado y remodelado a través de una lente empática y reflexiva. Esto nos recuerda que la percepción de orientalismo puede ser compleja y multifacética, y que las intenciones y el contexto del autor son fundamentales para una aproximación completa.

Es precisamente esta tensión entre la admiración por la alteridad y la atracción por lo exótico que nos ha ofrecido un terreno fértil para el análisis. Pulido Martín, con su pluma, pinta un cuadro donde la modernidad y la tradición chocan y se funden, ofreciéndonos una mirada humanista que busca la comprensión más allá de los estereotipos.

Las *Cartas médicas*, en su conjunto, se erigen como un testimonio de la búsqueda incansable del conocimiento y de la comprensión del otro. A través de las vicisitudes de

un joven médico, Ángel Pulido Martín, se nos invita a reflexionar sobre la experiencia humana y la perenne búsqueda de la excelencia, entendiendo que, a pesar de las distancias y las diferencias, somos viajeros en un mismo viaje, compartiendo un mismo anhelo de descubrimiento y entendimiento.

En síntesis, Pulido Martín, en su crónica de Estambul, ofrece una visión alternativa y rica de la interacción cultural, una que celebra la diversidad y la hibridez en lugar de imponer divisiones simplistas entre Oriente y Occidente.

3.1.4. Vicente Blasco Ibañez

Oriente (1907)

En el otoño de 1907, el Estambul de la era post-*Tanzimat*[9] acoge a un visitante español singular: el periodista, novelista y diputado valenciano Vicente Blasco Ibáñez. Blasco Ibáñez emprende su viaje desde Vichy a Estambul a bordo del mítico Orient Express, y posteriormente plasma sus experiencias, incluyendo una entrevista con el Visir del Sultán Abdülhamid II, en una obra titulada *Oriente*.

Esta obra se distingue por ofrecer una visión del mundo otomano que se aparta de los prejuicios predominantes de la época, presentando una perspectiva mucho más positiva, cálida y, sobre todo, modernista.

En *Oriente*, el hombre oriental no es presentado como "el otro", en oposición al mundo occidental. Más bien, se le otorga una nueva realidad, retratándolo desde una perspectiva más justa y equilibrada. Lily Litvak escribe al respecto:

> En la Turquía de Blasco Ibáñez, los temas clásicos del exotismo acuden; multitudes coloridas, bazares, mezquitas, pero lo que se retiene es la sensación vetustez, el fatalismo y la inmovilidad de las cosas, el sentimiento de indiferencia a las contingencias y el silencio. (Litvak, 1985, p. 149)

Otro aspecto notable de Vicente Blasco Ibáñez -que hemos afinado con mayor precisión gracias a una conversación personal con el profesor Toni Giménez en la Universidad de Concordia en Montreal, donde intercambiamos ideas sobre la obra

---

[9] Los esfuerzos de modernización del Imperio Otomano se incrementaron notablemente durante el reinado de Selim III y, especialmente, durante el de Mahmud II. A partir de principios del siglo XIX, la necesidad de tomar a Occidente como modelo, en lugar de volver a las prácticas antiguas, se hizo cada vez más evidente. Los esfuerzos de modernización iniciados durante el reinado de Mahmud II comenzaron a dar frutos con la proclamación del Gülhane Hatt-ı Hümayunu.

Este edicto fue proclamado el 3 de noviembre de 1839 en la Plaza de Gülhane por el Ministro de Asuntos Exteriores, Mustafa Reşit Pasha, con el permiso del Sultan Abdülmecid, quien asumió el trono tras la muerte de Mahmud II. Conocido también como el Edicto de Tanzimat, este decreto establecía que todos los súbditos otomanos eran iguales ante la ley y que sus vidas, propiedades y honores estaban bajo la protección del estado (Eren, 1979, p. 719). El énfasis en la igualdad de los súbditos tenía como objetivo evitar la secesión de los no musulmanes del imperio, especialmente después de la rebelión serbia de 1804 y el levantamiento griego de 1821, y fomentar la creación de una nación otomana.

El Edicto de Tanzimat ha sido definido de diversas maneras. Algunos lo consideran el primer programa de reformas del Imperio; otros, una medida que garantizaba por primera vez los derechos fundamentales de la población dentro del movimiento de reformas otomanas, aunque sin alterar el sistema estatal. También se le describe como el inicio de la occidentalización y como un movimiento cultural y de reforma que preparó el camino para el establecimiento de un gobierno constitucional en el Imperio Otomano y la reconciliación entre las poblaciones musulmana y cristiana. De estas definiciones se desprende que el objetivo del Tanzimat no era solo revitalizar la religión y el estado, sino también proteger la propiedad y la nación (Türkiye Cumhuriyeti Tarihi-ı, 2023, pp. 42-43).

Orientalismo de Edward Said- es su posición destacada entre los pocos artistas e intelectuales occidentales que cruzaron *al otro lado*[10]. En el contexto del presente trabajo, la aguda observación del profesor Giménez aporta una valiosa perspectiva al análisis del Orientalismo español. Como él mismo expresó: "Quiero creer que nuestra herencia árabe nos hace (a algunos valencianos, al menos) un poco más 'orientales' y un poco menos 'orientalistas', en el sentido que Said le da al término".

Dado que Vicente Blasco Ibáñez es un autor ampliamente conocido, prescindiremos de detallar su biografía para centrarnos exclusivamente en su obra *Oriente*. Publicada por primera vez en 1907 por la editorial Sempere de Valencia, algunos capítulos de esta obra aparecieron previamente en los diarios *El Liberal de Madrid*, *La Nación de Buenos Aires* y *El Imparcial de México* (González, 1983, p. 166).

El escritor inicia su relato con una vívida descripción de su primer atardecer en Estambul:

> Nada queda en Constantinopla del pasado; pero ¡cuán hermosa es con su aspecto musulmán! No existe ciudad que pueda comparársela en grandeza. (...) Basta colocarse en mitad del Cuerno de Oro sobre un caique, ligero y movedizo como una piragua, o en el Gran Puente, para admirar toda la importancia de la metrópoli musulmana. Ninguna ciudad del mundo, al decir de viajeros famosos, tiene tal aspecto de inmensidad. Su vecindario es de millón y medio de seres, pero cualquiera puede atribuirle cuatro o cinco millones. (Blasco Ibáñez, 1907, p.128)

A través de esta descripción, emerge un detalle significativo: la percepción y aceptación de Constantinopla como una ciudad musulmana. Esta visión se diferencia de la de viajeros anteriores, quienes a menudo insinuaban una supuesta inferioridad del Islam.

Asimismo, resulta pertinente destacar que el novelista valenciano se propone desmantelar los estereotipos profundamente arraigados en el imaginario colectivo español y europeo respecto a los turcos:

> Yo soy de los que aman a Turquía, y no se indignan, por un prejuicio de raza o religión, de que este pueblo bueno y sufrido viva todavía en Europa. Todo su pecado es haber sido el último en invadirla y estar, por tanto, más reciente el recuerdo de las violencias y barbaries que acompañan a toda guerra. (...)

---

[10] Said, en su *Culture and Imperialism* describe así a los intelectuales que no desestiman la existencia de otras culturas y sociedades. "This is not just a matter of Westerners who do not have enough sympathy for or comprehension of foreign cultures -since there are after all some artists and intellectuals who have, in effect, crossed to the other side- Jean Genet, Basil Davidson, Albert Memmi, Juan Goytisolo and others. What is perhaps more relevant is the political willingness to take seriously the alternatives to imperalism, among them the existence of other cultures and societies" (Said, 1993, p. XX).

> Yo amo al turco, como lo han amado con especial predilección todos los escritores y artistas que le vieron de cerca. Diez y nueve razas pueblan el vasto Imperio Otomano. Mahometanos, judíos y cristianos, divididos en innumerables sectas, forman esta aglomeración de seres, distintos por orígenes y tradiciones, que lleva el nombre de Turquía; y, sin embargo, como dice Lamartine, "el turco es el primero y el más digno entre todos los pueblos de su vasto Imperio".
>
> Existe una concepción imaginaria del turco que es la que acepta el vulgo en toda Europa. Según ella, el turco es un bárbaro sensual, capaz de las mayores ferocidades, que se pasa la vida entre cabezas cortadas o esclavas que danzan desplegando sus voluptuosidades de odalisca. (...) (1907, pp. 112-113).

A lo largo de toda la obra, se aprecia una evidente admiración por la cultura turco-otomana. Además, destaca cómo el autor logra vincular a Turquía con Europa de una manera significativa, presentándola como una nación intrínsecamente ligada al continente europeo y no como un miembro distante y periférico del viejo continente.

Sin embargo, el novelista no logra prever el cambio inminente que se aproxima a las puertas del imperio, un cambio que implica una transformación radical en el estilo de vida de una sociedad profundamente arraigada en la tradición islámica. De hecho, Blasco Ibáñez ni siquiera percibe esta transformación como necesaria. Para él, Turquía, o el Imperio Otomano, ya ofrece una imagen sugestiva de un mosaico abigarrado de gentes y pueblos, de culturas y religiones diversas que conviven en una ciudad alegre y cosmopolita, que debe conservarse tal como está (Vallejo Fernández-Cela, 2001, p. 24). En este contexto, resulta particularmente interesante observar cómo la perspectiva del autor se entrelaza con el afán otomano de renovarse y sobrevivir:

> (...) El buen musulmán jamás discute a su soberano. El Padichá es algo más que un rey de la tierra: él es representante de los poderes del cielo. Cuanto él hace, bueno o malo, lo hace Dios, y el turco es el más religioso y resignado de los hombres. (...) En este país es inútil soñar con reformas y revoluciones. (...) Turquía podrá desaparecer; pero cambiar... ¡nunca! Sólo puede ser como es, y así vivirá o morirá. (Blasco Ibáñez, 1907, pp. 163-164)

La afirmación de la existencia de una amplia tolerancia y libertad religiosa, características tanto del Imperio Otomano como de la Turquía moderna, se destaca como otro punto crucial en su texto. Blasco Ibáñez nos presenta el panorama religioso de la siguiente manera:

> En Constantinopla la libertad es más completa, pues ni siquiera existe dicha limitación. La gran calle de Pera podría titularse la calle de las religiones. En la misma acera y casi tocándose, existen una mezquita de derviches danzantes, la iglesia de San Antonio de los frailes franceses, el pequeño convento de franciscanos españoles de Jerusalén, dos sinagogas, un templo armenio, una capilla evangélica alemana y otra inglesa.

> En ninguna ciudad del mundo existe la libertad religiosa que existe en Constantinopla. Los que confunden a todos los mahometanos en un concepto común y creen que el fanático y cruel marroquí es semejante al turco, se extrañarán de esta afirmación; y, sin embargo, nada más cierto. En Constantinopla viven todos los cultos con entera libertad y todos sus ministros gozan de igual respeto. El patriarca armenio, el gran rabino, el arzobispo armenio católico y al arzobispo católico romano, todos son funcionarios del Imperio, iguales en respeto al gran imán y retribuidos por el emperador [*sic*], con generosa largueza, según el número de adeptos que cada religión cuenta en sus Estados. (1907, pp. 249-251)

En cuanto a la imagen de los turcos en el texto, descubrimos un nuevo factor que no se encuentra en las descripciones anteriores: la observación del novelista sobre la semejanza física entre españoles y turcos:

> Los turcos del Imperio Otomano, los que todos conocemos, son ya caucásicos, como nosotros. Sus incesantes cruzamientos con la raza blanca y los azares de la guerra con sus alborotadores mezcolanzas han fundido y hecho desaparecer el primitivo elemento étnico.
>
> Ir por una calle de Constantinopla es casi lo mismo que ir por una calle de Madrid. Cada cara recuerda un nombre. A veces se duda al cruzar la mirada con los ojos de un transeúnte, y se lleva la mano al sombrero para saludar. Se cree uno en carnaval, y dan ganas de decir:
>
> — Amigo López... o amigo Fernández, ¡basta de broma! ¡Quítese el gorrito rojo, que le he conocido! (1907, p.117)

Asimismo, el canto del almuédano capta su atención y despierta su curiosidad, ya que comenta tres veces en su obra cuánto le recuerdan dichos cánticos a las saetas de Andalucía:

> (...) En los balconcillos circulares de los minaretes, hombres liliputienses, con turbante blanco, agitaban los brazos, acompañando estos movimientos con las modulaciones de un chillido sobrehumano. Sobre los puentes de los buques de guerra, un hombre entonaba un canto majestuoso y triste, semejante á las saetas de la Semana Santa en Andalucía. (1907, p. 124)

Resulta crucial destacar la presencia de la herencia policultural española en el texto de Blasco Ibáñez, la cual se manifiesta a través del descubrimiento de la comunidad sefardí. El autor expresa su fascinación al encontrar viva la tradición hispánica, mantenida en un español arcaico. Este descubrimiento suscita en él un sentimiento de culpa por la expulsión de los judíos:

> (...) Y también hablaré, en una novela, del barrio de Gálata en Constantinopla, el barrio de los españoles, como lo titula la topografía popular, donde veintiocho mil judíos que se apellidan Salcedo, Cobo, Hernández, Camondo, etc., emplean en el

> seno de la familia un castellano arcaico, que es la lengua sagrada, el medio de comunicación para librarse de la vigilancia de los enemigos. (1907, pp. 284-285)

El autor también reflexiona en varias ocasiones sobre el concepto de modernidad, observando cómo Estambul representa un lugar de coexistencia entre lo occidental y lo oriental. Esta convivencia crea desafíos al intentar clasificar la ciudad exclusivamente en uno de estos mundos. Así, Estambul no puede ser definida ni como enteramente oriental ni como completamente occidental. Blasco Ibáñez analiza este dilema y comenta que tuvo "una visión exacta de lo que es la Turquía moderna: Europa exteriormente, pero cuando escucha la voz del Profeta, siente despertarse en ella la misma alma de los que llegaron tras el caballo de Mohamed II a la conquista de Constantinopla" (1907, p. 124).

En el libro, las damas turcas se presentan como un enigma insondable, una manifestación del espíritu oriental: "Por las amplias mangas de esta envoltura asoman los brazos de la blusa interior, encintada y vaporosa. La abertura del capuchón que corresponde al rostro tiene un teloncillo de seda a modo de máscara, que en unas es tupida e inaccesible a toda mirada" (1907, p. 136). Esta representación conduce al autor a especular sobre lo que se oculta tras los velos, siendo impulsado, por una emoción provocativa, hacia el mundo tibio y umbroso de la belleza pura.

Durante su estancia en Estambul, Blasco Ibáñez lleva a cabo varias visitas políticas que se reflejan claramente en su relato, demostrando su estilo realista. Estas experiencias le permiten ofrecer reflexiones agudas sobre la desmitificación del gobierno turco, un contraste marcado con la percepción de otros viajeros que, al no tener acceso directo al *padichá* (sultán) ni a sus visires, los describían como figuras casi sobrenaturales:

> (...) Me siento desconcertado por esta sencillez. El gabinete es una pieza de paredes blancas y desnudas, sin otro adorno que una fotografía del Sultán. En un extremo, dos pequeñas librerías con cristales de colores. Unos divanes bajos, de sedas oscuras, son los únicos muebles, y junto a una ventana que cuadra un pedazo de cielo y de jardín acaba de tomar asiento el poderoso personaje. (1907, p. 143)

Un aspecto singular en el análisis del autor sobre la vida del sultán es que no se limita a relatar su opulenta existencia o su harén, también se enfoca en sus actividades políticas, las cuales eran de vital importancia en tiempos de guerra para el prestigio de Turquía ante los ojos europeos:

> (...) Entre esposas legítimas, odaliscas, su harén guarda unas trescientas mujeres. No por esto hay que suponer al sultán entregado a pecaminosas diversiones. Hombre de gran actividad para los negocios públicos, quiere saber todo lo que

> ocurre en sus vastos dominios, y le falta tiempo para tantos estudios, consultas y audiencias. (1907, p. 151)

A diferencia de otros viajeros, Blasco Ibáñez logra una comprensión más profunda de la política turca, evitando así recurrir a los tópicos habituales sobre este tema.

A modo de conclusión, se puede afirmar que *Oriente* de Blasco Ibáñez ofrece una visión moderna de la sociedad otomana, presentando a los turcos no como personajes de ficciones orientalistas, sino como una sociedad capaz de adaptarse a la modernidad. Es "un texto donde el autor emplea en el tratamiento de los personajes, el espacio, el tiempo y el lenguaje numerosos recursos propios de la Literatura para transmitir a los lectores hispánicos la nueva imagen de Turquía" (Asuero, 2003a, p. 65)

3.1.5. Pedro Llobera y Garau

***Impresión de Tierra Santa, Excursiones á Grecia, Constantinopla, Egipto é Italia* (1907, publicación: 1915)**

La figura de Pedro Llobera y Garau (o Pere, como también se le conoce), si bien esbozada a través de su participación en la significativa peregrinación a Tierra Santa en el año 1907 y su obra *Impresión de Tierra Santa, Excursiones á Grecia, Constantinopla, Egipto é Italia*, se presenta ante nosotros con un contorno difuminado por la escasez de información.

El autor fue una persona notable en Mallorca a principios del siglo XX. Nació en 1857 y falleció en 1941. Se destacó como gobernador civil de Baleares y presidente de la Diputación Provincial de Mallorca, fue el primer presidente electo en presidir el nuevo salón del Palau del Consell en 1919. (Cerdà Martín, 2015, pp. 70, 102)

La obra *Viatge a Orient* de la poetisa mallorquina Maria-Antònia Salvà, un manuscrito que, sorprendentemente, no vio la luz hasta el año 1998, casi un siglo después de ser escrito se rescata gracias a la edición crítica de Lluïsa Julià i Capdevila. Basándonos en el prólogo de dicha edición crítica podemos deducir ciertos aspectos sobre la participación y el papel de Pedro Llobera en la cuarta peregrinación española a Tierra Santa, junto a María-Antonia Salvà y su primo Miquel Costa i Llobera.

En el prólogo Lluïsa Julià indica que la idea de unirse a la peregrinación a Tierra Santa fue propuesta en el círculo de amigos de María-Antonia Salvà por Pedro Llobera, lo que sugiere que este estaba activamente involucrado en los círculos literarios y religiosos de la época. Esto se evidencia en la mención: "la idea d'incorporar-se a la «Quarta pelegrinació espanyola a Terra Santa» havia sorgit aquell Nadal en el cercle d'amics de Salvà a proposta de Pere Llobera, cosí de Miquel Costa i Lobera." (Julià i Capdevila, 1998, pp. 5- 6)

Aunque en el prólogo se centra más en la relación entre María-Antonia Salvà y Miquel Costa i Lobera, la presencia de Pedro Llobera en este contexto sugiere que él también formaba parte de un entorno literario rico y colaborativo. La mención de que Costa "es converteix en el seu principal mentor literari" (1998, p. 6) de Salvà podría implicar que tanto él como Pedro Llobera compartían un interés común en fomentar la literatura catalana, incluyendo la participación en la peregrinación como una experiencia compartida de crecimiento literario y personal.

El viaje prometía una rica amalgama de experiencias para los escritores, abarcando desde lo personal hasta lo espiritual, lo cultural y lo literario, convirtiéndose

así en una fuente de inspiración clave para sus obras. Tanto Miquel Costa y Salvà como Pedro Llobera, registraron sus vivencias del peregrinaje de manera escrita. Costa i Llobera, poco después de su regreso, compuso *Visions de Palestina* (1908), una obra que recoge sus impresiones en forma de versículos bíblicos y marca el comienzo de una fase especialmente productiva en su carrera literaria. María-Antonia Salvà, por otro lado, plasmó sus experiencias en el *Viatge a Orient,* un manuscrito meticulosamente detallado donde registró los lugares que visitó y sus impresiones diarias.[11] (Ortega Román, 1999, p. 389)

Por su parte, en 1915, Pedro Llobera y Garau contribuyó al género con *Impresión de Tierra Santa, Excursiones á Grecia, Constantinopla, Egipto é Italia*, un extenso trabajo de 424 páginas en prosa que compila sus memorias del viaje, e incluso, según se sugiere por Lluïsa Julià, pudo haberse inspirado en las notas de María-Antonia Salvà. (1998, p. 7) Su obra, redactada en castellano y siguiendo las convenciones establecidas del género de relatos de peregrinaciones, aporta su grano de arena a una rica herencia literaria iniciada por el famoso viajero Domingo Badía, conocido como "Ali Bey-el Abbasí", en 1814. (1998, p. 7)

A medida que nos adentramos en el análisis de *Impresión de Tierra Santa, Excursiones á Grecia, Constantinopla, Egipto é Italia* de Pedro Llobera y Garau, cruzamos el umbral de lo meramente descriptivo hacia una exploración de la intersección entre la experiencia personal y la expresión literaria.

En la parte titulada "Advertencia" de su obra, Llobera y Garau revela el propósito inicial de su manuscrito: un registro personal de sus experiencias de viaje para revivir recuerdos. Sin embargo, a instancias de compañeros de expedición, en especial de la poetisa María Antonia Salvá, decide publicar sus notas:

> Las cuartillas en que fuí anotando una por una y en caliente, las impresiones de mi viaje por tierras y mares de Oriente, fueron escritas con el solo propósito de hacerme revivir algun día, con su lectura, los panoramas, episodios y sensaciones registrados durante la excursión.
>
> Ahora bien, como el hombre propone y Dios dispone, el requerimiento insistente de estimadisimos camaradas de expedición y de modo especial el de la inspirada poetisa María Antonia Salvá, torció mis planes, haciendo que lo que

[11] En el contexto de esta tesis se ha optado por limitar el análisis a obras escritas en español, razón por la cual *Visions de Palestina* de Miquel Costa i Llobera y *Viatge a Orient* de María-Antonia Salvà no han sido incluidas. A pesar de su indudable valor literario y cultural, estas obras, redactadas en catalán, quedan fuera del alcance de nuestro estudio, enfocado exclusivamente en textos en lengua española. Esta selección metodológica no refleja un juicio sobre la relevancia de estos textos en el ámbito de la literatura de viajes.

> naciera para no pasar de modesto manuscrito, se encastillara y vistiera los presuntuosos ropajes de la letra de molde. (Llobera y Garau, 1915, p. 5)

Este prefacio establece un tono íntimo y reflexivo, sugiriendo que las impresiones del autor estaban inicialmente destinadas a ser recuerdos personales, no una obra para el público. Este cambio de planes, de lo privado a lo público, puede ser un punto de partida para explorar cómo la obra se relaciona con su vida personal y el contexto histórico de su tiempo, así como para analizar la influencia de su círculo literario y social en su decisión de publicar.

En el estudio de la literatura de viajes, la introspección del viajero ofrece una mirada singular a la confluencia del espacio vivido y el espacio imaginado. Pedro Llobera y Garau, en su *Impresión de Tierra Santa*, encarna esta dualidad. Con una declaración de sueños infantiles y anhelos de adulto convertidos en realidad se abre la obra:

> Eran tales y tan fervientes los deseos que acariciaba de visitar Italia, Grecia, Constantinopla, Tierra Santa y Egipto, que ellos constituían de modo rotundo el sueño dorado de mi vida.
>
> Por fin dispuso Dios que tan anhelado viaje fuese una realidad tangible y por ello sentía agolparse en mi pecho y arder en mi corazón aquellas quimeras y fantasías que en ellos anidaran desde mi tierna infancia, de ver y palpar materialmente, con los ojos reales, no con los del espíritu, los encantos y bellezas de aquella privilegiada naturaleza; las más inspiradas creaciones del arte antiguo; la tierra que fué cuna de la civilización; aquellos lugares donde se desarrolló el drama de nuestra Sacrosanta Redención. (Llobera y Garau, 1915, p. 7)

Así describe Llobera y Garau su deseo ardiente de explorar lugares que han jugado un papel fundamental en la historia de la civilización y la religión cristiana. La emoción que Llobera comunica al describir la concreción de su viaje es el preludio a un análisis detallado que se desarrollará a lo largo de este trabajo, donde cada paraje visitado y cada reflexión anotada será examinada bajo la lente crítica de la narrativa de viajes.

Al adentrarnos en la obra, Pedro Llobera y Garau nos presenta dos momentos cruciales que sirven de preludio a su viaje. El primero es la partida de Mallorca, un inicio que se tiñe con la emoción de la despedida y la anticipación de la aventura, en compañía de figuras notables que enriquecerán la travesía. El segundo es su reflexión en Barcelona, donde la obra maestra de Gaudí, la Sagrada Familia, se alza como un hito arquitectónico, un emblema de inspiración.

El autor ilustra la salida desde Barcelona con una imagen poderosa: "los peregrinos entonábamos, de rodillas, la Salve á Nuestra Señora de la Merced, pidiéndola

amparo y protección para tan larga travesía cual era la que emprendíamos" (1915, p. 14). Este acto de devoción contrasta con las dificultades físicas a bordo, como el mareo durante la comida, destacando la dualidad de la experiencia peregrina:

> A las siete de la tarde se nos llamó para la comida y tales eran los bandazos que daba el buque, que de los doscientos un peregrinos que éramos, solo ocho asistimos al comedor y no bien habíamos llegado á mitad del ágape, cuando nos sentimos molestados por las angustias del mareo. (p. 15)

La reserva del Santísimo Sacramento a bordo -autorizada por el Papa- y la celebración de misas diarias reflejan la devoción constante de los peregrinos: "Con la debida autorización de S. S. el Papa se reservaba á bordo el Santísimo Sacramento en una capilla instalada en el salón de popa y ante el Tabernáculo lucía constantemente una lámpara." (p. 15) Por otro lado, la descripción de los momentos de ocio y contemplación de la naturaleza contrasta con estas prácticas devotas, mostrando cómo la vida a bordo equilibra los actos de fe con el disfrute de las pequeñas maravillas del viaje. Esta dualidad entre lo sagrado y lo mundano enriquece la narrativa de Llobera y Garau.

En la parte de *Impresión de Tierra* Santa que se centra en Grecia, el autor nos ofrece un análisis crítico que va más allá de la mera observación turística. Al estar en un país vecino de Turquía, las referencias a los turcos son particularmente significativas, destacando las tensiones históricas y el impacto en el patrimonio cultural griego. Menciona, por ejemplo, cómo los turcos convirtieron el templo de Minerva en una mezquita y expresa su consternación por el saqueo y la degradación de monumentos antiguos por diversas naciones, incluyendo turcos, italianos, franceses e ingleses:

> El templo de Minerva ha pasado por muchas vicisitudes en el transcurso del tiempo; los cristianos borraron el culto á los falsos dioses, convirtiéndole en iglesia; y envidiosos luego los turcos, lo convirtieron en mezquita. Da lástima, ver lo mucho que se ha abusado de tan preciosos monumentos; los turcos, italianos, franceses é ingleses, se han llevado estátuas, frisos, capiteles, bajo-relieves y baldosas, habiéndose cometido tales abusos, hasta en nuestros días, para baldón y mengua de la civilización moderna. (p. 59)

Además, Llobera y Garau describe un momento conmovedor cuando un guía griego expresa su gratitud hacia España por su apoyo contra los turcos, lo que genera una visión de solidaridad entre Grecia y España:

> Los atenienses queremos mucho á los españoles, porque cuando el Turco atentó contra nuestra independencia, los hijos de España nos ayudaron á

> defenderla y junto á los muros de Constantinopla murieron más de 1.500. El *cicerone*, al pronunciar estas palabras, quitóse el sombrero y con sentida expresión dijo: ¡Viva España! siendo contestado por nosotros con una salva de aplausos y victoreando á la Grecia poderosa é independiente. (pp. 61- 62)

Asimismo, el autor señala las dificultades impuestas por los turcos en el transporte ferroviario griego, lo que afecta incluso la correspondencia:

> Pregunté por la Central de Correos para dar curso á algunas cartas y targetas postales. Qué impresión más desagradable fué para mi al comunicarme que los turcos tienen cerrado el paso á los ferrocarriles griegos, cuya circunstancia les obliga á sacar la correspondencia por mar, generalmente por via de Constantinopla; aguardamos pués hacerlo en este punto, toda vez que el mismo día salíamos para allí. (pp. 73- 74)

Estos comentarios del autor reflejan una visión crítica de los conflictos regionales y su influencia en la vida y la cultura. Destaca las acciones de los turcos en Grecia, tanto en términos de influencias culturales como en la vida cotidiana, lo que indica una percepción negativa de Turquía y sus impactos en la región. Estos aspectos enriquecen el relato del viaje con una dimensión política y cultural, mostrando la complejidad de las relaciones entre estos países en en el año 1907.

Al entrar en Turquía, Llobera y Garau describe su travesía por el Estrecho de los Dardanelos hacia el Mar de Mármara con una mirada observadora y detallista. Resalta el contraste entre las costas europea y asiática, percibiendo la primera como más árida y la segunda como fértil y pintoresca:

> La costa de Europa es baja, algo quebrada y poblada de maleza, sobre la cual destacan á trechos grupos de pinos y algunos cipreses; en ciertos recodos de la ribera, formando estrechos vallecitos, se ven humildes casas de campo, pequeños huertos, en donde arraigan la higuera, otros árboles frutales y hortalizas. En cambio, el paisaje de la costa de Asia se presenta más risueño y pintoresco; llanuras fértiles, sembradas de trigo, colinas con grandes extensiones de olivares y arbolado; más adentro altas montañas con exhuberante vegetación. (pp. 81- 82)

Esta descripción temprana de Turquía, aunque aún superficial, comienza a establecer una imagen del país desde la perspectiva del autor, resaltando la riqueza natural y paisajística de la región.

Al navegar a través del estrecho de los Dardanelos, el autor describe un paisaje idílico con ríos descendiendo de las montañas y praderas habitadas por camellos, a los que refiere como "el animal típico de Oriente". La presencia de camellos no es muy común en Turquía y su mención puede reflejar una percepción influenciada por el

orientalismo. Asimismo, su referencia errónea a Çanakkale como un nombre árabe revela una falta de comprensión sobre la identidad local y cultural de la ciudad:

> … al lado de Asia se ven la desembocadura de algunos rios que descienden de las nieves del Ida cuya blancura se destaca en el fondo del cuadro; grandes praderas con mucho ganado, en las cuales apacentaba tranquilamente una manada de camellos; el animal típico de Oriente que veíamos por primera vez, lo que tan amenudo se había de reproducir en el transcurso del viaje. A esta nota típica sucedía otra no menos llamativa; también por vez primera, frente á nosotros se alzaban esas torres altas y afiladas como los mástiles de grandes buques; eran los alminares de las mezquitas de la población llamada por los árabes Tchanak-kalesi, y por los europeos Dardanelos, situada á la mitad del Estrecho sobre una pequeña península, la cual forma dos espaciosas ensenadas; una al Este, la otra al Oeste. (pp. 82-83)

En este segmento de la obra, la mención de camellos y el error en la asociación de Çanakkale con los árabes sugiere una comprensión limitada o errónea de la región. Estas referencias inexactas reflejan la percepción del autor filtrada a través de una lente orientalista, donde la realidad de Turquía se mezcla con suposiciones y estereotipos. Este detalle, aunque sutil, es significativo en el contexto de cómo se representan cultural y geográficamente las regiones turcas en la literatura de viajes del siglo XX.

Avanzando en nuestra exploración de *Impresión de Tierra Santa*, nos detenemos en la descripción que Llobera y Garau hace de Galípoli. Este lugar se destaca tanto por su belleza como por su resonancia histórica, especialmente en relación con España. La mención de figuras históricas como Roger de Flor y Berenguer de Entenza, líderes de expediciones catalanas y aragonesas contra los turcos en el siglo XII, enlaza la historia de España con la historia de Turquía, ofreciendo una perspectiva diacrónica:

> (…) La situación de Gallipoli es magnífica; y contribuye á darle buen aspecto la blancura de sus casas, la nota graciosa de los alminares y el hallarse envuelta por las aguas del Estrecho y del mar de Mármara.
>
> Esta ciudad es importante para los españoles porque recuerda las famosas expediciones de catalanes y aragoneses al mando de Roger de Flor y Berenguer de Entenza. (1915, p. 84)

Este enfoque añade una capa de profundidad al relato del viaje y refleja la manera en que Llobera y Garau percibe y presenta Turquía; no solo como un destino de viaje, sino también como un escenario de interacción histórica entre España y Turquía.

La llegada de Llobera y Garau a Estambul se presenta como un hito en su relato; el autor destaca el 4 de mayo de 1907 como un día imborrable en la memoria de todos los

peregrinos a bordo del *Ille de France*. La vorágine de sus emociones se intensifica al punto de robarle el descanso, marcando la noche con una vigilia de reflexión:

> ¿De los doscientos peregrinos embarcados en el *Ille de France*, cual es capaz de olvidar el día 4 de Mayo de 1907? Ninguno, sin duda. Esta fecha formará época en los días de nuestra existencia.
>
> Aquélla noche de sobresaltos y fantasías no me dejó conciliar el sueño, tal era mi deseo de ver á Stambul y á sus alrededores, que las horas se prolongaban de tal manera, que me daban la noción de la eternidad. A cada momento miraba el reloj; por fin señaló las tres y media y al cabo de poco tiempo ya estaba sobre cubierta. (…) (p. 87)

Este momento íntimo revela la impaciencia del autor y, al mismo tiempo, el simbolismo y la importancia histórica de Estambul. La ansiedad y la expectativa con que describe el autor la noche antes de su llegada podrían verse como una metáfora del umbral entre lo conocido y lo desconocido, lo occidental y lo oriental. La inquietud que siente por descubrir Estambul y sus alrededores, manteniéndolo en vela, simboliza el atractivo fascinante y casi legendario de la ciudad en el imaginario colectivo de los viajeros.

En esta parte de la obra de Pedro Llobera y Garau, el paisaje se convierte en un narrador silencioso, una crónica que se despliega ante los ojos del viajero y, a su vez, del lector. La descripción de la llegada a Estambul en su viaje, tal como se presenta en sus escritos, es una muestra emblemática de cómo la literatura de viajes puede trascender la mera enumeración de países para convertirse en un testimonio de la experiencia humana.

Llobera y Garau nos coloca sobre la cubierta del *Ille de France*, rodeado de compañeros de viaje, todos ellos ansiosos por atisbar su destino con la mirada fija en el horizonte donde se perfila Estambul. "Doscientos anteojos avizoran el horizonte, empieza á dibujarse claramente en el fondo azul, Constantinopla" (p. 88), escribe, un detalle que evoca la imagen de un grupo unido por la misma sed de descubrimiento. El uso del presente narrativo añade una inmediatez que rompe las barreras temporales, permitiendo al lector sentirse parte del descubrimiento.

Sin embargo, la narrativa de Llobera y Garau no se limita a la mera contemplación de la belleza; está impregnada de una conciencia histórica que añade profundidad a su descripción. La referencia al "castillo de las Siete Torres" y su macabra historia de suplicios por los jenízaros ofrece un contraste estremecedor con la belleza del entorno:

> … muy cerca de nosotros, se dilata la tierra de Europa, baja y desnuda que á poca distancia se anegaba, y sobre la cual sobresalían las ruinas de un gran edificio; era el castillo de las Siete Torres, tan famoso por sus atroces suplicios que evocan las espantosas tragedias de sangre y horror ejecutadas allí por la insaciable crueldad

> de los jenízaros, que inhumanamente decapitaron á sultanes, muchos visires, y altos personajes. (p. 88)

Este enlace entre el paisaje y la memoria colectiva es una herramienta poderosa en la literatura de viajes, transformando el espacio en un escenario de narrativas superpuestas, donde la belleza convive con los ecos de la historia.

El asombro que Llobera y Garau siente al observar Estambul es palpable en su prosa. Describe la ciudad y sus arrabales con una serie de exclamaciones —"¡Espléndido, sublime, indescriptible!" (p. 88)— que reflejan una lucha por encontrar palabras adecuadas para describir la grandeza de la escena. La iteración de lo "indescriptible" es irónica, ya que él mismo está, de hecho, describiendo la escena con gran detalle y fervor. Este conflicto interno evidencia la paradoja inherente a la literatura de viajes: el intento de verbalizar lo que es visualmente y emocionalmente abrumador.

La ciudad se presenta a la vista, que "brillaba de una manera sorprendente" (p. 88), sugiriendo un despertar casi místico ante su esplendor. Llobera y Garau utiliza la aliteración en "serpenteaban entre risueñas colinas, dos canales á manera de un caudaloso rio, el Bósforo y el Cuerno de Oro" (pp. 88- 89) para describir el paisaje, involucrando al lector en la sinuosidad de los canales y la textura sonora del escenario que describe.

El autor se posiciona como participante en la escena para marcar el tiempo específico y su ubicación a bordo del *Ille de France*: "Eran las seis de la mañana cuando acababa de contemplar tan bellísimo cuadro desde á bordo del *Ille de France*, fondeado á la entrada del Bósforo; ó sea entre Galata y Scútari, en la magnífica frontera de los dos mundos" (p. 89). La utilización de la hora precisa, "las seis de la mañana," evoca la atmósfera matinal y la luz única del amanecer; da una sensación de nuevo comienzo. Además, el hecho de que se encuentre "fondeado a la entrada del Bósforo; o sea entre Gálata y Escútari", coloca al *Ille de France* en un umbral literal y metafórico "en la magnífica frontera de los dos mundos", encapsulando la noción de Estambul como punto de encuentro entre Oriente y Occidente. Es una metáfora de la intersección de lo conocido y lo desconocido, del pasado y del presente, y quizás, del propio viajero con su interioridad.

Al integrar la teoría del orientalismo en nuestro análisis, podríamos interrogar cómo Llobera y Garau se relaciona con Estambul. ¿Presenta la ciudad como un *otro* exótico y distante, un lugar de *fantasía* para ser consumido por la mirada occidental? ¿O se resiste a esta simplificación, ofreciendo en su lugar una visión más matizada y respetuosa? La forma en que describe la ciudad, con un enfoque en la belleza y la emoción

del descubrimiento, podría considerarse una apreciación genuina, pero es necesario examinar si esta representación cae en la trampa de mitificar el Oriente.

Por ejemplo, las referencias a la historia sangrienta del castillo de las Siete Torres y la crueldad de los jenízaros podrían interpretarse como una perpetuación del estereotipo del despotismo oriental, un tema común en la literatura orientalista. Sin embargo, también podrían verse como un intento de confrontar la complejidad y brutalidad de la historia.

El uso de exclamaciones y superlativos por parte del autor al describir la entrada al Bósforo y la vista de Estambul podría interpretarse de dos maneras: como una representación sensacionalista que se alinea con la visión orientalista o como un esfuerzo por transmitir una experiencia personal profunda y abrumadora. Edward Said sugiere que estas representaciones a menudo reflejan más las perspectivas y prejuicios occidentales que la verdad del Oriente mismo.

Sin embargo, es importante considerar el contexto histórico de Llobera y Garau y su posible intención de ofrecer una visión equilibrada. Durante el periodo en que escribió, a principios de los 90, el concepto del Oriente como un lugar misterioso y exótico era una idea prevalente en Europa, y esto podría haber influido en su escritura, consciente o inconscientemente. Si bien algunas descripciones pueden parecer orientalistas a primera vista, también es posible que el autor estuviera tratando de capturar la complejidad y la riqueza de la región de una manera que era auténtica y respetuosa para su tiempo

Por otro lado, la teoría del discurso de Michel Foucault puede ser pertinente aquí. Foucault consideraba el discurso como un grupo de declaraciones significativas que tenía la capacidad de influir en el saber y el poder.[12] En el contexto de la obra de Llobera y Garau, se podría analizar cómo el autor enmarca su relato de Estambul y los territorios que atraviesa, cómo define lo que puede ser dicho o pensado sobre estos lugares, y cómo estos discursos se relacionan con las estructuras de poder y conocimiento de su tiempo.

Al analizar la descripción de Estambul de Llobera y Garau a través de la lente de Foucault, se puede cuestionar cómo su narrativa puede estar influenciada por las epistemes, o estructuras de saber, de la época. ¿Está el autor simplemente documentando su experiencia, o está, consciente o inconscientemente, participando en un discurso más amplio que refleja las dinámicas de poder y las concepciones occidentales del "otro"?

---

[12] El debate de Said sobre el Orientalismo está estrechamente imbricado con el argumento sobre saber/poder de Foucault: un discurso produce, a través de diferentes prácticas de representación (academia, exhibición, literatura, cuadros, etc.) una forma de *conocimiento racializado del Otro* (Orientalismo) profundamente implicado en las operaciones de *poder* (imperialismo) (Hall, 2013, p. 445).

Por ejemplo, al describir el castillo de las Siete Torres y su relación con los jenízaros, ¿está Llobera y Garau simplemente relatando un hecho histórico o está participando en un discurso que caracteriza a Oriente como un lugar de crueldad y despotismo, en consonancia con las narrativas orientalistas? Esta interpretación podría sugerir que, a través de su narrativa, Llobera y Garau podría estar, sin querer, perpetuando un discurso que refuerza la visión occidental de la supremacía cultural y la legitimación del control o intervención en estas regiones.

A través de la teoría de Foucault, podríamos explorar la autoridad que Llobera y Garau asume como narrador y cómo esto establece una *verdad* sobre Estambul y Oriente en la mente de sus lectores occidentales. Al afirmar ciertas percepciones e impresiones como verdades, el autor puede estar contribuyendo a un discurso que define cómo se debe ver y entender el Oriente. En resumen, la teoría del discurso de Foucault nos insta a considerar el papel del autor y su narrativa en la perpetuación o desafío de las estructuras de poder y conocimiento.

Siguiendo con nuestro análisis detallado de la obra de Llobera y Garau y manteniendo la lente crítica enfocada en su representación de Estambul, observamos cómo la narrativa evoluciona al adentrarse en el corazón urbano de la ciudad. La transición del relato del desembarco a la exploración de las calles de Gálata y Pera nos permite profundizar aún más en la comprensión de cómo el autor percibe y describe este encuentro entre culturas, modernidad y tradición. Este enfoque continuo en la interacción entre el observador y el observado, y entre lo familiar y lo desconocido, nos lleva al siguiente segmento del texto, donde las observaciones de Llobera y Garau sobre el entorno urbano ofrecen otra perspectiva enriquecedora.

Al adentrarse en las calles de Gálata y Pera, Llobera y Garau proporciona detalles que son cruciales para entender la dualidad de su percepción:

> Para llegar a este edificio se atraviesan calles bastante empinadas y los barrios de Galata y Pera que constituye la parte donde residen los embajadores, los banqueros y los comerciantes extranjeros.
>
> Estas calles, aunque tengan el sello europeo, son bastante irregulares, poco anchas y de aspecto algo sucio, llenas de tiendas de diferentes órdenes y géneros. (1915, p. 90)

El pasaje, a través de su detallada descripción, revela una tensión entre la familiaridad y la alteridad. El "sello europeo" puede interpretarse como un intento de buscar lo conocido en lo desconocido, mientras que la descripción de las calles irregulares

y sucias sugiere una percepción de diferencia y posiblemente de inferioridad. Esta dinámica es un reflejo de la complejidad de la experiencia de viaje, donde la familiaridad se entrelaza con el descubrimiento de lo nuevo y, a veces, lo inesperado.

La visión panorámica que ofrece Llobera y Garau desde la Torre de Gálata proporciona un enlace visual y simbólico que refuerza aún más la idea de Estambul como una encrucijada de mundos y un espejo de la complejidad cultural. Se hace evidente la maestría del autor con la que combina una observación meticulosa con una profundidad poética:

> (…) Lindante con Stambul y Galata aparecía el puerto con el gracioso canal del Cuerno de Oro. No corría el más ligero soplo de brisa, y era tal la quietud del agua, que su transparente superficie parecía de color de leche. El mar se hallaba tan aquietado que formaba singular contraste con la gran actividad humana: por doquier no se veía sino buques de vapor, imponentes acorazados que reposaban tranquilamente, barcos de todas las naciones y de todos aparejos; hoteles, grandes edificios y jardines á orilla de las aguas, reproduciéndose en éllas. Más allá, junto a ésta visión hallábase la populosa Constantinopla, que termina hacia el mar con la graciosa punta del Serrallo Viejo. El sol hacía resaltar los colores blancos y encarnados de las casas, y los cristales brillaban como focos eléctricos, y aparecían diseminadas por la ciudad las moles de las mezquitas con sus alminares. (…) Era el incomparable Bósforo!
>
> Europa y Asia se estrechaban afectuosamente. (pp. 91- 92)

La descripción de Llobera y Garau es notable por su riqueza visual. Las imágenes del "puerto con el gracioso canal del Cuerno de Oro" y el mar "de color de leche" son evocadoras, transmiten una sensación de serenidad y belleza. La referencia a los "imponentes acorazados" y los "barcos de todas las naciones" sugiere un escenario de encuentro global, donde la historia y la modernidad coexisten. Hay un contraste marcado entre la quietud del agua y la "gran actividad humana". Este contraste se convierte en una metáfora de Estambul como un lugar de dualidades: la tranquilidad natural frente al bullicio de la actividad humana, lo antiguo junto a lo moderno.

Al enfocarse en la arquitectura y el colorido de la ciudad se intensifica la descripción del autor. La luz del sol, jugando con los colores y reflejos, realza la belleza física de Estambul y ofrece una visión casi mística de la ciudad.

La mención de Europa y Asia que "se estrechaban afectuosamente" es particularmente significativa. Esta frase encapsula la esencia de Estambul como un lugar de encuentro, un espacio donde dos continentes, y por extensión, múltiples culturas, se abrazan.

En su vívida narración sobre la plaza de Karaköy y el puente que conecta Gálata con Estambul, Llobera y Garau destila la esencia de la ciudad, logrando una sinfonía de palabras que captura el dinamismo. Este segmento de su relato trasciende la simple crónica geográfica, elevándose a un retrato literario de una urbe donde confluyen múltiples corrientes culturales:

> No tardamos en llegar á la anchurosa plaza de Kara-keui, desde donde arranca el famoso puente nuevo llamado de Kara-keui, que une Galata con Stambul. Este sitio puede decirse es el corazón, el punto donde radica la verdadera vida, el bullicio y movimiento de Constantinopla. Es dificil formarse idea de este punto de unión de las dos ciudades sin haberlo visto. De pronto sorprende la amalgama infinita de gentes; marineros de diverso color y de diferentes idiomas; multitudes que se cruzan con sus opuestas indumentarias: señoras elegantemente vestidas con flamantes sombreros, se codean con la mora tapada y sin gracia; el expansivo europeo, cubierto con sombrero á la moderna, contrasta con la severidad del turco que viste de levita cruzada, ostentando el clásico tarbuj, gorro encarnado con su borla flotante. Aquél hervidero humano se parece á una gran reacción química en donde entran muchos componentes de extraños trajes, túnicas, turbantes, gorras, sombreros, que da por resultado una maravillosa combinación de razas, de tipos y de costumbres, con ese sello de cosmopolitismo tan pintoresco y agradable. Allí parece que se han congregado los habitantes de las diversas regiones de Europa y de Asia, para entrevistarse en la expléndida frontera de los dos mundos. (1915, pp. 92- 93)

El autor despliega su destreza narrativa al abordar el simbolismo del lugar. Utiliza la metáfora del corazón para evocar la ubicación central de este enclave urbano y sugerir su papel como epicentro de energía y diversidad. Este recurso estilístico permite al sentir el pulso vibrante de Estambul.

La descripción de los habitantes y visitantes de esta zona resalta su heterogeneidad y dinamismo. Llobera y Garau nos presenta un cuadro vivo de personajes variopintos, desde damas con atuendos a la última moda hasta figuras tradicionales turcas. Esta panoplia de personajes sirve como un reflejo de la diversidad inherente a la ciudad, y su narrativa se convierte en una ventana a un espectáculo humano siempre cambiante y fascinante.

Sin embargo, la referencia a la "severidad del turco que viste de levita cruzada, ostentando el clásico tarbuj" podría ser interpretada a través del prisma del Orientalismo. Esta descripción específica de la vestidura turca puede verse como una perpetuación de la imagen orientalista del *Otro* tradicional, que contrasta con las representaciones más modernas y occidentalizadas. La atención a detalles como el "tarbuj, gorro encarnado con su borla flotante" podría ser vista como una forma de exotismo, donde los elementos tradicionales de vestimenta se destacan para enfatizar la diferencia cultural.

Al explorar más detenidamente la narración de Llobera y Garau, nos encontramos con una transición notable en la perspectiva del autor conforme se interna en la atmósfera de Estambul. Este cambio es particularmente evidente cuando describe su primera impresión de la ciudad, marcada por un sentido inicial de desagrado. Elementos como "la multitud de perros sin dueño", "la falta de aseo", y "el piso detestable de las calles" (p. 94) conforman esta primera imagen, reflejando un enfoque que podría ser interpretado como una manifestación de las percepciones orientalistas, donde lo que es ajeno y diferente se ve a través de una lente crítica basada en normas occidentales.

No obstante, el relato de Llobera y Garau no se estanca en esta visión unidimensional. A medida que avanza su exploración de la ciudad, experimenta un cambio perceptible: "Pero a medida que se va discurriendo en ella, el ánimo se conforta…" (pp. 94- 95). Este giro en la narrativa es significativo, indicando una apertura hacia las peculiaridades de la ciudad. La Estambul que inicialmente desencanta, poco a poco se redescubre y se valora por su "carácter eminentemente pintoresco" (p. 95). Esta evolución en la percepción de Llobera y Garau ilustra un viaje de descubrimiento, donde las capas de juicio y desconcierto se desprenden para revelar una apreciación más rica y matizada de Estambul.

Este proceso de revaluación que experimenta Llobera y Garau en Estambul es crucial para comprender la complejidad de la interacción del viajero con espacios urbanos culturalmente ricos y diversos. La transformación en su percepción revela un cambio personal y muestra una faceta importante de la experiencia de viajar: la capacidad de trascender las visiones iniciales y abrazar la singularidad y la belleza de lo nuevo y lo desconocido. Así, la obra de Llobera y Garau se convierte en un testimonio de la evolución del pensamiento y la percepción a través del viaje, ofreciendo un ejemplo valioso de cómo las primeras impresiones pueden ceder paso a una comprensión más matizada y enriquecedora de las culturas que encontramos.

El escritor no se limita a ser nuestro conductor por las arterias urbanas de Estambul, mostrándonos la vida cotidiana y la interacción cultural. Además, nos conduce a enclaves de resonancia histórica y deslumbrante belleza natural. La yuxtaposición de estos elementos en su narrativa nos invita a ver Estambul tanto un punto en el mapa como un espacio donde cada calle y cada monumento cuenta una historia, y donde cada vista ofrece una sinfonía de experiencias humanas. Desde los modestos cafés, llenos de vida y actividad, hasta los emblemáticos cementerios que simbolizan la coexistencia de la vida y la muerte, Llobera y Garau nos invita a contemplar la ciudad desde múltiples ángulos:

> … centros de recreo al lado de modestísimos cafés, ocupados por turcos y árabes que perezosamente y con calma estóica están fumando en el común *nargilé*. En los puntos más céntricos de la población se extienden cementerios sin una pared ni verja que los cierre, pareciendo que la vida y la muerte forman común consorcio; estos sitios están poblados de fúnebres cipreses, en cuyos tupidos ramajes anidan numerosas palomas para reproducirse en aquellos silenciosos lugares. (p. 95)

Esta escena capta la esencia de una sociedad donde diferentes tradiciones y prácticas coexisten armoniosamente, reflejando la naturaleza multicultural del Imperio Otomano. La mención de cementerios ubicados en puntos centrales de la ciudad, sin barreras que los separen del resto de la vida urbana, es un detalle significativo. Llobera y Garau observa cómo la vida y la muerte parecen formar un "consorcio común".

En el corazón de su descripción yace el Serrallo Viejo, el autor lo describe con una vivacidad que trasciende el mero dato histórico, abrazando su esencia como una reliquia de tiempos antiguos. Esta sección del relato, lejos de ser una mera crónica, se eleva a la categoría de una oda a la belleza. La ubicación del Serrallo, descrita con un lirismo que roza lo poético, se encuentra entre el mar de Mármara y el Cuerno de Oro, enfrentando al Bósforo: "…y no menos por la bellísima posición que ocupa, teniendo el mar de Mármara á un lado, al otro, el Cuerno de Oro, y á su frente el Bósforo, que le dan sin duda alguna un aspecto delicioso, sin rival en el mundo" (p. 95). Este lenguaje no solo narra; cautiva y encanta, invitando a los lectores a sentir la caricia del viento marino y la majestuosidad del lugar.

Tras explorar la vibrante mezcla de culturas y el bullicio urbano de Estambul a través de los ojos de Llobera y Garau, nos adentramos ahora en uno de sus espacios más emblemáticos y sagrados: Santa Sofía. El autor describe con asombro la arquitectura y el arte del lugar, destacando cómo la ligereza, armonía y suntuosidad se combinan en sus naves. Este pasaje refleja una profunda apreciación por la estructura bizantina de la basílica.

Sin embargo, el autor reflexiona también sobre el cambio que ha sufrido el templo, mencionando cómo las representaciones de figuras humanas fueron ocultadas bajo pintura debido a las prohibiciones islámicas, contrastando con su decorado original que incluía mármoles, metales preciosos y mosaicos representando pasajes bíblicos. Este contraste sirve para ilustrar la transformación de Santa Sofía de una basílica cristiana a una mezquita, y cómo estas capas de historia se superponen en un mismo espacio:

> (…) Ahora bien; comparad todo esto con lo que era el templo antes de poseerlo el islamismo, unid á lo descrito un decorado de indescriptible suntuosidad y belleza,

> revestid las paredes y sus bóvedas de mármoles, metales preciosos, y sobre fondo de oro, riquísimos mosaicos de extraordinario mérito representando pasages de la Escritura, y tendréis una noción de lo que era la soberbia Basílica levantada para honrar y glorificar á Dios. Como está prohibido á los musulmanes la representación de figuras humanas, todas cuantas había las hicieron desaparecer debajo de una capa de pintura amarilla; pero por la parte de mosaicos que se conservan en el *gineceo* y en las naves laterales, se puede deducir la magnificencia del templo. (pp. 99- 100)

Resulta esencial destacar que el contrapunto que Llobera y Garau dibuja entre el pasado cristiano y el presente islámico de Santa Sofía, tal como lo describe, podría interpretarse como una narrativa que ensalza la herencia cristiana del monumento. Esta perspectiva, que es una característica frecuente en la literatura orientalista, tiende a exaltar las aportaciones de las civilizaciones grecorromana y cristiana, mientras que a menudo sitúa las del mundo islámico en un plano secundario.

De forma análoga, la reflexión de Llobera y Garau sobre las prácticas religiosas musulmanas que allí observa, revela una perspectiva teñida de una piedad que siente lástima por los fieles musulmanes, considerándolos merecedores de "mejor suerte". El autor menciona cómo los musulmanes rinden homenaje a su profeta con una serie de gestos y movimientos que, aunque los describe con cierto detalle, los define como "raras ceremonias":

> Así pensaba yo en aquél solar de tanta majestad profanado por el fanatismo musulmán, y apenaban mi corazón los sectarios de Mahoma al verlos tributar adoración á su Profeta llenos de emoción y respeto como lo demostraban en sus raras ceremonias; tan pronto se arrodillaban, como se ponían de pié, y tornaban luego á tenderse en suelo para levantarse después, poniéndose con los brazos extendidos por largo rato, y á la vez de un Cheik, especie de dignidad entre ellos, vestido con una capa y turbante verde, reproducían el acto indicado; pero con una devoción, un recogimiento y una convicción tal, que dá verdadera lástima que aquéllas gentes no sean dignas de mejor suerte. (p. 101)

Asimismo, su descripción del exterior de la basílica como "vulgar" en contraste con su interior suntuoso y su menosprecio por los alminares que tilda de "muy mal gusto" (p. 102), destilan un juicio que tiende a simplificar o malinterpretar la complejidad estética de la arquitectura islámica. Además, la plaza exterior, con vendedores, niños pidiendo dinero y una multitud descrita como "araposa y desaseada" (p. 102), puede interpretarse como un retrato estereotípico que refuerza la visión orientalista de Estambul como un lugar exótico y caótico.

En el tejido narrativo de la obra, la llegada del autor y sus compañeros al puerto de Estambul constituye un momento intenso de intercambio cultural y comercial. La

ciudad, un crisol de identidades, permite al viajero experimentar interacciones únicas que son representativas de su diversidad. Llobera y Garau relata cómo algunos vendedores, que afirman ser de origen español, utilizan el idioma castellano para comunicarse, una habilidad que probablemente utilizan para establecer una conexión más profunda con los viajeros españoles:

> Al llegar á bordo nos invadió un verdadero enjambre de vendedores de albúms y targetas postales los cuales entregaban sus géneros a precios reducidísimos. Algunos de ellos de raza judía, pretendían ser oriundos de España y para demostrarlo hablaban bastante bien el castellano. (p. 103)

Este detalle, aunque breve, es revelador, indica la diversidad del imperio otomano y sus lazos históricos con España. Al analizar esta escena, observamos la sinergia de un puerto que es mucho más que un punto de tránsito; es un lugar donde la historia se vive en tiempo presente, donde la identidad se negocia y se expresa en cada interacción.

La descripción que Llobera y Garau hace de la mezquita del Sultanahmet, también conocida como la Mezquita Azul, se despliega ante nosotros con un lirismo que captura la esencia trascendental del lugar: "…sus muros de azulejos hasta la altura de los capiteles, su vasta cúpula principal, sostenida por cuatro pilares circulares de enormes dimensiones…" (p. 106) dice el autor, invocando la majestuosidad de la estructura que desafía el tiempo mismo. Al hablar de "las colosales arañas y huevos de avestruz que cuelgan de sus bóvedas" (p. 106), nos entrega una imagen casi barroca, un festín visual que denota la opulencia y la riqueza del espacio sagrado. El autor utiliza la descripción visual con gran eficacia: "… un vasto recinto de árboles corpulentos la rodea, y por encima de éstos destacan gallardamente sus seis elegantes alminares. por encima de éstos destacan gallardamente sus seis elegantes alminares" (p. 105). La elección de palabras como "gallardamente" y "elegantes" describen y connotan un sentido de orgullo y gracia, animando la arquitectura en la mente del lector.

Más allá de la piedra y el adorno, la observación de la "aplastante gravedad de sus fieles" (p. 106) nos introduce en una atmósfera de devoción, donde la arquitectura y el espíritu humano convergen. El autor trasciende la simple descripción para transmitirnos la experiencia espiritual que emana de cada poro de la mezquita, destacando cómo el arte y la fe se entretejen para crear un cosmos donde lo terrenal y lo divino cohabitan en armonía devocional.

Debe subrayarse que la descripción que Llobera y Garau hace de Santa Sofía y la mezquita del Sultanahmet revela una notable diferencia en la percepción y valoración del autor hacia estas estructuras. En el caso de Santa Sofía, su enfoque crítico se centra en los

elementos arquitectónicos añadidos tras su conversión a mezquita. Describe los contrafuertes y alminares como de "muy mal gusto", lo que podría interpretarse como una resistencia ante la transformación de un emblema cristiano en un espacio islámico. Además, su narración sobre el ambiente, lleno de "gentes haraposas y desaseadas", evoca una imagen de desorden.

Contrastando esto, la descripción de la mezquita de Sultanahmet irradia admiración. Aquí, Llobera y Garau celebra la integridad arquitectónica y la espiritualidad del espacio, un reconocimiento a la autenticidad islámica en su forma pura. Este cambio de tono podría deberse al hecho de que la mezquita de Sultanahmet es una construcción originalmente islámica, y es vista con respeto y admiración, mientras que Santa Sofía, en su metamorfosis, evoca sentimientos más conflictivos. Este análisis sugiere una lectura crítica de cómo la historia y la identidad cultural influyen en la percepción estética del autor.

Al adentrarse más en Estambul, Llobera y Garau atraviesa una escena de contrastes vivos. El autor, en su camino hacia la mezquita de Bayaceto (Beyazıt Camii), conocida también como la Mezquita de las Palomas, observa los cementerios: "Recorriendo el interior de la ciudad, pasamos frente de algunos cementerios plantados de hermosos cipreses, completamente abandonados, sin un muro ni una verja que los cierre" (p. 107). Este contraste entre la belleza natural de los "hermosos cipreses" y el estado de descuido ofrece un comentario tácito sobre las prioridades y las realidades de la vida en una metrópoli en constante cambio. Además, merece especial atención cómo la falta de muros o verjas alrededor de los cementerios podría reflejar la concepción de la muerte como una parte intrínseca y natural del tejido social y cultural de Estambul, un leitmotiv que reverbera en toda la narrativa.

La narrativa de Llobera y Garau toma un nuevo rumbo al llegar a la mezquita, donde el ambiente cambia a uno de paz y serenidad. Esta transición desde el abandono a la solemnidad es simbólica del propio viaje de Llobera y Garau. El autor nos describe el patio con su pórtico, los cipreses, y la fuente de mármol, así como las palomas que interactúan con los visitantes y los grupos de turcos en aptitud grave y silenciosa, ofreciendo "un cuadro verdaderamente interesante" (p. 107).

El autor relata una leyenda local: "Cuéntase que las palomas provienen de una pareja que compró Bayaceto á un pobre que le pedía limosna, y que regaló á la mezquita. Hay consignada una cantidad para su manutención" (pp. 107- 108). Esta narración, junto con la mención de los perros sin dueño alimentados por orden del sultán, subraya una dimensión de cuidado y respeto por la vida en todas sus formas, reflejando una historia

que revela la generosidad y la tradición: "Lo mismo sucede con la plaga de perros que no tienen dueño; pués el sultán tiene dispuesto que todos los viernes se les dé de comer" (p. 108).

Este recorrido y las observaciones de Llobera y Garau nos llevan más allá de la superficie de las calles adoquinadas y los edificios históricos para revelar un mundo donde la vida y la muerte, lo sagrado y lo cotidiano, coexisten en un equilibrio delicado.

La visita de Llobera y Garau a la mezquita de Solimán el Magnífico (Süleymaniye Camii) representa otro momento significativo en su viaje. El escritor destaca la ubicación de la mezquita: "Ocupa la cumbre de una colina sobre una espaciosa esplanada, en donde arraigan olivos y cipreses, y rodeada exteriormente de establecimientos de caridad y científicos…" (p. 108). La mezquita, situada en la cúspide de una colina y adornada por la naturaleza, se nos presenta como una joya en la corona de Estambul.

El autor eleva la narrativa al describir la vista desde la terraza norte de la mezquita. Esta perspectiva ofrece una vista espléndida y encantadora de la ciudad, conectando al lector con el paisaje urbano que rodea el lugar sagrado: "En el lado Norte de la mezquita hay una terraza, desde la que se disfruta de una vista sumamente espléndida y encantadora; á su pié, el lindo Cuerno de Oro; más lejos, las alturas de Pera y Galata; y en último término las montañas de Asia y el Bósforo" (p. 108). Esta descripción detallada ofrece una perspectiva panorámica y subraya la posición única de la mezquita como un mirador hacia la ciudad y más allá.

El pasaje se enriquece aún más con la referencia a los poetas que describen a la mezquita como "el esplendor y la alegría" (p. 108). Esta cita añade una dimensión artística y emocional a la descripción, mostrando cómo el lugar se percibe en la cultura popular y la literatura.

A través de las palabras de Llobera y Garau, procedemos a explorar los recovecos del Gran Bazar de Estambul, un universo donde cada pasillo y cada rincón rebosan de vida y color. El autor enfatiza la naturaleza laberíntica del bazar, con su prosa pictórica, nos guía por "un barrio inmenso" de "calles, callejones, largos y retorcidos" (p. 110), destacando su arquitectura única con múltiples cúpulas y bóvedas y creando así una atmósfera de encanto casi místico. Llobera y Garau logra transmitir la sensación de estar inmerso en un entorno que es tanto confuso como fascinante, un lugar donde cada esquina ofrece una nueva sorpresa.

Sin embargo, el tono de Llobera y Garau no es puramente de admiración. La advertencia del dragomán sobre la posibilidad de perderse o encontrarse con personajes maleantes añade un matiz de precaución y revela las percepciones del autor sobre la

seguridad y el orden en este exótico mercado: "El dragoman no cesaba de advertirnos «vayan ustedes con mucho cuidado á separarse, porque difícilmente saldrían de este intrincado laberinto y dada la clase de gente maleante que lo puebla lo pasarían ustedes muy mal»" (p. 110). Esta nota de cautela añade un tono de suspenso y aventura, transformando el bazar en un escenario de cuentos, donde cada paso podría llevar a una historia desconocida. La advertencia del guía es un hilo conductor que nos invita a explorar con respeto y curiosidad. Por otro lado, la mención de "gente maleante" podría reflejar la percepción estereotipada de lo oriental como algo a la vez atractivo y peligroso.

La narración pasa a enfocarse en la riqueza y diversidad de los productos y de la gente que puebla el bazar, destacando la convivencia de diferentes culturas y tradiciones:

> … se puede allí encontrar desde lo más chabacano, hasta lo más rico y espléndido; en ropas, paños, sedería, perfumería, calzado, objetos religiosos dorados, riquísimas joyerias, armas y objetos antiguos de todas clases. Aquello se parece a una verdadera Babel por la diversidad de razas que allí alternan; el turco, el árabe, el asiático, el europeo y el judío, en fin, hay para todos los gustos. Lo mismo sucede con los cafés; allí se encuentra desde la mazmorra más sucia y miserable concurrida por turcos y árabes sentados en el suelo con las piernas cruzadas fumando en asquerosos narghilé; hasta los establecimientos montados á la moderna. (p. 111)

Llobera y Garau nos sumerge en un crisol donde las voces y los colores se entremezclan, creando un ballet de diversidad. A través de su prosa, el bazar se despliega como un lugar, y simultáneamente, como una experiencia sensorial y cultural, una sinfonía de sonidos, colores y emociones. La mención de la diversidad racial y cultural, "el turco, el árabe, el asiático, el europeo y el judío" sugiere una fascinación por el cosmopolitismo del bazar, mientras que la referencia a los cafés, desde los más humildes hasta los más modernos, destaca la diversidad de experiencias disponibles en este espacio.

No obstante, el relato fluctúa entre la fascinación por lo pintoresco y una ligera condescendencia, típica del orientalismo, hacia lo que se percibe como una amalgama caótica y desordenada. Este pasaje es un claro ejemplo de cómo el autor, atrapado en su visión eurocentrista, se maravilla y a la vez desconfía de la complejidad y riqueza de la vida en Estambul.

El episodio de la celebración de la Pascua de Resurrección por parte de los cismáticos, tal como lo narra Llobera y Garau, abre una ventana a las tradiciones religiosas de Estambul y ofrece una perspectiva interesante sobre la diversidad cultural de la ciudad. El autor destaca el "movimiento extraordinario" en la plaza de Karaköy, capturando la energía y el fervor religioso del evento. La mención de los "cantos

religiosos" y la "masa humana" (p. 113) en movimiento hacia el puerto de Gálata evoca una escena de devoción colectiva.

La descripción se centra en la figura de los sacerdotes cismáticos, destacando su "varonil aspecto", "faz morena" y "largas barbas" (pp. 113- 114), elementos que contribuyen a un aire de solemnidad y veneración en la procesión. La mención de un religioso que destaca en el centro de la comitiva y la curiosidad sobre su identidad aportan un elemento de intriga y respeto hacia la figura religiosa, probablemente un obispo, según se revela más adelante:

> … en el centro de la comitiva sobresalía un religioso alto, distinguido y venerable, llevaba una especie de mitra, lo cual nos hizo prejuzgar si sería el Gran Patriarca de Constantinopla; pero al pasar frente á nosotros averiguamos que la tal dignidad era un obispo. (…) (p. 114)

Esta observación de Llobera y Garau es significativa en dos aspectos: primero, demuestra su interés en las prácticas religiosas distintas a las suyas, y segundo, subraya la diversidad religiosa en Estambul. A través de este episodio, el autor refleja el tapiz multicultural y multirreligioso de la ciudad.

Explorando las calles de Estambul a través de los ojos de Llobera y Garau, nos encontramos en una calle vibrante y llena de vida. Llobera y Garau comienza con una imagen detallada del entorno: "Tomamos una calle larga, poco regular y bastante ancha, muy frecuentada por turcos y árabes…" (p. 117).

La descripción de los establecimientos de comida es notablemente vívida: "formando grupos en los numerosos establecimientos de comida, en los cuales dominaba la expendeduría de buñuelos y huevos pasados por agua, de color encarnado, muchas variedades de frutas y hortalizas" (p. 117). El autor destaca la importancia de la comida en la cultura local y cómo los alimentos actúan como un elemento unificador.

Llobera y Garau luego ofrece una observación cultural al describir a los habitantes de la calle: "Los cafés los llenaban aquéllas gentes de mirada recelosa, graves, poco comunicativos, fumando en descomunales narghilés sustancias variadas" (p. 117). Este detalle nos pinta un cuadro de una atmósfera íntima en los cafés, contrastando con el bullicio de la calle y presenta los rituales sociales y las formas de ocio. Sin embargo, la descripción de los turcos como "gentes de mirada recelosa, graves, poco comunicativos" podría interpretarse como una observación superficial o una generalización cultural, donde los habitantes locales son vistos como enigmáticos o impenetrables, otro elemento común en el discurso orientalista.

La escena que Llobera y Garau narra en el momento de la partida desde Gálata es intensamente evocadora, destacando la llamada a la oración desde un alminar cercano como un eco de la vida cotidiana que continúa incluso mientras los viajeros se preparan para partir: "Cerca de nosotros, en Galata, se alzaba un alminar, y desde lo alto un hijo del islám con voz grave y sonora invocaba á sus fieles á la oración" (p. 120). La calurosa despedida de los vendedores y residentes locales, junto con el simbólico apretón de manos del Cónsul de España, confiere un sentido de camaradería y conexión transitoria pero significativa con la ciudad. Aquí, Llobera y Garau habla de una "entusiasta despedida" (p. 120) por parte de los vendedores ambulantes y otras personas, lo que sugiere una interacción mucho más cálida y amistosa. Esta descripción contrasta con la anterior, mostrando a los locales como acogedores y amigables, en lugar de reservados y distantes. Esta variabilidad en la representación revela la importancia de considerar el contexto y la subjetividad en las narrativas de viaje. Aunque algunos pasajes pueden reflejar visiones estereotipadas, otros pueden proporcionar una perspectiva más equilibrada y empática.

En el momento en que el vapor leva anclas aquel 5 de mayo, Llobera y Garau, acompañado por María Antonia Salvá y su primo Miguel Costa, se sumerge en un estado de expectación, impaciente por capturar y atesorar las maravillas visuales que prometía el viaje. A medida que el vapor se aleja, la narrativa nos invita a imaginar las costas que se despliegan ante ellos, un telón de fondo donde la naturaleza se manifiesta en su máxima expresión:

> (…) ¿Quién es capaz de pintar las márgenes de tan importante paso, determinadas por suaves colinas verdes, coronadas de quintas y de árboles á cuyo pié se recuestan pueblecillos llenos de color, que brillan al sol y luego fulguran dentro de las aguas, cual si se bañaran en ellas? (p. 122)

Esta pregunta retórica resalta la belleza indescriptible del paisaje. La imagen de los pueblecillos reflejados en el agua añade una dimensión casi mágica al escenario.

La narrativa de Llobera y Garau, mientras el buque corta rápidamente las aguas, nos sumerge en un flujo constante de escenas que despliegan su esplendor ante los ojos de los viajeros. En cada vuelta del barco, se revelan panoramas de una belleza casi inefable, donde la naturaleza se despliega con una opulencia sublime. La mano del hombre ha tejido su propio relato en este tapiz natural, esparciendo por doquier estructuras que resaltan y complementan su encanto: desde iglesias y mezquitas hasta alminares y palacios, cada edificación parece dialogar con el paisaje que la rodea:

> (…) A la marcha rápida del buque se sucedían panoramas y paisajes de indescriptible belleza, presentándose la naturaleza con el espléndido ropaje de sus preciosos encantos, que la mano del hombre ha ido acrecentando, erigiendo por doquier iglesias, mezquitas, alminares, palacios, kioscos, cuarteles, castillos, baterías, hoteles, villas y casas de campo; envuelto todo por una vegetación sin rival, de enormes plateros, colosales pinos, frondosos castaños, esbeltas palmeras, atrevidos cipreses y verdes naranjos cuyo olor de azahar prestaba al ambiente plácida dulzura que penetraba agradablemente hasta los pulmones. (pp. 122- 123)

Lo que más destaca en su descripción es la sinfonía de colores y texturas: "enormes plateros, colosales pinos, frondosos castaños", que se entrelazan con "esbeltas palmeras, atrevidos cipreses y verdes naranjos". Todos coexisten en una armonía que encanta la vista y el espíritu. Y entre ellos, los naranjos, cuyo aroma de azahar se mezcla con el aire marino, creando una atmósfera de dulzura y paz que parece acariciar el alma. Esta rica paleta natural deleita la vista y seduce el olfato.

Este paisaje, descrito por Llobera y Garau, es también un bálsamo para el espíritu, un recordatorio de la majestuosa belleza que se encuentra en la intersección de la naturaleza y la creación humana. La habilidad del autor para impregnar su prosa con una cualidad lírica se manifiesta con claridad en su descripción del paisaje. Esta cualidad lírica eleva su narrativa de viaje a un nivel poético.

"A las dos y media pasábamos á toda marcha frente á Constantinopla, y con profunda atención daba la última ojeada á la ciudad y á sus alrededores" (p.125), escribe el autor diciendo adiós a Estambul. A medida que la ciudad se desvanece en el horizonte, un torrente de luz y color inunda la escena, y así, envuelta en la calidez del sol, la ciudad parece esculpida en su memoria:

> (…) Un sol ardiente proyectaba sobre ella torrentes de luz y gran riqueza de colores.
>
> En pleno mar de Mármara hilvanaba en mi mente el cúmulo de impresiones recibidas, mientras la nave volaba audaz en demanda de nuevos países, y en lontananza, envuelto en las misteriosas brumas, se perdían los atrevidos alminares de Constantinopla… (p. 125)

Después de un viaje lleno de descubrimientos por el Mediterráneo oriental, Pedro Llobera y Garau regresa a España con un corazón lleno de júbilo y gratitud. El viaje, que abarca desde las islas del Archipiélago hasta las tierras bíblicas -como Haifa, Nazaret, el Monte Tabor, Tiberíades y Cafarnaúm- y las majestuosas pirámides de Egipto, concluye con un emocionante retorno a Barcelona. En el alba del 6 de junio, al subir al puente del barco, el corazón de Llobera y Garau se llena de agradecimiento al avistar las costas

catalanas y los perfiles de Montseny y Montserrat, sintiendo el abrazo de su tierra natal y el dulce reencuentro con sus raíces tras un largo viaje.

El cierre de su periplo se celebra con la creación de una corona de laurel para la poetisa María Antonia Salvá, cuyo talento y compañía han enriquecido el viaje. Este acto simbólico, llevado a cabo en las montañas de Cataluña, reconoce la diversidad de culturas y sabiduría que el grupo ha experimentado. A medida que el vapor *Cataluña* zarpa hacia Mallorca, la paz de la noche marítima contrasta con la vastedad del mar, culminando en la emotiva llegada a la bahía de Palma. Con el desembarco en Mallorca, Llobera y Garau y sus compañeros cierran un capítulo inolvidable de aventuras que, sin duda, perduraría en la memoria con la misma fuerza y dulzura con la que la isla acogía a sus hijos errantes.

La obra de Llobera y Garau, por tanto, se revela como un texto complejo en el estudio de las representaciones culturales y las apreciaciones occidentales de Oriente. A través de su descripción de Estambul, el autor nos ofrece una visión que es tanto un reflejo de su propio marco de referencia cultural como un comentario sobre la ciudad en un período de transformación significativa. La obra ilustra cómo los prejuicios y las idealizaciones de la época podían distorsionar la comprensión del Oriente. Por un lado, observamos un encanto por la belleza arquitectónica y la devoción religiosa; por otro, un juicio crítico hacia lo que se percibe como bárbaro o menos refinado. Este contraste es emblemático de la mirada orientalista que Edward Said describió, donde el Oriente es a la vez romantizado y criticado desde una posición de superioridad. No obstante, Llobera y Garau trasciende estas visiones, ofreciendo un relato que muestra una genuina apreciación y empatía por las diferentes culturas que encuentra. Esta dualidad refleja la tensión entre las narrativas prevalecientes de la época y un emergente reconocimiento de la rica complejidad del mundo fuera de las fronteras europeas.

En conjunto, su narración es un testimonio de cómo los viajes nos cambian, cómo expanden nuestro mundo y luego nos devuelven a casa, no para volver a ser los mismos, sino para encontrar en lo familiar un nuevo sentido de asombro y gratitud.

La literatura de viajes, en manos de autores como Llobera y Garau, se convierte en una odisea de la mente y el corazón, una que continúa resonando con lectores mucho tiempo después de que las páginas están cerradas y los barcos han atracado en puerto.

3.1.6. Antonio de Zayas
Joyeles Bizantinos (1902) y *A orillas del Bósforo* (1912)

Antonio de Zayas y Beaumont, conocido como el Duque de Amalfi, desempeñó un papel significativo en la vida intelectual y diplomática de España a principios del siglo XX. Descendiente de una familia noble de Granada y amigo de los hermanos Machado, Zayas frecuentó las tertulias literarias más destacadas de Madrid durante su juventud. Su obra, a menudo clasificada como uno de los pocos ejemplos de poesía parnasianista en España, constituye un excelente catálogo de los estilos y temáticas del Modernismo español. Además, su relación con escritores de renombre como Cansinos Assens, Juan Valera y Rubén Darío subraya su relevancia en la escena literaria de la época (Cano Primo, 2010, p. 154).

A los veintiún años, Zayas inició su carrera diplomática en Estambul, su primer destino, donde sirvió como secretario de tercera clase desde el 1 de enero de 1897 hasta el 30 de julio de 1898[13] (Asuero, 2003a, p. 229). Durante esta estancia, escribió dos obras significativas: *Joyeles Bizantinos* (1902), una colección de poesía, y *A orillas del Bósforo* (1912), un libro de viajes en prosa. En la carta-prólogo de *Joyeles Bizantinos*, Zayas explica que los textos en prosa fueron escritos primero como anotaciones preliminares, que luego sirvieron de base para sus poemas (Cano Primo, 2010, p. 155).

En este análisis, nos centraremos principalmente en *A orillas del Bósforo* debido a su formato como libro de viajes. No obstante, también examinaremos *Joyeles Bizantinos* de manera breve y tangencial para explorar las conexiones entre ambas obras. La herencia meridional de Zayas, proveniente de una familia noble granadina, juega un papel crucial en las influencias orientalistas presentes en estos textos, donde el erotismo y la religión son temas destacados en su representación de Oriente.

El tema principal en ambas obras es la descripción de las formas de vida y la riqueza artística de la antigua Bizancio, que para entonces era la capital otomana. *A orillas del Bósforo* comienza en París, Zayas sube al famoso *Orient Express* que habría de conducirle a su destino. Al llegar a la ciudad, el autor no se sorprende por la falta de adelantos urbanos, describiendo las calles y casas sucias:

> Como no me había forjado grandes ilusiones sobre los adelantos urbanos de Constantinopla ni sobre lo próspero de la administración municipal, pude

[13] En los años siguientes, Zayas prestó sus servicios diplomáticos en diversas ciudades como París, Estocolmo, La Haya, San Petersburgo, Berna, México, Bucarest, Viena y Buenos Aires, antes de retirarse en 1929 (*DEHA*,1910, 28, p. 1383).

> recorrer sin experimentar decepción alguna las sucias calles de Stambul y ver sin extrañeza sus sucias casas de madera. Así era, así debía ser y así me imaginé que sería la populosa capital del Imperio Otomano, entregada al enervante dominio de un pueblo enemigo eterno de la Religión cristiana, que es en mi sentir la única fuente de la verdadera cultura... (Zayas, 1912, pp. 28-29)

En el capítulo XIX, Zayas se enfrenta al estrecho que da nombre a su libro: el Bósforo. Después de una introducción sobre sus rasgos geográficos, el grueso de la descripción da un giro hacia una actitud etnocéntrica:

> ... Separa á Europa de Asia; á la cuna de la humana especie, de la religión privilegiada en que alcanza la civilización su apogeo; a la Señora del antiguo mundo, de la Señora de un mundo nuevo; á la barbarie de la cultura, a la tiranía, de la libertad. Todo esto simboliza esa sinuosa y cristalina lengua de mar... (1912, p. 300)

Este enfoque refleja las actitudes coloniales de la época, donde la presencia occidental se veía como esencial para el progreso de Oriente. Edward Said comenta que, desde principios del siglo XIX, Europa veía la conquista de Oriente no como una imposición, sino como una liberación (1990, p. 213).

Zayas continúa describiendo el Bósforo con una sensación de desilusión al no encontrar los elementos típicos del exotismo que esperaba ver, como el desierto, los camellos, las palmeras:

> ... inflamada la fantasía por el poético y misterioso nombre de Oriente, esperan ver (...) bosques de palmeras y jardines de naranjos. Más se asemeja la flora de las comarcas que el Bósforo baña, á los valles de Galicia y de Guipúzcoa que á las vegas de Valencia y de Granada... (Zayas, 1912, p. 307)

En este sentido, podríamos afirmar que, para Zayas, el paisaje de Valencia o de Granada resulta mucho más oriental que el de la capital del Imperio Otomano.

Santa Sofía, una de las iglesias más antiguas de la cristiandad, se presenta como un símbolo donde coexisten las civilizaciones clásica, bizantina y otomana. Sin embargo, el autor critica severamente la civilización otomana: "... sometida al yugo osmanlí y envilecida y profanada por las ceremonias del culto mahometano, envolvían el grandioso templo ante los ojos de mi asombrada fantasía, de brillante y prestigiosa aureola de grandeza" (Zayas, 1912, p. 191).

Al explorar el erotismo en las obras de Zayas, se hace evidente su recurrencia a una de las imágenes orientales más icónicas: la figura de la odalisca; encarnación de la belleza y símbolo de una pasión envuelta en misterio, un tema también frecuente en la

pintura. Sin embargo, más que las mujeres mismas, es el harén, el espacio donde habitan, lo que verdaderamente fascina al escritor. La idea de un placer fácil y la representación de bellezas pasivas como meros objetos poseídos por un amo son temas centrales en su discurso literario. En su poema titulado "Harén", incluido en *Joyeles Bizantinos*, Zayas expone la crueldad del confinamiento femenino y el tedio que las mujeres padecen: "En el harem, orlado de enfermizos jazmines/ insípidas y mudas se deslizan las horas" (1902, p. 24).

Este tema de la sensualidad también aflora en *A orillas del Bósforo*, donde se combina la evocación del entorno exótico del harén musulmán con la atmósfera perfumada que lo rodea. Esta mezcla incita a Zayas a imaginar las bellas odaliscas:

> Jamás sentí tan inflamada mi fantasía ni tan avivado el deseo de contemplar con mis propios ojos las escenas íntimas del harén como una hermosa y tranquila noche de la primavera de 1898 en que acerté á pasar, arrellanado en mi caik[14], por delante de un palacio del Bósforo donde se celebraba una animada fiesta. Retenido junto al muelle de mármol de aquella mansión suntuosa pasé más de tres horas... (Zayas, 1912, pp. 132-133)

En estas líneas, el autor expresa la melancolía y el deseo que le suscita la contemplación de la noche turca. La quietud y la condición ignota del harén desembocan en la descripción de la Estanbul nocturna. En el contexto del análisis del orientalismo en su obra, nos surge la pregunta: ¿cómo percibe el autor los efectos de la modernización en las mujeres musulmanas? La respuesta reside en las propias observaciones de Zayas, quien nos ofrece una imagen en la que Oriente y Occidente coexisten:

> Cúbrense todas ellas con *feredjes* [sic] o túnicas lujosas de colores vivísimos, pero no es raro ver lucir sobre aquellos típicos trajes, capas y manteletas cortadas con arreglo á los figurines de París, sombrillas tan elegantes como las que lucen las damas de las carreras de Auteil y de Long-Champs y hasta sombreros confeccionados con arreglo á los modelos de los más renombrados modistos... (...)
>
> A pesar del desorden caprichoso y desprovisto de todo arte, con que mezclan las mujeres musulmanas el fasto oriental con la elegancia europea, ofrecen á la vista agradabilísimo conjunto y su contemplación aviva a conocer las intimidades del harén. (...) (1912, pp. 131-132)

[14] Zayas emplea el término "caik" (kayik en turco) para referirse a una embarcación tradicional turca. El kayik es un bote largo y estrecho, comúnmente utilizado en las aguas del Bósforo. Estas embarcaciones, impulsadas por remos o, en ocasiones, por velas, destacan por su elegancia y maniobrabilidad, permitiendo navegar con facilidad a lo largo de las costas y estrechos. Éstas han servido tanto para el transporte cotidiano como para el placer, ofreciendo un medio de desplazamiento práctico y pintoresco, que combina funcionalidad y belleza (Mazak, 2010).

Otro tema que adquiere una gran relevancia en la lírica de Zayas es el de la religión, un aspecto a menudo ignorado en la poesía modernista hispánica. La tranquilidad de los cementerios, el llamado del muecín y la belleza arquitectónica de las mezquitas se convierten en fuentes de inspiración a lo largo de su obra. La sección final de *Joyeles Bizantinos*, titulada "Cortejos", se centra en la descripción de ceremonias y manifestaciones religiosas del Islam otomano. A diferencia de la crítica que se observa en su prosa, en la que profundizaremos más adelante, el poemario presenta una actitud más apreciativa hacia la religión, destacando principalmente su aspecto estético.

El poema "Caravana a la Meca" ejemplifica esta perspectiva, ofreciendo una visión reverente de la peregrinación a la Meca, uno de los cinco pilares del Islam. Este tema no se aborda en *A orillas del Bósforo*. El poema narra la partida de una caravana desde Estambul hacia los lugares sagrados del Islam y elogia la devoción religiosa musulmana, como se puede apreciar en los siguientes versos:

> Van, de palomas prolífico enjambre,
> a remontar por los aires el vuelo,
> y ni la sed les detiene ni el hambre
> que les presagia la incuria del suelo. (1902: 181)

En estos versos, el poeta compara a los peregrinos con un enjambre de palomas que se elevan sin temor al hambre ni a la sed. Este pasaje también introduce otro concepto recurrente en la visión orientalista: la impasibilidad y la inmovilidad, elementos que se asocian con la idea de intemporalidad. Esta percepción se manifiesta en los versos que describen la llegada de la caravana a la residencia del sultán, las celebraciones y su posterior partida, creando una atmósfera de quietud perpetua, sólo interrumpida por el llamado a la oración del almuédano (1902, pp. 182-183). De esta manera, Oriente se presenta como un espacio donde el tiempo parece seguir un curso misterioso y sobrenatural (Cano Primo, 2010, p. 169).

En contraste, en *A orillas del Bósforo*, el interés de Zayas por el exotismo y la profundidad del sentimiento religioso de los turcos se presenta bajo una perspectiva marcadamente más negativa. Esta visión se articula de manera clara en el capítulo titulado "Las mezquitas", donde el autor expresa su juicio sobre los clérigos musulmanes: "cuyo fervor religioso causaría el asombro de los más fervientes prelados del cristianismo; pero cuya ignorancia increíble sería también objeto de las burlas del más ignorante cura de misa y olla" (Zayas, 1912, p. 233). De esta forma, el muy católico Duque de Amalfi ve el Corán como un libro lleno de errores y considera que el Islam es un factor crucial en el atraso del decadente Imperio Otomano. Sus comentarios sobre esta religión están

predominantemente llenos de críticas. Sin embargo, admite que algunas de sus ceremonias poseen un atractivo particular:

> ... Las unas por su puerilidad y por su carácter bárbaro y sangriento las otras, parecen de todo punto inverosímiles, pero son muy verdaderas y pueden en Constantinopla presenciarse frecuentemente, como yo las he presenciado, con la tristeza que causa el espectáculo de la humanidad embrutecida y con la curiosidad que excita en el ánimo de todo ser humano la contemplación de usos y costumbres, totalmente distintos y aun contrarios de aquellos en medio de los cuales transcurrieron los días de su infancia y reclamaron su atención y estudio en los más bulliciosos y turbulentos, aunque nunca tan felices, de la adolescencia. (Zayas, 1912, p. 242)

Asimismo, la actitud negativa de Zayas no se circunscribe únicamente a la religión musulmana, sino también se manifiesta en un claro antijudaísmo hacia los sefardíes otomanos. El autor llega a justificar el decreto de expulsión:

> (...) Varias veces había tenido yo ocasión de discurrir sobre tan interesante problema antes de mi viaje á Constantinopla, y varias estudiado el pro y el contra, tratando de observar la imparcialidad compatible con la repugnancia que, por tradición, por costumbre ó por rutina, inspira á todo cristiano la gente de estirpe hebrea. (1912, p. 86)

Sin embargo, más adelante en su obra, parece superar en parte sus prejuicios y formula una teoría política en la que destaca la utilidad de los sefardíes como intermediarios entre España y Turquía. Esta reflexión puede interpretarse como una consonancia con el espíritu de la llamada Generación del 98, que buscaba una revitalización de la historia de España:

> Poco trabajo costaría, en mi sentir, al Gobierno español generalizar entre los judíos del Imperio otomano la lengua castellana, y llevar á término feliz una hermosa obra de civilización, de progreso y hasta de apostolado, predicando entre la juventud israelita las verdades de Evangelio, que podrían al amparo de nuestra bandera á una muchedumbre suficientemente considerable para aumentar la importancia política y financiera de nuestros Consulados de Oriente, y para abrir, ayudados por la actividad mercantil de los hebreos, nuevos mercados á los productos de nuestro suelo y de nuestra industria naciente. (1912, pp. 104-105)

En definitiva, tanto el libro de viajes como el poemario de Zayas presentan dos facetas de una misma realidad, ambos imbuidos de la misma inspiración y con numerosos puntos de convergencia. La identidad española del autor, junto con la influencia formal francesa y la evocación turquesca, se fusionan bajo las corrientes del Parnasianismo, el Decadentismo y el Orientalismo. Esto se logra a través de la mirada atenta y contradictoria

de un artista intrépido, capaz de captar y transmitir las complejidades y matices de su tiempo y contexto.

3.1.7. José Alfaro López

***De Barcelona a Estambul: impresiones de un crucero mediterráneo en el "Stella Polaris"* (1927)**

José Alfaro López nació en 1887 en Valladolid y falleció en Madrid el 6 de junio de 1991, a la avanzada edad de 104 años. Se graduó como Ingeniero de Minas en 1913 y comenzó su carrera en Bilbao, trasladándose posteriormente a Barcelona, Lérida y Tremp al servicio de la empresa La Canadiense. En 1917, se mudó a Teruel e ingresó en el Cuerpo de Minas, donde permaneció hasta ser nombrado Inspector General del Consejo Superior de Minería y, finalmente, vicepresidente, lo que implicó su traslado a Madrid.

Más allá de su carrera profesional, Alfaro fue un aficionado a la literatura y la música, colaborando en diarios de Valladolid, Bilbao y Vitoria. Tuvo una hija, María Dolores Alfaro, quien se casó con José María de Pedro y San Gil, formando una familia numerosa con nueve hijos, entre ellos el periodista Enrique de Pedro Alfaro, quien recuerda con cariño las conversaciones literarias y artísticas que compartían y su nieta Pilar, quien destaca la bondad y amor por la libertad de su abuelo[15].

El corpus literario de Alfaro, aunque no extenso, incluye obras de notable interés, como *Madrid: primera década s. XX: 1901-1910*, publicado en 1979, y *De Barcelona a Estambul, impresiones de un crucero mediterráneo en el* "*Stella Polaris*", publicado en 1927. Esta última, de 340 páginas, dedica tres capítulos a su estancia en Estambul (capítulos XVIII, XIX y XX), donde Alfaro ofrece descripciones detalladas de los lugares que visita y reflexiones sobre la influencia de Mustafa Kemal Ataturk en la historia de Turquía.

Una de las características más destacadas de la narración de Alfaro es su habilidad para capturar la esencia de los lugares que visita. Su fascinación por Estambul se manifiesta desde el primer momento, describiendo la belleza de los monumentos, mezquitas y paisajes sin menospreciar en ningún momento el arte o la cultura otomana. Como él mismo expresa: "No, no es posible imaginar decoración más sugestiva,

[15] José Alfaro López y su obra ocupan un lugar preeminente en este estudio. Siguiendo la valiosa sugerencia del profesor Santiago López-Ríos, codirector de esta tesis doctoral, hemos decidido rescatar esta obra con el propósito de preservar su legado y evitar que caiga en el olvido. Al encontrar la esquela de María Dolores Alfaro, logramos localizar al nieto de José Alfaro, el periodista Enrique de Pedro Alfaro (*Revista* Intramuros, nº 30). Tuvimos la oportunidad de compartir una comida en el verano de 2013 en Madrid, repleta de conversaciones sobre literatura y arte, junto a sus hermanos, María Pilar de Pedro Alfaro y Juan de Pedro Alfaro.

espectáculo más bello que la desembocadura del Cuerno de Oro en las cercanías del puente de Estambul. La realidad ha superado a nuestra fantasía" (Alfaro, 1927, p. 254).

El autor también utiliza la retórica de lo inefable para transmitir la magnificencia de la ciudad: "Cuanto la imaginación intente para describir la maravilla de esta topografía inolvidable, cuanto la torpe pluma se esfuerce para reproducir fielmente la feérica llegada, resultaría estéril y pálido ante la magnificencia de la realidad" (1927, p. 253). Este sentimiento lo lleva a afirmar la necesidad de utilizar "hiperbólicos epítetos, las rotundas frases, los vocablos imponentes de un lenguaje especial" (1927, p. 267).

Uno de los relatos cotidianos que Alfaro comparte en su obra es su experiencia al cruzar el famoso puente de Gálata sin la moneda turca necesaria para pagar el peaje, siendo perdonado amablemente por el guardián del puente:

> A la entrada del famoso puente, hemos de pagar el derecho de peaje, pero los cambistas hoy han acudido al Stella y no tenemos ni un céntimo de la pobre moneda turca. El guardián de la cabecera de Gálata nos deja pasar, amable y obsequioso, perdonando el pequeño impuesto y atravesamos el puente. (1927, p. 255)

La importancia que Alfaro otorga a su estancia en Estambul se refleja en sus palabras al final de este apartado:

> (...) Cierro el diario conmovido, nostálgico después de haber vivido este sueño divino y oriental, el que con más anhelo en los preparativos del viaje maravilloso, y que me dictó con la magia de la euforia y el sortilegio de su nombre, el título de mi libro *De Barcelona a Estambul*. (1927, p. 286)

El autor observa con interés y cierta crítica las profundas transformaciones impulsadas por Atatürk. Aunque reconoce la modernización, expresa nostalgia por la pérdida de las características tradicionales de Estambul:

> ... pensamos con tristeza en todo lo pintoresco desaparecido, dando rotundo mentís a las afirmaciones de los escritores viajeros que al pensar en Constantinopla, aferrada a sus tradiciones antiquísimas, creyeron que nunca desaparecerían de ella los perros, ni los velos, ni los tarbuchs, ni el misterio que se escondía tras las celosías de sus balcones, ni la fastuosidad de la corte de los sultanes, ni la orgía de las noches perfumadas en los palacios del Bósforo Azul.
>
> Y sin embargo, todo aquello tan encantador y sugestivo se envuelve hoy en la banalidad de una moderna civilización, condenando a esta ciudad, antes única en el mundo, a adoptar el patrón único de las demás. (1927, pp. 276-277)

Alfaro acusa veladamente a Ataturk de destruir el alma turca al romper con las tradiciones y costumbres del país. Señala que desde su llegada al poder se suprimieron

muchos elementos que constituían el atractivo de Estambul: "Atacó las supersticiones de los turcos, el fanatismo religioso, liberó a las mujeres del haremlik, amenazó de muerte a todo aquel que siguiese la tradición otomana, terminando por calificarle de ultra-dictador" (1927, p. 262).

El autor expresa con tristeza y cierta amargura que su intención al visitar Estambul no era encontrar la ciudad conservadora y de estrictas costumbres de 1870, donde las niñas formaban parte de los harenes, sino al menos esperaba descubrir la Estambul de principios del siglo XX, que comenzaba a recibir las primeras influencias de modernidad y cambio desde Europa a través del *Orient Express*. Sin embargo, lo que estos viajeros encontraron fue una república emergente, caracterizada por una fuerte laicización y occidentalización en los usos sociales, el alfabeto y el estatuto de la mujer, entre otros aspectos.

Estos comentarios evidencian que la visión de Oriente, construida a lo largo de siglos en el imaginario occidental, comenzaba a chocar con la realidad tangible de Oriente y sus diversas culturas, un fenómeno que Edward Said también reconoció en sus estudios.

En su relato, Alfaro describe una situación que pone de manifiesto las relaciones diplomáticas entre la monarquía española y la república de Turquía en aquel entonces. Menciona un incidente relacionado con la obtención de visados, destacando cómo algunos españoles no pudieron obtener visados válidos porque los consulados en Madrid y Barcelona se negaron a emitírselos. Esta negativa se debió a represalias del gobierno de Ankara, en respuesta a la política española de no permitir la entrada de ciudadanos turcos. Estas observaciones se ubican en el contexto de la dictadura de Primo de Rivera en 1927, lo que sugiere que estas represalias recíprocas eran comprensibles y temporales dadas las circunstancias políticas de la época.

En otra sección de su narración, Alfaro describe a Ataturk como un líder con la capacidad de resistir la desmembración del Imperio Otomano, pretendida por los aliados, y de refundar la república turca. Esta caracterización subraya la admiración de Alfaro por Ataturk, reconociendo su habilidad para defender y reconstruir Turquía en tiempos de gran dificultad (1927, pp. 262-263).

La inclinación humanista de José Alfaro López, evidente en sus escritos y en las anécdotas compartidas por su nieta, se revela claramente en su apreciación de las reformas de Ataturk. Alfaro argumenta que un líder que ha abolido la cruel esclavitud de las mujeres turcas, eliminado los prejuicios del hermetismo oriental y puesto fin a la poligamia, merece respeto y admiración:

> Pensamos que, en el fondo, un hombre que ha terminado con la cruel esclavitud de las mujeres turcas, condenadas a vivir como muñecas en los suntuosos interiores del haremlik, que ha acabado con los estúpidos prejuicios del hermetismo oriental, que ha dado el último golpe a la poligamia ya harto en decadencia en los últimos años, merece todo nuestro respeto y toda nuestra consideración.
>
> Empezando por su hogar, mostró a su mujer y la presentó en su mundo como una compañera de su vida. (...) Bien haya la desaparición de los perros, de aquellos rebaños que dormían en los umbrales de las puertas, obstruyendo el paso del transeúnte y llenando de aullidos lastimeros las noches de Estambul. Bien haya la supresión de la esclavitud del harén, que no era, como suponen los occidentales, un lugar de orgía donde las odaliscas bailan con lúbricos movimientos y las numerosas mujeres del afortunado poseedor le acosan con sus lascivias y el encanto de sus formas, sino el conjunto de las habitaciones reservadas en la morada del dueño a las mujeres. (1927, 263-264).

El autor también incluye en su relato observaciones sobre las supersticiones y leyendas que le cuenta su guía, integrándolas con su bagaje histórico. Un ejemplo destacado es la leyenda del sacerdote cristiano que, celebrando misa en el momento de la profanación del templo por Mohamed el Conquistador (Fatih Sultan Mehmet), desapareció tras un muro que se cerró milagrosamente. Según la leyenda, el sacerdote reaparecerá cuando la mezquita vuelva a ser una iglesia católica (1927, p. 267).

Particularmente destacable es la descripción detallada de cómo un anciano realiza las abluciones rituales antes de entrar en la mezquita para la oración, lo que demuestra el profundo interés de Alfaro por el fervor religioso de los turcos:

> (...) En el patio, junto a las fuentes alineadas en su fachada, un viejo de blanca barba, hace las abluciones rituales. Se lava tres veces la cara y otras tantas la nariz, la boca, los oídos, y los brazos hasta el codo.
>
> Después descalza sus pies haciendo la triple ablución de ellos, purificando así el cuerpo antes de entrar a recitar las plegarias y todo ello a pesar de la temperatura de invierno y de la lluvia pertinaz y helada que cae incesantemente. (1927, p. 271)

Otro punto digno de mención es la reflexión de Alfaro sobre la percepción de la muerte en la cultura islámica, especialmente cuando describe los cementerios de Estambul. Señala cómo, en esta ciudad, la muerte se presenta con una serenidad desprovista de tristeza, evocando una sensación de paz y felicidad:

> En esta Constantinopla del Islam, la muerte parece sin tristeza y pensamos en la felicidad de dormir a la sombra de los grandes cipreses alargados por los juegos infantiles, los gorjeos de los pájaros y las risas femeninas. ¡Oh los bellos cementerios de Constantinopla! (1927, p. 273).

En resumen, *De Barcelona a Estambul* de José Alfaro López es un testimonio que ofrece una perspectiva única sobre la transformación de Estambul en la era de Ataturk. refleja tanto la fascinación del autor por la ciudad como su nostalgia por las tradiciones que se desvanecían. La combinación de descripciones detalladas con reflexiones profundas sobre la modernidad y la tradición hace de esta obra un recurso indispensable para el estudio del Orientalismo español.

3.1.8. Daniel Martínez Ferrando

***Ciudades Islámicas, Peregrinación sentimental por Turquía, Siria y el Norte Africano* (192-?)[16]**

Nacido en Valencia en 1887 y fallecido en Palma de Mallorca en 1953, Daniel Martínez Ferrando emerge como una figura prominente en el ámbito cultural y político valenciano, compartiendo este legado con sus hermanos Eduardo, un destacado político nacionalista, y Jesús Ernesto, un reconocido narrador y archivero.

Como catedrático de inglés, poeta y prosista, Martínez Ferrando marcó profundamente el escenario político y cultural de Valencia. Su conferencia en 1909 en Lo Rat-Penat, titulada "Renaiximent", desafió las corrientes dominantes en la poesía valenciana de la época, abogando por una renovación tanto estética como lingüística que resonara con el modernismo del momento. Este acto marcó el inicio de una "Generación de 1909" y reflejó un profundo compromiso con el movimiento nacionalista valenciano, una postura que, a pesar de los desafíos históricos que enfrentó, Ferrando nunca abandonaría.

Ferrando desempeñó un papel activo en la Juventud Valencianista, integrando su Junta Directiva en el año 1910. Su colaboración con revistas de gran prestigio en el ámbito valenciano y catalán, como *Terra Valenciana*, *Patria Nova*, y en la revista *de Aquí y de Allí*, refleja su dedicación a la difusión de la cultura y la lengua valencianas, así como su participación en el diálogo literario y cultural de su tiempo. (Navarro i Borràs, s.f.)

A lo largo de su carrera literaria, Ferrando publicó una serie de poemarios que destacan por su evolución estilística y temática. *La cançó de l'isolat* (1911), *Vora la mar del Nord* (1915), y *Visions del'Horta* (1916) son obras que inicialmente se nutren de las corrientes del modernismo, para luego transitar hacia una expresión más íntima y personal. Estos trabajos, que posteriormente fueron reunidos y revisados en el volumen *Escumes: Poesies completes* (1936), evidencian un cambio hacia una poética marcada por el simbolismo y una preferencia por las temáticas paisajísticas.

La dictadura de Primo de Rivera y la Guerra Civil Española impusieron restricciones severas a las expresiones culturales y políticas, afectando profundamente la trayectoria personal y profesional de Ferrando. Sin embargo, lejos de silenciar su voz,

---

[16] En el catálogo general de la Biblioteca Nacional de España, la fecha de su publicación se indica como "(192-?)". Pero ciertos elementos en el texto nos brindan indicios sobre el periodo en que se escribió la obra. Por ejemplo, la mención de cambios en las prácticas de vestimenta en Estambul, específicamente la adopción de estilos occidentales y la disminución en el uso del velo por parte de las mujeres, ubica la obra después de la aprobación de las leyes de vestimenta en noviembre de 1925, por parte de la nueva República.

estas adversidades lo impulsaron hacia nuevos horizontes literarios. Su pasión por viajar lo llevó a adentrarse en los paisajes y culturas de Europa, Norte de África y del Oriente Próximo, inspirándolo a escribir una serie de libros de viajes que iban más allá de la mera narración de sus aventuras para ofrecer una mirada introspectiva y crítica de las culturas y paisajes que encontraba.

En esta fase de su carrera literaria, obras como *A través de Galicia (ciudades y paisajes)* (1922), *Las brujas. Novela de costumbres valencianas* (1923), *Las ciudades del camino. Visión poética de Italia* (s.a.), *Guía sentimental de Mallorca. Paisajes de la isla dorada* (1925), *Ciudades islámicas: Peregrinación sentimental por Turquía, Siria y el Norte Africano* (c.192-?), *Palestina: Sueños y realidades crueles* (1927), *Ciudades marroquíes a través del Mogreb* (1928) demuestran su interés por entender y conectar con el *otro*, trascendiendo la superficialidad con la que muchos contemporáneos suyos abordaban lo exótico. Su enfoque en el diálogo intercultural, sin embargo, no estuvo exento de las tensiones y contradicciones que caracterizan el encuentro entre Occidente y el mundo islámico, en un momento en que el orientalismo marcaba profundamente la percepción europea de estas regiones. (Sáez Martínez, 2006, pp. 8-10)

Tras la Guerra Civil, Daniel Martínez Ferrando enfrentó el escrutinio del Tribunal de Responsabilidades Políticas, siendo condenado a una pena de tres años de prisión bajo acusaciones por sus ideales de izquierda y su afiliación masónica. Durante ese período, estuvo recluido en la cárcel de Porlier en Madrid durante nueve meses, continuando luego su condena en Burgos. Su liberación llegó en 1942, marcando el inicio de una etapa de ostracismo profesional y personal.

Al regresar a Palma, su lugar de residencia anterior a la detención, Ferrando se encontró con la negativa de reintegrarlo en su posición académica, una prohibición que persistió hasta noviembre de 1952, apenas unos meses antes de su fallecimiento. Este período de postguerra marcó un punto de inflexión definitivo en su carrera literaria, especialmente en su producción en lengua catalana, ya que, tras su liberación, decidió no volver a escribir en este idioma. Este cambio puede interpretarse como un reflejo del impacto personal y profesional que tuvieron sobre él las circunstancias políticas de la época, así como de las represalias que enfrentó por sus convicciones y su identidad (Navarro i Borràs, s.f.). Ferrando no fue meramente un observador de su época sino un actor clave en una era de profundos cambios y conflictos que remecieron a España y al mundo entero. Su obra literaria se posiciona en este contexto tumultuoso, actuando como un espejo que refleja las intrincadas relaciones entre la literatura, la política y la sociedad de su tiempo.

Juan Alcover, en su prólogo a *Las brujas* de Daniel Martínez Ferrando, nos ofrece una valoración profunda y detallada del autor, destacando su sensibilidad y talento artístico. Alcover describe a Ferrando como "un sentimental, un artista, un pensador limpio de prejuicios y apasionamientos sectarios, un crítico sereno, dotado de fina percepción para graduar todos los valores, sin distinción de cuños ni procedencias" (1923, p. 9), enfatizando su capacidad para conectar emocionalmente con su entorno y expresarlo a través de su obra. Esta apertura de mente y esta capacidad de apreciación universal hacen de Ferrando un personaje excepcionalmente adaptado a capturar la esencia de cualquier lugar.

Alcover admite su admiración por Ferrando, expresando el honor que siente al ser asociado con *Las brujas*, no como un aval de la calidad de la obra —que considera innecesario—, sino más bien como un gesto de acompañamiento y apoyo a Ferrando: "Me honra y halaga con el deseo de que mi nombre figure al frente de su narración novelesca *Las brujas*. Lo escribo aquí, no como fiador, que no lo necesita, sino por el solo gusto de acompañarle" (p. 10). Esta humildad y aprecio mutuo entre autor y prologuista subraya la estima en la que se tienen el uno al otro.

Sobre *Las brujas*, Alcover resalta el talento narrativo de Ferrando, diciendo que "entre las varias aptitudes de Martínez Ferrando es notorio el talento de novelista que en Las brujas se revela" (p. 11). Alcover señala también la posible comparación con Blasco Ibáñez, no por imitación, sino por la elección común del ambiente valenciano como escenario. Sin embargo, enfatiza que la inspiración de Ferrando proviene directamente de la vida real y de su observación personal, lo que le permite retratar con gran energía y precisión la realidad valenciana (p. 12).

En resumen, este prólogo sirve como una introducción a *Las brujas* que celebra las cualidades únicas de Ferrando como escritor; su sensibilidad, su capacidad de observación y su habilidad para transmitir esas vivencias en sus obras con una autenticidad y una profundidad que enriquecen el panorama literario.

Del mismo modo, Gabriel Alomar, en su prólogo a *Guía sentimental de Mallorca. Paisajes de la isla dorada*, ilumina con maestría el perfil literario de Martínez Ferrando. Alomar nos presenta a un Ferrando que "pertenece a la escuela valenciana" y le describe como el artífice de una "poetización mediterránea" que se distingue por su "sentido descriptivo, visión perspicaz, [y] voluptuosidad de colorido" (1925, p. 16).

Alomar profundiza en el análisis del valencianismo de Ferrando, señalando que hay "algo más en el valencianismo del autor: infusión de penetrante espiritualidad, luminoso lirismo, amor a las valoraciones ulteriores de las cosas" (p. 16). Esta

observación sugiere que el valencianismo de Ferrando trasciende lo descriptivo, adentrándose en lo espiritual y lo lírico, y demuestra un compromiso profundo con explorar y valorar las capas más profundas de la realidad.

La descripción de Ferrando como un "viajero insaciable" por Alomar subraya la influencia de sus viajes en su obra. Alomar escribe: "Martinez Ferrando es un viajero insaciable, que ha recibido sobre su temperamento de poeta el beso de las brumas británicas y el del sol de Oriente." Esta cita refleja cómo Ferrando incorpora en su escritura la diversidad de experiencias y paisajes que ha conocido, desde "la pululación de la alcazaba argelina y los zocos de Túnez hasta la triunfal amplitud del Cuerno de Oro" (p. 16).

A su vez, Begoña Sáez Martínez, en su prólogo a *Ciudades marroquíes a través del Mogreb*, ofrece otra perspectiva refrescante y profunda sobre Daniel Martínez Ferrando, distanciándolo de las figuras tradicionales asociadas con el acto de viajar. Sáez Martínez argumenta que Ferrando trasciende los roles convencionales de militar, diplomático, científico, explorador o misionero, todos los cuales podrían emprender viajes con objetivos específicos, ya sean de conquista, negociación, investigación, aventura o proselitismo. En lugar de ello, Martínez Ferrando se presenta como un individuo cuya motivación para viajar radica puramente en el placer de la experiencia misma. Esta caracterización lo coloca en la tradición del viajero romántico, pero con una distinción importante: su aproximación al viaje no es meramente contemplativa, sino que encarna la acepción más noble del turismo, entendido aquí en su sentido más positivo y original, como una búsqueda de la excelencia y el enriquecimiento a través de la exploración.

Sáez Martínez, al definirlo de esta manera, subraya la importancia de entender a Martínez Ferrando por las rutas que trazó a través del mundo y, crucialmente, por su viaje interior hacia la comprensión y la apreciación de la diversidad cultural. Este enfoque proporciona una visión profunda de Martínez Ferrando como un individuo que vive y escribe desde una profunda pasión por la experiencia del viaje en sí (2006, p. 11).

La obra *Ciudades Islámicas, Peregrinación sentimental por Turquía, Siria y el Norte Africano*, de Daniel Martínez Ferrando nos invita a un viaje cautivador a través de una ruta que serpentea por ciudades y paisajes más emblemáticos del mundo islámico, que se extienden desde Europa hasta el corazón de Oriente Medio y África, revelando la riqueza cultural, histórica y espiritual de estas regiones. La ruta descrita en el libro abarca una amplia gama de ciudades, cada una con su propia identidad e historia.

La ruta comienza en Atenas, cuna de la democracia y epicentro de la antigua Grecia. Desde allí, se adentra en el Oriente asiático-europeo, con Turquía como eje central, donde Estambul surge como un punto de encuentro entre Oriente y Occidente. Salónica y Esmirna, junto con la isla de Creta, representan escalas significativas en Grecia y Turquía.

El viaje continúa hacia el Oriente asiático, haciendo paradas en Beirut, Baalbek y Damasco, lugares que son testimonios vivos de las antiguas rutas comerciales y los intercambios culturales. El autor también explora el Oriente africano haciendo un recorrido por Argelia y Túnez, con paradas en Argel, Constantina y Túnez, ciudades que reflejan la compleja historia de conquistas y resistencia que caracteriza al norte de África. Finalmente, su viaje lo lleva a Egipto, donde Alejandría, El Cairo y Bizerta en Túnez marcan el final de esta extraordinaria exploración.

Sin embargo, nos centraremos exclusivamente en la sección del viaje que se desenvuelve en Turquía y prestaremos atención a la retórica y las imágenes empleadas por el autor, buscando entender cómo estas contribuyen a la construcción de una imagen del Oriente que es tanto personal como reflejo de los discursos imperantes en la literatura de viajes de su tiempo. Este enfoque permitirá apreciar la belleza estética de sus descripciones y entender las dinámicas culturales y políticas que informan su narrativa. Al hacerlo, esperamos arrojar luz sobre las complejidades de representar culturalmente un espacio tan dinámico y multifacético.

La obra se abre con una escena en Marsella, marcada por el intento del autor de obtener el sello necesario del cónsul turco para entrar en Estambul. Este inicio establece de inmediato el tono de la obra, sumergiendo al lector en una atmósfera de aventura y expectativa; anticipa también los temas centrales de la obra: la exploración de lo desconocido, la interacción con el *otro* y la reflexión sobre la identidad y la modernidad. El encuentro con el ordenanza del cónsul turco introduce un elemento de misterio:

> Seguimos andando y pronto tropezamos con un edificio envejecido... y en la estrecha puerta de la casa nos esperaba un hombre de altivo continente, serio, faz morena, negro bigote y ojos oscuros...Era el ordenanza del señor cónsul, que, una vez enterado de nuestro deseo, nos pidió el pasaporte, nos dijo que esperáramos en un banco del jardín, y, sin desplegar una sonrisa en su rostro, tallado en madera, desapareció. (Martínez Ferrando, 192-, pp. 11- 12)

La descripción de la figura del ordenanza, de aspecto serio y examinador, sirve como preludio a la experiencia de espera en el jardín, cargada de ansiedad y especulación sobre la figura del cónsul. La imaginación del autor, que lo visualiza con "una gordura

fabulosa" (p. 13), fumando en un diván, añade un toque de humanidad y humor a la tensión de la espera, mientras que la entrega del pasaporte sellado marca el fin de este encuentro, dejando al autor con una mezcla de alivio y decepción por no haber conocido al cónsul en persona: "Lo cierto es que salimos defraudados; el cónsul no se dejó ver... El ordenanza bigotudo y serio nos devolvió el documento con unos sellos muy bonitos y unos signos que no entendimos" (p. 13).

Al iniciar de esta manera, la obra anticipa el recorrido físico que Martínez Ferrando está por iniciar y presagia una exploración más íntima y profunda, una búsqueda personal y cultural que trasciende el mero acto de viajar.

En el capítulo "Diario de a bordo", Martínez Ferrando relata el momento previo al cruce del Mediterráneo con una prosa vibrante y llena de emoción. La descripción poética del autor sobre el mar "estremecido" por la "fiesta de luz y alegría" evoca una sensación de maravilla, mientras que la mención de "¡Roma! ¡Atenas! ¡Bizancio!" (p. 15) invoca la riqueza histórica y cultural de tres ciudades fundamentales en la historia de la civilización occidental y oriental, estableciendo un puente simbólico entre el pasado y el presente, entre la grandeza antigua y la experiencia moderna del viaje.

El *Lamartine*, descrito como un vapor grande, limpio y blanco, se convierte en el escenario de una observación introspectiva de la condición humana. A pesar de ser un espacio ocupado por "los protegidos por la fortuna", Martínez Ferrando percibe un "cansancio profundo" en muchas de las miradas de los pasajeros, reflexionando sobre las "tristezas ocultas" (p. 16) que cada individuo lleva consigo, independientemente de su estatus o destino. Este elemento añade una capa de empatía a la narración, recordándonos que detrás de cada viaje hay historias personales marcadas por alegrías y penas.

En el momento de cruzar las aguas que dividen Asia y Europa, acercándose a Estambul, Martínez Ferrando hace referencia al poema *La canción del pirata* de José de Espronceda, particularmente a la línea "Asia a un lado, al otro Europa" (p. 43). Este acto de referenciar a Espronceda no es solo un guiño literario, sino que está invocando el espíritu de libertad y la sed de aventura que caracteriza al poema. Esta cita establece una resonancia poética y cultural que enriquece la narrativa de Martínez Ferrando, conectando su obra con la tradición literaria española y ampliando el significado de su viaje. Esta intertextualidad aporta una reflexión sobre cómo estos lugares han sido construidos y comprendidos en la imaginación cultural a lo largo del tiempo.

El siguiente pasaje sobre Estambul refleja la esencia de una ciudad que ha fascinado a viajeros, escritores y soñadores a lo largo de los siglos y evoca una imagen

casi onírica de la ciudad, presentándola como una maravilla emergente del mar, reminiscente de las historias de "Las mil y una noches":

> Constantinopla, desde el mar, es la más grande de las maravillas de la tierra: es talmente la ciudad mágica de «Las mil y una noches», que emerge gloriosa sobre las aguas. Queda a un lado la costa de Asia, toda azul, con el poderoso atractivo de lo desconocido, ante la que se dibuja el pequeño archipiélago de las islas de los Príncipes. Se acabaron las sequedades; donde no hay edificaciones la vegetación asoma exuberante con los más variados matices. Estambul es la ciudad oriental llena de encantos y misterios, que eleva a los cielos, sobre el cinturón de verdura, el milagro asombroso de las medias naranjas y la gracia insuperable de sus cien minaretes. Sobre el cobalto de los cielos se destaca la suprema elegancia de la silueta altiva y gallarda. Desde la eminencia del histórico promontorio alumbra al mundo, con luz inextinguible, el sol del arte bizantino. Las edificaciones hacinadas descienden entre las frondas hasta bañar sus pies en el Cuerno de Oro, lleno de navíos; luego un puente monumental, y al otro lado el barrio europeo, Pera y Gálata, con su airosa torre que domina la ciudad, cuya belleza cambia, pero no pierde por esta parte. Abre el Bósforo aquí sus panoramas soberbios; al pie de Gálata los arsenales y el blanco palacio Imperial, y en la costa asiática la torre de Leandro, y Escútari, con sus mezquitas y sus cipreses maravillosos. No hay palabras para expresar la admiración; he aquí que un sueño se ha hecho realidad; vivimos, pues, en un país de ensueños. (192-, pp. 45- 46)

Al concluir que "un sueño se ha hecho realidad; vivimos, pues, en un país de ensueños", Martínez Ferrando nos invita a reflexionar sobre la delgada línea entre la realidad y el sueño. En última instancia, este fragmento es un testimonio del poder de los lugares para evocar emociones, para hacernos soñar y, quizás, para recordarnos que, en algún lugar entre la realidad y el mito, se encuentra la verdadera esencia de lo que significa estar vivo.

A renglón seguido, Martínez Ferrando empieza a compartir sus primeras impresiones al llegar a Constantinopla. Se nos presenta una escena donde -ya en su hotel- el autor enfrenta los estereotipos que el conserje tiene sobre los españoles, esperando de él expresiones culturales típicas como cantar sevillanas o hablar de toros. Este encuentro, teñido de humor, subraya la curiosa tendencia a reducir culturas variadas a unos pocos símbolos reconocibles globalmente, poniendo de manifiesto las limitaciones y a veces la superficialidad de nuestra comprensión mutua a nivel internacional.

Asimismo, la interacción inicial con el conserje refleja el fenómeno del orientalismo en una escala micro, donde el viajero español se convierte en el *otro* para el conserje. La expectativa de que los españoles deben estar asociados con toros, mantillas, y potencialmente cantar sevillanas muestra cómo se construyen y perpetúan estereotipos culturales, reduciendo la identidad a unos pocos símbolos fácilmente reconocibles. Esto

es indicativo de cómo las representaciones orientalistas no se limitan a Occidente mirando hacia el Oriente, sino que pueden manifestarse en cualquier interacción intercultural donde existan prejuicios y expectativas basadas en la simplificación del *otro*.

Esta experiencia se extiende a las calles de Pera, donde Martínez Ferrando y su compañero buscan ansiosamente señales que les recuerden que están, de hecho, en Oriente, solo para encontrarse con una realidad que desafía sus expectativas:

> Más tarde, cuando salimos juntos a pasear por las calles de Pera, donde teníamos que hacer un gran esfuerzo para no creernos en Francia…
>
> Por nuestra parte llevábamos los ojos muy abiertos en busca de algo que nos recordara que estábamos en Oriente; cuando hubimos andado más de media hora en silencio, se le ocurrió decir a nuestro amigo:
>
> -Ya estamos en Constantinopla.
>
> -Ya estamos en Constantinopla - le contestamos.
>
> Y quedamos mirándonos, ocultando cierta desilusión, sin decirnos nuestras dudas sobre si el barco se habría equivocado de puerto. (192-, pp. 53- 54)

La duda humorística sobre si "el barco se habría equivocado de puerto" refleja la disonancia entre la imaginación y la realidad, un tema recurrente en la literatura de viajes que explora la tensión entre lo esperado y lo encontrado. El intercambio entre Martínez Ferrando y su amigo, reconociendo su ubicación en Estambul mientras comparten una desilusión tácita, sirve como un poderoso recordatorio de que nuestras expectativas sobre un lugar, formadas por historias, películas y estereotipos, a menudo chocan con la realidad. Este momento de desilusión ante la ausencia de una clara distinción entre Occidente y Oriente podría ser analizado a través de la dinámica de poder/saber de Foucault.

Los viajeros, armados con conocimientos previos (o la falta de ellos) sobre lo que constituye Oriente, enfrentan la realidad de una ciudad que no encaja fácilmente en sus categorías. Este desajuste entre expectativa y realidad revela cómo el conocimiento, influenciado por discursos dominantes sobre lugares y culturas, puede formar y limitar nuestra comprensión del mundo, llevando a la confrontación entre la imaginación y la experiencia vivida.

A tenor de lo dicho, en el capítulo "Desencantos" Martínez Ferrando expresa su decepción al descubrir una Estambul que ha sufrido un cambio que diluye el exotismo que él esperaba: "todo el carácter ha sido vencido por los tonos más grises de Europa" (p. 56). La visión que se despliega ante nosotros no es la de un Oriente inmutable y exótico,

sino más bien la de una ciudad en la que las características distintivas parecen haber sido subyugadas bajo la sombra de la influencia europea.

El autor detalla esta transformación señalando la presencia de "calles comerciales con tranvías presuntuosos", donde la falta de un estilo arquitectónico coherente prevalece: "En los edificios no domina ningún estilo; los hay de todos gustos, bastante barroco, y árabe de sabor francés…". La comercialización del espacio urbano, con fachadas diseñadas para exhibir mercancías, emerge como otro síntoma de este desencanto: "fachadas con huecos para que salgan a la luz los objetos de comercio…" (p. 56).

Además, Martínez Ferrando lamenta la pérdida de autenticidad en la vida cotidiana de la ciudad, donde el desorden y la suciedad parecen ser los únicos vestigios del *orientalismo restante:* "sin otro orientalismo que el desorden del movimiento, los gritos, el pavimento en mal estado, y la suciedad que se acumula" (p. 56).

Sin embargo, en medio de este panorama de transformación, surgen los muros de una mezquita, ofreciendo un respiro dentro de la narrativa de desencanto. Martínez Ferrando encuentra un resquicio de esperanza en los muros de una mezquita, estructura que se alza como bastión de lo auténticamente oriental, un recordatorio de la Estambul que el narrador anhelaba descubrir.

La decepción del autor se agudiza al entrar en el Gran Bazar, su expectativa de encontrar un espacio vibrante y auténticamente oriental se desvanece ante la realidad de un entorno que percibe como "más lóbrego, más molesto, más falto de color", dominado por "baratijas y telas de Europa". Este cambio marca una desviación estética y, a la vez, revela una erosión de la esencia cultural que otrora definía estos espacios. La nostalgia de Martínez Ferrando por un pasado "pintoresco", donde "trajes, y tiendas, y gentes" conformaban una estampa de "sabor local" (p. 58), refleja una búsqueda del *otro* idealizado que la literatura de viajes a menudo perpetúa.

Desde la perspectiva teórica de Edward Said, este relato puede interpretarse como una manifestación del orientalismo invertido, donde el Oriente no se mitifica sino que se lamenta por su occidentalización. La nostalgia por un pasado pintoresco refleja la añoranza por un Oriente inmaculado, no adulterado bajo la influencia occidental. Aquí, el orientalismo no se ejerce en la alabanza del exotismo, sino en la crítica a su desaparición.

Además, el autor sugiere que, al adoptar costumbres europeas las mujeres turcas pierden una parte de su misterio. "Es rara la turca que se molesta en taparse la cara", apunta el viajero y en lugar de celebrar la visibilidad como un signo de progreso, lo señala como una pérdida del encanto:

> … el misterio con que se envolvían las mujeres al cubrirse el rostro, aumentaría el encanto; ahora es rara la turca que se molesta en taparse la cara, y aunque no protestamos de esto, reconocemos que, en las costas africanas se encuentra mayor atractivo a las mujeres al no acabarlas de ver; podemos apreciar la diferencia, en la que no gana mucho la mujer europeizada, y no es esto querer decir que no sean hermosas las turcas, que lo son, y mucho; pero se acaba todo el atractivo de lo desconocido; es éste un tema que requiere, por sí solo, un capítulo aparte. (192-, pp. 58- 59)

Martínez Ferrando reconoce la belleza de las mujeres turcas, pero lamenta la disolución del aura de misterio que, según él, añadía un encanto especial a lo oriental. Dicha reflexión del autor sobre la belleza de las mujeres turcas, y cómo "se acaba todo el atractivo de lo desconocido" cuando se abandonan ciertas tradiciones, toca un punto crítico en el debate sobre la orientalización de lo *otro* para el consumo del viajero occidental. A través de su narrativa participa, quizás sin proponérselo, en discursos más amplios sobre la identidad cultural y la nostalgia por un pasado idealizado que la modernidad parece erosionar.

Es importante señalar aquí que, aunque la fecha exacta de publicación del libro no se especifica, la referencia a las transformaciones en las prácticas de vestimenta en Estambul, nos sitúa en un momento posterior a un acontecimiento en la historia de Turquía: la aprobación de las leyes sobre las vestimentas en noviembre de 1925 por la nueva República.[17]

Este detalle enriquece nuestra comprensión del contexto histórico en el que se inscribe *Ciudades Islámicas*, permitiendo al lector apreciar aún más la relevancia de las observaciones del autor sobre la sociedad turca en un momento de transición crucial.

En el capítulo "Reflejos de Santa Sofía", Martínez Ferrando nos presenta Santa Sofía como el "corazón radiante del arte bizantino" (192-, p. 61), una estructura que encarna la magnificencia y la espiritualidad, comparándola incluso con el templo de Salomón y evocando la figura mítica de Prometeo. La referencia a Prometeo iluminando el camino de la humanidad subraya la idea de que Santa Sofía es más que un edificio; es una manifestación de la búsqueda humana de conocimiento, belleza y conexión con lo divino.

---

[17] Esta iniciativa legislativa culmina el 25 de noviembre con la aprobación de la ley de sombreros, que prohíbe el uso del fez tradicional, así como los turbantes y caftanes de estilo musulmán, promoviendo en su lugar el uso de vestimenta occidental, incluidos los sombreros. Además, esta reforma fomenta una reducción en el uso del velo por parte de las mujeres, otorgándoles la libertad de adoptar vestidos occidentales (Sezer Arığ, 2007; Türkiye Cumhuriyeti Tarihi-II, 2023, p. 494).

La detallada descripción de los elementos arquitectónicos y decorativos de Santa Sofía –desde las columnas de pórfido y los mármoles de distintos colores hasta las lámparas que penden de la altura y los discos con el nombre de Alá y sus profetas– refleja la admiración del viajero por el arte y la artesanía que encierra el templo. Cada detalle, desde los "capiteles y frisos labrados por manos de artífices" hasta la "bóveda de mosaicos de oro" (p. 62), contribuye a una atmósfera de reverencia y maravilla.

La mención de los discos con el nombre de Alá y sus profetas, junto a la jaula dorada y vacía del Sultán, subraya la transformación de Santa Sofía de iglesia a mezquita y luego a museo y simboliza un cambio profundo en la función de Santa Sofía, marcando el fin de una era y el comienzo de otra bajo la República Turca.

Finalmente, la descripción de Martínez Ferrando culmina en un reconocimiento de la dificultad de abandonar "tanta belleza", un testimonio de la profunda impresión que Santa Sofía deja en el visitante. Al invocar "los cantos quejumbrosos de la trágica Andalucía" a través de las voces de los muecines, el autor cierra su reflexión uniendo el legado espiritual de Oriente con las resonancias culturales de su propia herencia española, ilustrando así la universalidad del impacto emocional y espiritual que Santa Sofía ejerce sobre aquellos que la contemplan:

> (…) Hay que hacer un gran esfuerzo para decidirse a abandonar tanta belleza, que merece, por sí sola, hacer un viaje desde los más apartados lugares de la tierra.
>
> Como cantos quejumbrosos de la trágica Andalucía, cruzan los aires, desde lo alto de los minaretes, las voces agonizantes de los muezines, que llaman a los fieles a la oración y llenan el ambiente de vagas melancolías, y una tristeza profundísima, que parece llegar de ultratumba, y araña, y muerde, barbaramente, todas las cosas… (p. 65)

En el capítulo "La exaltación nacionalista", el autor refleja un momento de profunda transformación en Estambul, marcado por el fervor nacionalista y los cambios políticos significativos que caracterizaron a Turquía en el período de transición a la República. Al llegar a la ciudad durante esta época de cambio, el autor capta la atmósfera de incertidumbre que envuelve a Estambul y el sentimiento de melancolía ante los vestigios de su glorioso pasado.

El viajero señala cómo Estambul ha sentido el impacto de los "trastornos políticos que agitan a la nación turca", refiriéndose posiblemente a las reformas emprendidas por la República de Turquía bajo la dirección de Mustafá Kemal Ataturk. La decisión de trasladar la capital a Ankara, dejando a Estambul "muy mal herida" (192-, p. 71), tiene

implicaciones administrativas y simboliza el deseo de romper con el pasado otomano y forjar una nueva identidad nacional turca.

La descripción de los "palacios oficiales deshabitados" y la "tristeza de los palacios cerrados" evoca una imagen de Estambul como una ciudad fantasma de su antiguo esplendor, marcando el fin de una era. Este escenario melancólico se contrasta con la incertidumbre sobre el futuro de la ciudad, que "se presta a infinitas y crueles conjeturas". Martínez Ferrando expresa su preocupación sobre qué traerán consigo los "horizontes despejados" (p. 71) después de las tormentas políticas, sugiriendo tanto esperanza como temor ante los cambios venideros.

El resto del capítulo ofrece una perspectiva crítica y algo irónica sobre las manifestaciones del nacionalismo turco, especialmente en lo que respecta a la adopción de modas y costumbres occidentales. El autor observa cómo el bigote recortado se convierte en un símbolo de nacionalismo tanto para turcos como para griegos, sugiriendo que este gesto puede ser una imitación de figuras políticas prominentes más que una expresión auténtica de identidad nacional.

El comentario sobre el rechazo al uso de sujetadores de corbata, optando en cambio por meter las puntas de la corbata entre los botones de la camisa, se describe como una "absurda moda" que todos los turcos parecen haber adoptado. La crítica más aguda viene con la afirmación de que el nacionalismo turco "ha tomado de la civilización universal todo lo externo, sin profundizar un poco en las ideas que extremecen el espíritu sensible de la vieja Europa" (p. 72). Aquí, el autor sugiere que hay una adopción superficial de aspectos de la modernidad y la occidentalización que no va acompañada de una comprensión o integración de los principios fundamentales o los avances intelectuales que caracterizan a la cultura occidental.

Además, Martínez Ferrando comenta sobre los esfuerzos para fortalecer el idioma turco como parte de la reconstitución nacional, una iniciativa que aplaude pero observa con escepticismo debido a las exageraciones que nota, tales como la eliminación de rótulos en lenguas extranjeras como francés, inglés etc. Este cambio, argumenta, puede alejar a los extranjeros, dificultando la comunicación y la orientación en el país, y potencialmente afectando la cortesía tradicionalmente asociada con el pueblo turco:

> (…) Un extranjero, en cualquier parte de Inglaterra, puede leer el nombre de la estación y saber dónde está, puede leer la dirección de un tranvía o un ómnibus, puede saber que no está perdido; lo mismo ocurre en Francia, Italia, etc.; pero un extranjero en la Turquía que está renaciendo, se encontrará con esos hermosos dibujos de las letras turcas y se volverá loco; nada habrá que le indique que no anda equivocado. La segunda parte es que si preguntase, no se le contestará de

> muy buena gana; estos nacionalismos nuevos parecen reñidos con la cortesía, en la que tanto se distinguió la nación turca. El ambiente hará que el extranjero no vaya, o huya del país, y estamos entrando en una fase del mundo en que todos nos necesitamos. Ya está ocurriendo, y hablamos por propia experiencia, que no se sabe en qué idioma dirigirse a cualquiera para hacerle una pregunta, a fin de no ofenderle; y también se nos ha mirado con extrañeza porque no hemos sabido contestar en turco. Esto es triste que ocurra en uno de los pueblos más corteses de la tierra, que nos dió muestras de su exquisita cualidad en distintas ocasiones. (…) (192-, pp. 73-74)

Por otro lado, el autor caracteriza a Turquía como un país de "mayor tolerancia", un rasgo que atribuye a su histórica apertura y que, en su opinión, debería prevalecer sobre las manifestaciones actuales de nacionalismo cerrado:

> Claro está que Turquía está pasando por una crisis aguda de patriotismo acentuado; se la ha tratado con alguna injusticia, y nada de lo que nos ha chocado se puede dar por permanente. El pueblo más admirable y que sirva de faro a los demás, será el que tenga el corazón más abierto y el más amplio espíritu de comprensión. Turquía ha sido uno de los países de mayor tolerancia, y por eso mismo no se ha de hacer mucho caso del estado actual de cosas. (p. 75)

Indudablemente, Martínez Ferrando resalta la "tolerancia" histórica de Turquía como una de sus virtudes más admirables. Aunque este reconocimiento podría parecer benevolente, puede servir para simplificar y homogeneizar, insinuando que tales virtudes son esencialmente orientales, ignorando las tensiones y conflictos internos presentes en la sociedad turca.

El autor enfatiza el papel central de Turquía como un faro para el mundo islámico, indicando cómo los éxitos de la nación son celebrados y observados no solo dentro de sus fronteras sino también a lo largo del Norte de África y entre los pueblos musulmanes en general:

> … Turquía es la esperanza de todo el Islam, que está pendiente de cualquiera de sus acontecimientos; lo mismo que aquí, por todo el Norte de África puede verse, hasta en la tienda más humilde, el retrato de Mustafá Kemal, rodeado de flores y banderas. Todos los pueblos que siguen las doctrinas de Mahoma se sienten ligados a Turquía espiritualmente, por eso adquieren una gran importancia sus movimientos. (pp. 75-76)

Sin embargo, la exaltación de Turquía como "la esperanza de todo el Islam" y la descripción de cómo su influencia se extiende más allá de sus fronteras, adornada con retratos de Mustafá Kemal Ataturk, sugiere una visión romantizada y unitaria del mundo islámico, con Turquía en su centro. Esta perspectiva puede caer en el orientalismo al

estandarizar las diversas expresiones del islam y las experiencias de los países musulmanes, insinuando una singularidad cultural y política.

De manera similar, su descripción del pueblo turco como "infantil" y su gusto por los "éxitos aparatosos y brillantes" (p. 75) puede interpretarse como una manifestación de orientalismo. Al caracterizar a la nación y a su gente como poseedores de una cierta "infantilidad" Martínez Ferrando insinúa una falta de madurez que Said identifica como atributos comúnmente proyectados sobre el Oriente por narrativas occidentales. Esta percepción simplifica la realidad política y social de Turquía y, a la vez, perpetúa la imagen de una sociedad que, en su esencia, se ve como menos desarrollada o sofisticada que sus contrapartes occidentales. Esta visión, aunque posiblemente no intencionada, refuerza la noción orientalista de una dicotomía entre la madurez occidental y la supuesta inmadurez oriental, ignorando la complejidad política y social que define a Turquía.

En las páginas donde el alba besa el Cuerno de Oro, nos encontramos, sin lugar a duda, ante una de las descripciones más sublimes y evocadoras de Estambul, en la que cada palabra seleccionada con maestría nos sumerge en un cuadro vivo de contrastes y colores. La narrativa fluye como los mismos ríos de luz que atraviesan la escena, iluminando los rostros y las siluetas de la ciudad que se erige, orgullosa y milenaria, sobre sus siete colinas:

> Sol de la mañana; inquietud incesante de infinidad de típicos botes pintados de colores vivos, en los que los rayos solares iluminan los rojos de fuego de los feces y las fajas de los remeros. Destellos deslumbradores en el cielo y en las aguas. Hierros oxidados de viejos barcos abandonados en una ría estrecha, que no aventaja en bellezas naturales a las gallegas, pero que llena de gracia la clara visión de Estambul, pletórica de hermosas perspectivas, por todas partes; con la redonda hinchazón de las mezquitas y la albura ascendente de los alminares; asentada, como Roma, sobre siete colinas, por cuyos dorados lomos pasó a Europa el espíritu mágico del Asia misteriosa. (p. 77)

En esta descripción, el autor cuenta la belleza de Estambul y nos invita a percibir su alma, ese espíritu inefable que hace de la ciudad un personaje vivo en la gran narrativa de la humanidad.

"¿El Cuerno de Oro de noche? ¡Ah, eso es otra cosa! Nada con fuerza tan poderosa para exaltar la fantasía" (p. 83) así describe el viajero, con una intensidad lírica, el Cuerno de Oro bajo el velo de la noche.

Estambul, descrita como "La Sultana de Oriente" (p. 84), brilla con una luz propia en la oscuridad, engalanada con sus "claros diamantes" que dibujan su silueta erizada sobre el "manto de la noche" (p. 85). Esta metáfora celeste, acompañada por la aparición

de una media luna "bellamente pálida y casi sin luz" (p. 85), encarna la esencia del orientalismo romántico, en el que la ciudad se convierte en un escenario de cuentos de hadas, un lugar de misterio y belleza insondables.

La experiencia sensorial se intensifica con la descripción de un narguile, donde cada bocanada parece infundir el "embrujado espíritu de Oriente" (p. 85) en el pecho del fumador. Este momento, junto con las visiones de danzarinas sensuales y columnas de humo ascendiendo al cielo, invita al lector a sumergirse en un mundo donde la realidad se mezcla con el ensueño.

A medida que avanza la noche, el autor invoca a los "espíritus de la noche" para llenar el vacío del alma, una súplica que refleja su deseo de comprender y experimentar plenamente la profundidad espiritual de Estambul. Martínez Ferrando concluye con una reflexión sobre cómo "este Oriente tiene algo que araña el alma", reconociendo el poder cautivador y transformador de la ciudad. La visión de Estambul cerrando "sus trigueños ojos parpadeantes" (p. 87) simboliza el cierre de una experiencia intensamente vivida.

Martínez Ferrando, en el capítulo "Los hebreos de España" de su obra, ofrece una reflexión profunda sobre la historia compartida entre España y la comunidad judía, marcada tanto por momentos de intolerancia como por la persistencia de lazos culturales y lingüísticos a través del tiempo. El viajero destaca la sorprendente preservación del idioma y las costumbres españolas entre estos judíos, subrayando la "tolerancia turca" como un refugio para ellos desde su expulsión:

> Esta raza tan cruelmente expulsada de nuestro suelo por el fanatismo de una época y la dureza de corazón de una Reina que no parecía mujer, ha vivido desde entonces, conservando idioma y costumbres, al amparo de la tolerancia turca, de la que todavía tienen que aprender mucho los pueblos de Occidente. (p. 89)

Esta observación reconoce la injusticia histórica cometida por España y indica una lección de tolerancia que aún puede ser aprendida por los pueblos occidentales. No sería baladí señalar aquí que la afirmación del autor que Occidente tiene "mucho que aprender" de Oriente sobre tolerancia sugiere una jerarquía de conocimiento y moralidad donde Oriente se posiciona como maestro y Occidente como estudiante. Aunque esta inversión de los roles tradicionales del orientalismo podría parecer subversiva, todavía opera dentro de la misma lógica binaria que separa a Oriente y Occidente, perpetuando la idea de que son esencialmente diferentes y opuestos. Al señalar que los pueblos de Occidente tienen que aprender de la tolerancia turca, Martínez Ferrando está reconociendo implícitamente

que incluso aquellas sociedades que han sido históricamente marginalizadas o malinterpretadas por la narrativa occidental tienen lecciones valiosas que ofrecer.

La mención de la "dureza de corazón de una Reina que no parecía mujer" refleja la crítica del autor al fanatismo religioso y la rigidez política de la época, implicando una reflexión sobre cómo los actos de intolerancia del pasado aún resuenan en el presente.

Asimismo, su descripción de los sefardíes como una "especie de aristocracia" debido a su ética de trabajo y éxito económico introduce una dimensión de respeto y admiración hacia esta comunidad. Al mismo tiempo, el viajero critica la expulsión y persecución que sufrieron, reconociendo los "pecados" de España tanto en el acto de expulsión como en el trato previo que recibieron:

> Como pueblo trabajador, en Oriente han sido una especie de aristocracia, ya que el dinero acude al trabajo. No hay que tratarles mucho para ver que todavía se acuerdan de España con cariño, disculpando ellos mismos su expulsión, por el fanatismo de los tiempos. Pero no fué solo la expulsión nuestro pecado, fué mucho lo que se les oprimió y martirizó, el destierro fué solo el final de la obra y el cumplimiento del deseo de la Reina Isabel, que no quería que contaminaran a los cristianos… (…) (pp. 90-91)

En la crónica de la ceremonia de los "Derviches Giratorios", nos adentramos en una narrativa donde el velo del orientalismo delicadamente se cierne sobre la descripción. La danza, retratada como "bárbaramente bella e impenetrable" (p. 101) por el autor, surge como una expresión de devoción espiritual y como un espejo del fascinante *otro*, a través del cual se reflejan los matices de un orientalismo sutil pero presente.

La descripción del ritual, con su cadencia y su simbolismo, se convierte en un espectáculo que, si bien atrae la mirada, también subraya la distancia entre el espectador y lo observado. La mención de la "mirada perdida de los locos" en los ojos de los derviches y la sensación de "enorme frialdad en el alma" (p. 105) que experimenta Martínez Ferrando señalan un abismo cultural y espiritual entre el observador y los derviches. La "enorme frialdad" que el autor describe podría interpretarse como una reacción al desconcierto ante lo desconocido y como un reconocimiento de la profundidad y la seriedad con que los derviches se entregan a su fe. Esta brecha no se presenta como una barrera insuperable, sino como un espacio de interrogante y asombro. Las preguntas retóricas que plantea —"¿Qué significa este constante rodar? ¿Dónde están las almas de los que ruedan durante la ceremonia?"— (p. 106) expresan una profunda inquietud y curiosidad sobre el significado y la experiencia de la ceremonia. Estas interrogantes no

buscan respuestas simples, sino que abren un espacio para la reflexión sobre la naturaleza de la fe.

Esta parte del texto puede interpretarse como un momento de introspección profunda del viajero, donde la observación de un ritual ajeno le lleva a cuestionar la esencia de la espiritualidad. Al preguntar "¿Qué ven sus ojos? ¿Por qué tinieblas está extraviada esta parte de la humanidad?" (p. 106), Martínez Ferrando se refiere a los derviches y, de manera implícita, se interroga sobre las diversas maneras en que los seres humanos buscan sentido y conexión con lo divino. Al articular su propio desconcierto y asombro, el autor nos invita a considerar sobre nuestra propia actitud ante expresiones de devoción que se encuentran más allá de nuestro entendimiento inmediato. En última instancia, este pasaje resalta el poder de la observación detallada y la reflexión empática para tender puentes sobre los abismos de la diferencia cultural.

Es en su despedida emotiva de Estambul donde el autor realmente brilla, mezcla sus recuerdos personales con alusiones literarias para evocar un sentido de maravilla y nostalgia:

> Inclinados sobre la baranda, paseamos la mirada, por última vez, sobre el soberbio panorama de la ciudad de los cuentos de la infancia. ¡Bagdad, El Cairo, Constantinopla...! ¡Oh, libro maravilloso que despertaste nuestra imaginación! ¡Oh, el poder mágico de aquellas palabras de Scherazada que abrían las puertas del país deslumbrador de la fantasía! ¡Noches aquellas en que se iluminaba la alcoba con los destellos de las piedras preciosas...! ¡Espléndidos días de sol envueltos en las nieblas frías del pasado! ¡Vagos ensueños de cosas incomprendidas! (pp. 146- 147)

Martínez Ferrando rinde homenaje a la riqueza cultural e histórica de estas ciudades míticas y celebra el papel de la literatura en la formación de nuestra imaginación y deseos. A través de estas líneas, el autor nos presenta la esencia dual del viaje: por un lado, es una exploración hacia lo desconocido que nos lleva a confrontar la realidad tal cual es; por otro, es una experiencia que es profundamente moldeada por las historias que hemos absorbido y las fantasías que hemos construido en nuestra mente. Aun en momentos de desilusión o cuando la realidad no cumple con nuestras expectativas, el viajero sugiere que el valor y la riqueza de estas narrativas persisten, alimentando nuestro anhelo por descubrir y comprender.

La sección titulada "Esmirna: Una ciudad que ya no existe" el autor nos sumerge en el desolador escenario de una Esmirna irreconocible, transformada por un incendio catastrófico que borró gran parte de su esencia y estructura. Martínez Ferrando, con un

tono que mezcla la observación con la emoción cruda, nos guía a través de lo que queda de la ciudad: un silencio absoluto y un paisaje dominado por ruinas y escombros.[18]

La forma en que Martínez Ferrando describe el incendio y sus secuelas dramatiza la tragedia, enmarcándola dentro de un contexto de "Oriente misterioso" y "espíritu bárbaramente medieval" (p. 166). Del mismo modo, la sugerencia del autor de que el incendio revela "el fondo del alma" del Oriente y la liberación de sus "instintos" sugiere una dicotomía orientalista entre la racionalidad occidental y la irracionalidad oriental. Este punto de vista refleja una perspectiva que ve al Oriente como un lugar donde la civilización siempre está al borde de la barbarie, una noción arraigada en los estereotipos orientalistas.

Al observar la vida en el barrio turco, el autor critica la aparente falta de progreso, señalando la suciedad, el desorden y la reproducción de mercancías baratas europeas como símbolos de una modernidad mal entendida:

> (…) Los comercios desbordan sus mercancías por las puertas; todo lo que sea artículo de comer llega a repugnar, y lo que no es de comer, no tiene interés alguno, pues son, como siempre, géneros baratos de Europa, de los que se venden por los pueblos y en los barrios pobres de las ciudades. Se anda tropezando con todo el mundo, y es todo estridente: el sol, los colores, las voces, los ruídos… Y, sin embargo, hay también la calma, la pereza de Oriente, la tristeza oculta bajo la claridad estrepitosa. (pp. 165-166)

Esta crítica de Martínez Ferrando puede leerse como un reflejo del orientalismo que presupone una incompatibilidad entre el Oriente y los logros de la modernidad occidental.

> Cansados de corretear, de descubrir tristezas nuevas, penetramos en un café lleno de gente; mejor dicho, lleno de hombres, que juegan, fuman, hablan o permanecen mudos en actitud de estatua. Ahora que vamos a dejar Turquía para siempre, la comprendemos menos que nunca: he aquí caras inocentes; expresiones de bondad, de indiferencia; continentes serios; alguna risa franca… ¿Sonrisas?

[18] El Incendio de Esmirna, que comenzó el 13 de septiembre de 1922, tras la ocupación de Esmirna por los griegos desde el 15 de mayo de 1919 hasta el 9 de septiembre de 1922, y que resultó en la destrucción de una parte significativa de la ciudad, es uno de los eventos más controvertidos de nuestra historia. El incendio comenzó cuatro días después de que el ejército griego abandonara Esmirna y el ejército turco tomara el control de la ciudad. Durante cinco días, la ciudad estuvo bajo la influencia de este incendio, y al final de este periodo, una gran parte de la ciudad se había convertido en cenizas. El Incendio de Esmirna es uno de los eventos más polémicos de la historia turca. No se puede afirmar que se haya realizado suficiente investigación científica sobre el Incendio de Esmirna, tanto en Turquía como en el extranjero. En muchos estudios sobre el tema, en lugar de abordar y examinar el evento de manera objetiva, han surgido argumentos y tesis con motivaciones políticas. Estas discusiones incluso llegan a la cuestión de quién fue el responsable del estallido de la Guerra Turco-Griega (Kırışman, 2011, p. 78).

> Ah, no; no se sonríe. ¿Será la falta de sonrisas la causa de todos los males que pesan sobre este Oriente?
>
> Porque un pueblo en el que florecieran las sonrisas, no hubiese engendrado tan espantosa tragedia.
>
> ¡Oh, el dolor, la desolación de una ciudad abrasada! (pp. 168-169)

Esta descripción del autor sobre la atmósfera de Esmirna después del incendio, especialmente su mención a la seriedad de las personas y la ausencia de sonrisas refleja estereotipos orientalistas de fatalismo y resignación atribuidos a las culturas orientales, sugiriendo que estas cualidades son responsables de la incapacidad para superar la tragedia.

A través de estos elementos, Martínez Ferrando contribuye a la narrativa orientalista que presenta a Oriente como un lugar de tragedia incomprensible, exótica y atemporal, resistente al cambio o a la influencia de la modernidad occidental. Sin embargo, también es importante reconocer que su relato puede estar motivado por una comprensión empática del sufrimiento humano y un deseo de conectar con el lector a través de la conmovedora representación de la devastación de Esmirna.

La obra *Ciudades Islámicas, Peregrinación sentimental por Turquía, Siria y el Norte Africano*, que hemos explorado, traza un recorrido emocional, donde cada ciudad, cada ceremonia, y cada encuentro revelan capas complejas de experiencia. A través de sus páginas, el autor documenta sus viajes por estas tierras y reflexiona -y hace reflexionar- sobre el choque entre la tradición y la modernidad, entre el "yo" occidental y el "otro" oriental.

Martínez Ferrando, con su pluma, dibuja un panorama donde la belleza y el desastre coexisten, donde la esperanza de modernización choca con la resistencia de una identidad cultural profundamente arraigada. A través de sus descripciones de Esmirna devastada, el esplendor de Santa Sofía, y la danza hipnótica de los derviches, entre otros, el autor nos invita a contemplar la riqueza y la diversidad de la sociedad turca. Su atención a los detalles, desde la arquitectura y los paisajes urbanos hasta las interacciones cotidianas, ofrece un rico testimonio de la vida en estas ciudades durante un periodo de transformación significativa.

Sin embargo, es crucial reconocer que se encuentran huellas del orientalismo en la obra. Aunque el autor muestra una profunda empatía y una genuina admiración por la cultura y la gente de Turquía, la representación a menudo cae en la simplificación, marcando una distancia entre "nosotros" y "ellos". La obra se balancea entre la admiración

y la crítica, entre la búsqueda de autenticidad y la confrontación con estereotipos, ofreciendo así un rico terreno para la reflexión sobre cómo el Occidente ha imaginado y entendido al Oriente.

La conclusión a la que nos lleva este análisis es una invitación a la reflexión sobre la complejidad del alma humana y sobre las infinitas maneras en que las historias de individuos y comunidades se chocan y se enriquecen mutuamente. Nos recuerda que, en medio de la diversidad de perspectivas, hay hilos comunes de búsqueda, dolor, alegría y aspiración que nos unen. Así, cerramos este análisis con la certeza de que la obra de Martínez Ferrando, más allá de sus limitaciones y su contexto histórico, sigue siendo relevante para los lectores contemporáneos.

3.1.9. Diarios del crucero universitario por el Mediterráneo (1933)

En esta sección, se examina la representación de Turquía en una serie de textos, aquellos escritos como consecuencia del crucero por el Mediterráneo realizado por un grupo de estudiantes españoles. Este viaje, concebido como parte de las iniciativas pedagógicas de la Segunda República, fue organizado por el Decano de la Facultad de Filosofía y Letras, Manuel García Morente, bajo la promoción del entonces Ministro de Instrucción Pública, Fernando de los Ríos.

La expedición, compuesta tanto por profesores como por estudiantes de la Universidad Central de Madrid, principalmente de la Facultad de Filosofía y Letras y de la Escuela de Arquitectura, zarpó el 15 de junio de 1933 y tuvo una duración de 45 días. En total, participaron 188 personas, quienes además de escribir diarios, asistieron a conferencias y clases sobre los lugares de interés académico y cultural que visitarían (Saquero Suárez-Somonte y Mendoza Tuñón, 2008, pp. 532-544).

El propósito del viaje era proporcionar a los estudiantes una lección vivencial de arte e historia, permitiéndoles observar directamente las piezas y templos que estudiaban en los libros y experimentar una inmersión cultural de primera mano. De esta manera, se ampliaban sus horizontes de estudio, alejándolos del provincialismo y reforzando su sentido de lo español mediante el conocimiento de lo extranjero (Fullola i Pericot, Gracia Alonso, 2006, pp. 14-18).

Este viaje tuvo un amplio eco en la prensa, lo que ha permitido conocer con detalle el itinerario seguido y las reflexiones sobre cómo se percibió esta expedición desde España. Se han conservado y publicado algunos de los diarios que escribieron los estudiantes. Aquí se analizan los de Jaume Vicens Vives, Carlos Alonso del Real y Ramos, Esmeralda Gijón Zapata, Fernando Jiménez de Gregorio, Gregorio Marañón Moya y Julián Marías. Estos textos presentan varios elementos comunes, como la decepción al encontrar una ciudad en proceso de europeización, la tendencia a denominar lugares por sus nombres en español, la crítica a la falta de conservación de los monumentos cristianos y su transformación en islámicos, y la admiración por la belleza de Estambul y sus vistas impresionantes.

Uno de los aspectos más destacados del viaje fue la gran decepción experimentada respecto a las expectativas previas (Fullola i Pericot, Gracia Alonso, 2006, p. 384). Esta sensación es evidente en los diarios de Carlos del Real y Ramos, Jaume Vicens Vives y Fernando Jiménez de Gregorio, quienes esperaban encontrar la Turquía de los sultanes y se encontraron con una moderna ciudad en pleno proceso de europeización iniciado por

Ataturk. Esta decepción fue menos notable en Esmirna, una ciudad moderna y occidental. Sin embargo, algunos participantes lograron encontrar el mundo otomano que tanto deseaban descubrir, a pesar de la modernización.

Los viajeros se encontraron con un país inmerso en cambios similares a los de la España republicana, tanto a nivel ideológico como en el comportamiento social. Resulta sorprendente que, aunque existieran estas similitudes, no se prestara mayor atención a dichas reformas.

Carlos A. del Real

El diario de Carlos A. del Real ofrece un testimonio notable de rechazo hacia la transformación de Estambul, evidenciado en expresiones como "¡Pobre ciudad que han querido occidentalizar!" y "¡Pobre ciudad, que ignora si es la patria de Homero y no sabe ni de Oriente ni de Occidente, (...) cuyos habitantes se enorgullecen de sus plazas míseras y de sus lamentables edificios públicos!". Asimismo, concluye con una crítica contundente: "Constantinopla turbia y vulgar, que no es más que cansancio y desencanto" (Real, 1934, pp. 87-88, 91, 97).

Estas expresiones, junto con otras más duras que refieren a la "barbarie turca" (1934, p. 94), provocan indignación y malestar en el lector turco. No obstante, del Real muestra momentos de fascinación hacia la ciudad, como cuando escribe: "Constantinopla es inexplicable. (...) Muy bella...", aunque rápidamente retoma su tono crítico al afirmar: "Porque Constantinopla, quitando unas pocas cosas, no es más que un truco formidable: saber combinar con habilidad el agua y las mezquitas" (1934, p.94).

Este tono pesimista y despectivo se mantiene constante, con descalificaciones como "capital de un Imperio que representaba la barbarie" (p. 100), reflejando un claro conflicto entre Occidente y Oriente con un trasfondo religioso. Su comentario sobre Santa Sofía y la Mezquita Azul refuerza esta postura: "la barbarie turca, que no solo no ha destruido, sino que ni siquiera ha logrado copiar su grandiosidad" (Ibid.), seguido por la descalificación de la Mezquita Azul: "apenas entramos nos ataca y nos hiere el mal gusto más exaltado que hasta ahora he visto. Más parece cuarto de baño de un nuevo rico que mezquita" (p.101).

Carlos A. del Real deja entrever su fe católica cuando se refiere a Eyup: "No hay más que un Santo, y es blasfemia e impiedad aplicar este nombre a criaturas humanas" (p. 95). Su visión negativa continúa al ridiculizar al Imperio Otomano durante su visita al Museo del Serrallo: "lo que ha caído también bajo nuestra más olímpica risa" y al referirse

a los tesoros y sultanes: "No he visto en mi vida cosa más fea, de más complicación inútil y de peor gusto" (pp. 103-104).

El autor muestra un notable desconocimiento de la historia de Turquía al mencionar el estado de abandono de Estambul: "y al recuerdo borroso de Troya -dicen que estuvo aquí cerca -, que nos ha quitado la memoria agria y bronca de las calles de (...) Estambul". Finalmente, concluye su diario con esta frase: "Dejamos las tierras bárbaras y esperemos en Grecia" (pp. 111-112).

En resumen, la lectura del diario de del Real revela una falta de comprensión y apreciación de otras culturas y costumbres. En lugar de proporcionar descripciones detalladas de los lugares visitados, sus continuos juicios y críticas generan un sentimiento de rechazo hacia la ciudad de Estambul.

Jaume Vicens Vives

El diario de Jaume Vicens Vives ofrece un testimonio que refleja su vasta formación académica y su perspectiva de profesor universitario. Estambul, una ciudad que le impacta profundamente, lo cautiva tanto por su pasado glorioso como por su proceso de europeización. En su narración, Vicens Vives no se limita a describir lo que ve; en cambio, contextualiza históricamente los objetos y lugares, demostrando un profundo conocimiento y erudición. Su prosa, influenciada por el *noucentisme* y los movimientos culturales catalanes, destaca por su precisión y profundidad analítica (Fullola i Pericot, Gracia Alonso, 2006, p. 401).

Vicens Vives plasma de manera clara la sensación de cambio que se respira en Turquía, rompiendo con la imagen oriental tradicionalmente asociada al país. Escribe: "Si alguien me pregunta por Constantinopla o Estambul, responderé sinceramente que no existe. No existe, porque no obedece a la concepción formal que todos llevamos grabada en nuestra mente de la antigua capital turca" (2006, p. 445).

A pesar de su admiración, en ciertos pasajes su tono es pesimista, como cuando escribe:

> La ciudad es soberanamente triste. No tiene meta, no tiene espíritu, no es. De corazón podrido del imperio antiguo turco, ha pasado a ser excrecencia anquilosada del territorio de la república actual. (...) Todo el mundo vive mecánicamente. (...) El péndulo de la inercia continúa su descenso y nadie sabe qué fuerza logrará detenerlo, y empujará a la Bizancio medieval (2006, p. 445).

La diferencia entre Oriente y Occidente se manifiesta claramente en su observación sobre el tesoro de los sultanes:

> La vida turca está en las joyas de los sultanes. Es la oposición al mundo occidental. Una piedra preciosa realzada en tanto que se puede: individual, gusto; esto es el Occidente. Miles de piedras preciosas, zafiros, esmeraldas, perlas, diamantes: multiplicación. Absorción por el número… Deslumbramiento, desengaño. El ánimo no se conmueve ya. (...) En un palacio concebido como joyas que no se valorizan mutuamente. Es el mundo oriental. Verdad: distancia en el efecto por superación de las posibilidades estéticas. (p. 446)

A través de estos comentarios, Vicens articula ideas similares a las de Carlos del Real, pero de una forma más equilibrada. Reconoce la oposición en la concepción de la belleza entre Oriente y Occidente, pero su perspectiva no se amplía significativamente con el viaje. En lugar de profundizar en las particularidades del Oriente, sigue manteniendo la dicotomía entre ambos mundos.

Esmeralda Gijón Zapata

De todos los diarios conservados y publicados, el de Esmeralda Gijón Zapata destaca por ser el único escrito por una mujer, lo que permite vislumbrar el pensamiento femenino español de la época. A diferencia de los diarios de sus compañeros, el texto de Gijón Zapata está cargado de una mayor sensibilidad y una apreciación detallada de la belleza, mostrándose emocionada ante cada nuevo descubrimiento. Su descripción de los lugares visitados es minuciosa y encaja perfectamente en el género de los libros de viajes. Es la única de los cronistas que percibe Estambul no como una ciudad decadente, sino como un lugar que conserva la belleza y el misterio de sus palacios, los rincones encantadores de sus calles y la sensibilidad del embrujo islámico. No olvidemos que Esmerald Gijón Zapata terminaría convirtiéndose en una importante arabista e islamóloga.

Escrito en primera persona, el diario refleja "las inquietudes, anhelos y deseos íntimos de la autora, presentados con un estilo literario firme y depurado, sorprendente para una joven de veinte años, pero comprensible en alguien que se licenció con honores a los dieciocho" (Fullola i Pericot, Gracia Alonso, 2006, pp. 475-476).

Esta sensibilidad se aprecia en frases como: "y ahora está delante de mí como la había soñado, sin que la realidad la haya perder el encanto en esta hora magia" al referirse al atardecer de Estambul. Su capacidad observadora se nota en detalles: "un turbante indica si el difunto es un hombre, y una flor si es una mujer" al describir su visita al

cementerio de Eyup, o al referirse a la Mezquita de Suleimán diciendo: "los planos de este edificio se trajeron de la India" y "El eco maravilloso de su cúpula y los colores de las vidrieras convierten aquel lugar en un recinto mágico" (2006, pp. 513-514).

Gijón Zapata también se destaca por ser la única que presta atención a la vestimenta de los residentes y describe las ceremonias religiosas tanto dentro como fuera de las mezquitas. Sin embargo, su perspectiva católica emerge al hablar de Santa Sofía, sobre la cual expresa: "se ha convertido en mezquita sin dejar de ser cristiana. Su grandeza no se somete al cambio, como la mayor parte de las obras humanas; recoge todas las oraciones del espíritu de Dios" (p. 516).

La frase con la que se despide de Estambul resume todas sus emociones: "El último día de Constantinopla. El adiós a Santa Sofía, al Hipódromo, a la Mezquita de Ahmed. Ahora que vamos a abandonarla, quizás para siempre, Constantinopla se levanta más turca que nunca bajo el estuco de la europeización" (p. 517).

Gregorio Marañón Moya

El diario de Gregorio Marañón Moya se diferencia significativamente de los anteriores. Más que un diario estructurado, se trata de una pequeña libreta de notas que sirve como recordatorio de las visitas realizadas. La brevedad y simplicidad de sus anotaciones dificultan extraer una imagen clara de su percepción sobre Turquía. Sin embargo, una frase destaca por su contundencia: "paseo por la ciudad que no ofrece ningún interés", lo cual es revelador de su escaso entusiasmo y interés hacia Estambul (Fullola i Pericot, Gracia Alonso, 2006, p. 466).

Fernando Jiménez de Gregorio

Fernando Jiménez de Gregorio ofrece en su diario una perspectiva particular del Crucero por el Mediterráneo, destacando la transformación personal que esta experiencia representó para él. Tal y como rememora en su libro de memorias publicado en 2004:

> Para un estudiante como este cronista, más bien pobre que rico, becario en el Crucero, nacido en un pueblecillo de la comarca de La Jara, situado al sur de Talavera de la Reina, hacer un viaje como éste suponía y supuso un antes y un después. Los conocimientos adquiridos han servido y mucho en mi ulterior vida docente. (Jiménez de Gregorio, 2004, p. 10)

Esta afirmación refleja la profunda influencia del viaje en su formación académica y personal. Su diario se convierte así en un testimonio del impacto transformador de este viaje, que contribuye a desmitificar el orientalismo clásico y proporciona una imagen más realista de la naciente república turca.

Desde su primer contacto con tierras turcas, Jiménez de Gregorio manifiesta una visión cargada de estereotipos orientales, con una tendencia a la burla y la crítica, como se aprecia en Lesbos, donde se queja de la burocracia turca que les obliga a detenerse para anotar la matrícula del barco: "Ni que decir tiene que estamos en aguas jurisdiccionales turcas; este es mi primer contacto con este pueblo, con este país" (2004, p. 46).

Jiménez de Gregorio muestra una clara fascinación por la modernidad de Esmirna, una ciudad histórica que, según él, hereda su aire moderno de su legado occidental. No obstante, esta admiración no se extiende a sus habitantes, a quienes describe de manera despectiva: "Los turcos, siempre desagradables, no nos permiten bajar del barco, a no ser que paguemos por el pasajero que lo haga 23 piastras. ¡Qué hospitalarios!" (p. 46).

Sin embargo, el autor comienza a reconocer los significativos cambios que ha experimentado la sociedad turca bajo el liderazgo de Atatürk, aunque todavía utiliza términos como "dictador" para referirse a él: "No se ve un solo letrero en alfabeto árabe. Éste fue desterrado por la revolución y posterior dictadura de Kemál Ataturk, sustituyéndole por el alfabeto latino. Tampoco se ven turbantes ni un fez, símbolos todos del derrocado antiguo régimen" (p. 47).

A lo largo de su diario, Jiménez de Gregorio destaca las actividades cotidianas de los turcos, a menudo con una visión negativa:

> (...) Están sentados, tripudos, indiferentes, solemnes en los cafetines que sacan sus mesas a la acera, allí toman el sabroso café turco, endulzado con azúcar de pilón, en esas mínimas tazas; o el narguilé ventrudos depósitos de vidrio y largos tubos que llegan de aquéllos a la boca del fumador. Fumar el narguilé es un deportivo nacional, como el de pasar las cuentas. Así pasan los días estas gentes de ojos oscuros, negros, de rostro ojeroso. (p. 47)

El diario también revela una persistente importancia de la religión en su percepción de Turquía. Al visitar Santa Sofía, expresa su malestar por el uso musulmán del edificio: "Visitamos la basílica Agia Sofia, convertida en mezquita. (...) Para entrar en ella nos hemos de calzar babuchas. ¡Qué humillación! ¡Qué dolor para un cristiano tener que ponerse babuchas para entrar en un templo que fue cristiano...!" (p. 50)

Esta visión se intensifica al describir la grandeza de Santa Sofía, subrayando su tristeza por lo que percibe como una usurpación musulmana: "Nos encontramos

incómodos en esta grandeza cristiana utilizada por el Islam que desconoce el que fuera hasta el Renacimiento, el templo más grande del mundo cristiano, cuya grandiosa cúpula sigue siendo una de la maravillas de la tierra" (p. 58).

El autor no puede evitar caer en los tópicos orientalistas, manifestando su descontento con la ocupación turca de tierras que considera cuna de grandes civilizaciones: "Es lástima que este pueblo que no tiene en su haber nada más que afán conquistador, haya permanecido durante siglos ocupando estos venerables solares" (p. 56).

No obstante, durante su visita a la Universidad de Estambul, muestra una faceta más abierta y receptiva, describiendo la experiencia como "divertida y estupenda" y narrando cómo explicaron a los estudiantes turcos el concepto de una corrida de toros, , "utilizando para ellos un tapiz, un alfange y una silla" (p. 58).

En conclusión, el diario de Fernando Jiménez de Gregorio revela una interacción de prejuicios iniciales, descubrimientos personales y apreciación cultural, subrayando la importancia del crucero en la formación de una perspectiva más realista sobre la Turquía de la época.

Julián Marías

Por último, analizamos las cartas de Julián Marías y sus comentarios en su libro *Notas de un viaje a Oriente*. En la introducción, Marías ofrece una reflexión notable sobre el Orientalismo, similar a la de Edward Said. Expone su convicción de que existen dos Orientes: uno próximo y otro remoto, cada uno con sus propias variedades de orientalidad y culturas. Subraya la dificultad de establecer fronteras geográficas precisas para estas culturas, ya que los límites cambian con el tiempo debido a los acontecimientos históricos[19]. Por ejemplo, culturas como la griega o la hebrea, ubicadas hacia el Oriente, no han sido consideradas tradicionalmente como orientales (Marías, 2011, pp. 37-38).

En sus cartas, Marías hace referencias a Turquía, especialmente en las cartas de número 4, 5 y 6. En la primera de ellas, menciona Esmirna, pero en lugar de detenerse en una descripción detallada, se enfoca en el control marítimo de la ciudad (2011, p. 115).

Respecto a Constantinopla, el autor se refiere brevemente a su belleza con expresiones como "situación extraordinaria..., cosas magníficas..., Santa Sofía es algo

[19] En el periódico *El Sol*, del 27 de agosto de 1933, incluso llega a reflexionar sobre la dificultad de establecer la separación de Asia y Europa en Estambul salvo desde el punto de vista geográfico y no cultural o histórico.

serio..." (p. 116). Curiosamente, es el único que menciona la comida: "hay materias comestibles buenas, como pasteles y helados" (Marías, 2011: 116).

Su descripción final de la ciudad es sencilla y clara: "Constantinopla – sobre todo unas cuantas cosas – nos gustó mucho. Tiene un Museo que es una maravilla. Además, encontré y compré algunos libros usados muy interesantes y baratos" (p. 118).

PARTE II: 1941-1974

4.1. Análisis detallado de las obras seleccionadas de este período

4.1.1. Antonio Gullón Gómez
Recuerdos de Istanbul (1941, publicación 2016)

El descubrimiento de textos olvidados suele ser el comienzo de una jornada de redescubrimiento personal y colectivo, un fenómeno que Arturo Canalda plasma en el prólogo a *Recuerdos de Istanbul* por Antonio Gullón Gómez. Arturo Canalda comienza su narrativa con el fallecimiento de su madre, un evento que desencadena la revelación de las cuartillas que contienen los recuerdos de su bisabuelo. La descripción del hallazgo como "viejas y amarillentas cuartillas mecanografiadas y unidas por un cordel" (Canalda, 2016, p. 3) evoca la imagen de un tesoro oculto. La lectura le resulta a Arturo tan agradable que se ve impulsado a editar y publicar el texto bajo el título *Recuerdos de Istanbul* en 2016. En su meticulosa compilación y edición, los escritos de Antonio Gullón Gómez cobran una nueva dimensión, permitiendo que las voces del ayer resonen con claridad en el presente. En este libro "se refleja la vida en un Istanbul en plena ebullición, en una Turquía que acababa de reinventarse gracias a Ataturk y recién iniciada la Segunda Guerra Mundial" (Canalda, 2016, p. 4).

Antonio Gullón Gómez, nacido en Santander el 20 de abril de 1889, dedicó su vida al servicio diplomático de España, desempeñándose en roles destacados a lo largo de su carrera. Su labor como Cónsul General en Istanbul, Embajador en Manila y en Lima pone de relieve la amplitud de su experiencia internacional y su habilidad para navegar en contextos culturales diversos. Esta trayectoria le valió el respeto y también una serie de distinciones honoríficas, entre ellas, la Gran Cruz de Isabel la Católica, el Mérito Civil, y condecoraciones internacionales como la Gran Cruz de la Corona de Bélgica y el Gran Cordón de la Estrella Brillante de China, Nischan Iftikiar de Túnez y la Legión de Francia, entre otras. Falleció en Madrid el 18 de enero de 1983 a los 93 años de edad.

Este capítulo de nuestro trabajo intentará examinar cómo *Recuerdos de Istanbul* contribuye a la imagen de Turquía en la literatura de viajes española del siglo XX, destacando la capacidad de Gullón Gómez para capturar la esencia de Estambul y sus habitantes. Analizando tanto el contenido del libro como su contexto de producción, se busca entender el lugar de esta obra en el diálogo cultural y literario entre España y Turquía.

La obra *Recuerdos de Istanbul* nos traslada a los años 1941 y 1942, un momento histórico relatado por la pluma de Antonio Gullón Gómez durante su encargo como

Cónsul General de España en Estambul. Este período no fue uno cualquiera; se trataba de una época definida por las profundas transformaciones sociales y políticas que había iniciado en Turquía. La posición de Gullón Gómez, inmerso en el corazón diplomático de una nación en el umbral de la modernidad, le proporcionó un observatorio privilegiado desde el cual contemplar y documentar la confluencia de culturas, la historia en movimiento y la vida cotidiana de Estambul, una ciudad que se balanceaba delicadamente entre su glorioso pasado otomano y su ambicioso futuro republicano.

La llegada a Estambul, descrita por Gullón con un lenguaje que conjuga la precisión observacional con el lirismo, sirve como un preludio a la exploración de una ciudad que se presenta como un palimpsesto de épocas y culturas. Nuestro viajero presencia cómo la ciudad se despierta entre sombras que danzan al ritmo de una luz tamizada. Los minaretes que acarician los primeros rayos del sol, y el Bósforo, espejo de leyendas, configuran un escenario donde el pasado susurra al presente.

Tras haber delineado su arribo a Estambul, el autor procede a desenrollar el pergamino de la historia de la ciudad. Como si abriera un atlas antiguo, nos guía a través de los siglos, revelando cómo este enclave estratégico fue codiciado y conquistado, sirviendo como piedra angular para imperios sucesivos. Por ejemplo, nos recuerda la leyenda de Jasón y los Argonautas, y cómo este relato ancestral inspiró a Byzas a fundar la ciudad que se convertiría en el epicentro de poder y cultura conocido como Bizancio.

> Asomémonos, pues, a este balcón del Bósforo, con nostalgia, recogimiento y unción, como ante el arca antañona que en el viejo desván solariego encierra las añejas reliquias de nuestros antepasados. Dicen las viejas leyendas que, de allá de Tesalia, Jasón, héroe prodigioso partió a la conquista del Vellocino de Oro.
>
> El Vellocino de Oro, despojo de un cordero divino, pertenecía al rey de Colquida… (Gullón Gómez, 2016, p. 11)

escribe el autor, enfatizando la naturaleza casi mítica de Estambul. Su capacidad para invocar la historia, seleccionando hechos y leyendas, ilustra la propia destreza del autor. Él no se limita a narrar hechos; los revive, transportándonos a una época donde Estambul, o Bizancio en ese entonces, se convierte en una protagonista de la historia mundial.

Continuando con esta crónica, Gullón nos lleva por la transformación de Bizancio en Constantinopla, y finalmente en la capital otomana, hilando citas que dan vida a esta evolución. La habilidad para narrar tales giros históricos, con un lenguaje que es tanto académico como accesible, subraya la competencia del autor. Es evidente que Gullón posee una comprensión que trasciende el conocimiento superficial, mostrando una dedicación a la investigación. La acumulación de detalles que el autor presenta, refleja una erudición notoria, una que sugiere una vida dedicada al estudio. El diplomático

muestra que, a pesar de los cambios y las épocas, la historia y la cultura de una ciudad como Estambul son eternas, perviviendo en la memoria y el paisaje.

Después de narrar detalladamente la historia y la transformación de Estambul, Gullón Gómez nos introduce en la era moderna con un detallado retrato de Mustafa Kemal Ataturk, el fundador de la República Turca. La figura de Ataturk, presentada por el autor con admiración y detalle, se erige como un puente entre la tradición y la modernidad, personificando la transición de un imperio otomano a una república secular y progresista. El autor subraya la audacia y la determinación de Ataturk para reformar una sociedad anclada en el pasado, haciendo hincapié en sus esfuerzos para secularizar el estado.

El texto relata cómo Ataturk derrota a las fuerzas griegas, resistiendo a los ataques de las potencias aliadas y asegurando la independencia y unidad de Turquía tras el Tratado de Lausana. Se describe la abolición del sultanato y la instauración de la república bajo su liderazgo, seguido de una serie de reformas radicales: secularización del estado, emancipación de la mujer, adopción del alfabeto latino y otras medidas para occidentalizar y modernizar el país.

No obstante, Gullón Gómez, después de detallar las proezas de modernización y las victorias militares que definieron el liderazgo de Ataturk, introduce una narrativa más crítica sobre la naturaleza de su poder. Le presenta al lector como un líder que consolidó su poder de forma autocrática[20], poniendo en duda si realmente creía en la democracia o si utilizaba su apariencia para implementar los cambios necesarios en Turquía:

---

[20] El sistema de partido único es aquel en el que no existe ningún otro partido aparte del partido gobernante, monopolizando así la administración del país. Este sistema puede adoptar diversas formas, incluyendo variantes totalitarias, autoritarias y pragmáticas. Durante la era de Atatürk, el CHP (Partido Republicano del Pueblo) representaba un tipo pragmático, donde el sistema se caracterizaba por la implementación de políticas pragmáticas en lugar de un gobierno ideológico totalitario. En este contexto, el sistema de partido único en Turquía se considera una fase de transición destinada al desarrollo de la burguesía y a la creación de las condiciones necesarias para una política pluralista (Türkiye Cumhuriyeti Tarihi-II, 2023, p. 236; Sarıbay, 2001, pp. 27-28).

Según Yerasimos (2003, p. 76), las políticas implementadas durante este período se basaron tanto en la idea de la "Occidentalización" como en la construcción de la "Nación Turca". El período de partido único en Turquía se convirtió en una fase importante de reestructuración social que incluía el proceso de construcción de la nación, complementado por la politización y la democratización. En este sentido, es posible definir el período de partido único en Turquía como un proceso de convertirse en un estado-nación, modernizarse, lograr el desarrollo económico, politizarse y democratizarse (2023, p. 236; Tanör, 1999, p. 226).

Durante el período de Partido Único, el pensamiento predominante dentro del CHP, que mantenía el poder en solitario, era que representaba a todos los segmentos del país. Esta noción tenía dos fundamentos ideológicos: Primero, la creencia de que el CHP, que había salvado y fundado el país, tenía el derecho de gobernarlo; el cuadro del CHP, habiendo logrado la liberación y la independencia, también encontraría soluciones a los problemas socioeconómicos del país y al subdesarrollo, en resumen, facilitaría la transición del tradicionalismo a la modernidad y promovería el avance de la sociedad y del país. En segundo lugar, debido a la debilidad de la estructura de clases, el CHP se definía a sí mismo como el "representante" de

> Ataturk fue efectivamente un taumaturgo y un nigromante. Pero guardadme el secreto. Ataturk, hizo toda esta revolución, porque concentró en sus manos los más omnímodos poderes. No he podido saber, aunque he tratado de indagarlo varias veces al hablar con sus amigos y familiares, si este hombre creyó de buena fe que gobernaba democráticamente a un pueblo sumiso, o si le vestía con apariencias democráticas la cura radical que necesitaba, sin cuidarse de sus reacciones. (p. 39)

Acto seguido, el autor nos revela su perspectiva, describiendo a Ataturk como un "genial prestidigitador", lo que implica que el líder turco era maestro en dirigir la política a su favor de manera casi mágica:

> (…) Yo personalmente, he llegado a la convicción de que era un genial prestidigitador, que hacía tan hábilmente sus juegos de manos que no podía nunca descubrírsele el truco. Y convencido de que sólo una minoría intelectual podía

---

todos los segmentos de la sociedad y como un "partido nacional". En ausencia de distinciones de clase, el CHP, como partido nacional, podía representar a todos los segmentos sociales y basaba la legitimidad del gobierno de partido único en esta noción (Uyar, 2012, pp. 67-68).

El 19 de enero de 1923, durante una reunión con el público en İzmit, Mustafa Kemal Pasha discutió y explicó los diversos segmentos sociales del país y enfatizó que el Partido del Pueblo que se establecería no se basaría en una sola clase. El partido consideraría los intereses de toda la población (İnan, 1982, p. 80; *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi-II*, 2023, p. 237).

Basándose en este entendimiento, se puede decir que el CHP, el partido único de la Turquía Republicana, también se integró con el estado. Durante el período de Partido Único, el CHP representaba al pueblo, al parlamento, al gobierno y al estado. El partido mantenía una posición dominante sobre el parlamento, el gobierno y el estado. El partido, que ostentaba todo este dominio, también era leal al "Presidente General Inmutable (Mustafa Kemal Ataturk)". *"En 1935, el CHP adoptó una propuesta para fusionar el partido con el estado; mientras que el Secretario General del CHP fue nombrado Ministro del Interior, los jefes de las organizaciones provinciales del partido fueron nombrados gobernadores de sus respectivas provincias"* (Ahmad, 2002, p. 82).

Tarık Zafer Tunaya afirma que el período de Atatürk fue una etapa de transición hacia la democracia y hace las siguientes observaciones:

"Lleguemos al presente: ¿El Primer Parlamento fue democrático, pero los períodos subsecuentes no lo fueron? No sé cuánto podemos buscar la democracia en un movimiento revolucionario o en un golpe de Estado en sus inicios. Sin embargo, objetivamente, hay una tendencia democrática en todos estos desarrollos, y la dirección de la revolución es hacia la soberanía nacional. En el derecho constitucional, en la medida en que el gobierno parlamentario sea democrático, también lo es la Gran Asamblea Nacional de Turquía (TBMM).

Porque en esta situación, un pequeño grupo dentro del parlamento dominaría el poder, y la relación entre este grupo y la mayoría determinaría el desarrollo. La Gran Asamblea Nacional de Turquía (TBMM) representa la gradual aparición a la luz de un pueblo que no había estado en el escenario de la historia ni en la gobernanza durante siglos. Pero si esta asamblea fue capaz de establecer ciertas instituciones es un asunto aparte. El propio Atatürk también lo afirma; existe una República de partido único.

¿Es este régimen de partido único igual, por ejemplo, a un régimen de partido único fascista o socialista? No, no lo es. Tiene un aspecto autoritario, pero no es totalitario. Esta asamblea no se perpetúa a sí misma... Aunque el CHP (Partido Republicano del Pueblo) tiene un carácter heterogéneo, no homogéneo, se mantiene fiel a la ideología de la Defensa de los Derechos y no recurre a purgas, caza de votos o explotación religiosa. Esto es, en realidad, un eslabón, un paréntesis en la historia de la revolución, y se cerrará después de un tiempo" (en Küçükömer, 1994, p. 120; Türkiye Cumhuriyeti Tarihi- II, 2023, p. 237).

> comprenderle, la asimiló y con una decisión feroz, implantó las nuevas normas, sin pararse en reparos ni obstáculos.
>
> Fue un Barbarroja, o un Solimán Magnífico, que llegó con cuatro siglos de retraso y naturalmente se vistió de demócrata. ¿Creyendo de buena fe que democratizaba a Turquía? Esa es la incógnita. tales normas, se abría un crédito en Inglaterra, las adoptó de buen grado y por la fuerza impuso su régimen sobre los amorfos campesinos de Anatolia. (p. 39)

La referencia a los "amorfos campesinos" puede reflejar una visión que considera la Anatolia rural y sus habitantes como atrasados o pasivos, necesitados de la iluminación y dirección que Atatürk, influenciado por ideales occidentales de progreso y modernización, podría proporcionar. Esta perspectiva es paralela a la lógica orientalista en la que el Occidente se ve a sí mismo como portador de progreso hacia el "Oriente" atrasado y estático. Así, aunque la situación es interna a Turquía, la mentalidad refleja patrones de pensamiento orientalistas al aplicar una jerarquía de valor entre la modernidad urbana y la tradición rural, donde la primera se considera superior y más legítima.

Dada esta perspectiva, resulta crucial analizar el siguiente pasaje que implica una cierta valoración de las normas occidentales como superiores o más deseables:

> Y Ataturk (Padre de los turcos), con su frac cortado en Londres, gobernaba a la occidental este pueblo de orientales; dándole nuevas normas, insuflándole nuevas ambiciones, inyectándole nuevas maneras y exigiendo que aquellas indolentes mujeres de los harenes, entraran en el Parlamento, en los Concejos, en las bibliotecas, en los laboratorios y en las Universidades; o mostraran sus rostros apetitosos y sus cuerpos bien torneados en las playas de Floria y Bostanchi, o condujeran sus Cadillacs por las carreteras de Terapia y bebieran cocteles con cámara- dería muy de Hollywood con los turistas extranjeros en los bares del Tokatrian. (p. 38)

Al presentar la transformación como una imposición de "nuevas maneras" occidentales sobre un "pueblo de orientales", el autor perpetúa la dicotomía orientalista entre un Occidente activo, moderno y civilizado, y un Oriente pasivo, atrasado y en necesidad de guía y reforma. Además, sin entrar a valorar el machismo de estas líneas, la representación de las mujeres en este contexto —demandando que muestren sus "rostros apetitosos y sus cuerpos bien torneados" en espacios públicos y adopten un estilo de vida glamoroso— podría reflejar una visión occidentalizada y superficial de la emancipación, enfocándose en la apariencia y la adopción de costumbres occidentales de ocio como indicadores de progreso. Así, nos enfrentamos a la tarea de desentrañar cómo las visiones romantizadas y los prejuicios inherentes a la descripción del autor pueden oscurecer la realidad multifacética de la historia turca.

Reflexionando sobre esta visión y las dinámicas orientalistas que Gullón Gómez parece reproducir en su narrativa, es imperativo considerar cómo tales representaciones afectan nuestra comprensión de la transformación social y cultural. El deseo del autor por un Ataturk más arraigado en imágenes orientalistas tradicionales desafía paradójicamente el legado de secularización y modernización que define su era:

> Este era el hombre. Muy "hombre" en efecto. Muy turco, además. Pero yo le hubiera preferido con turbante y cimitarra; con un harem permanente, en vez de gozar a las odaliscas de ocasión; y con una magnífica esmeralda en la frente, de la que brotase una enhiesta pluma flameante y grácil. Y así, Ataturk, hubiera muerto en el campo de batalla, o envenenado por un usurpador. Y no de una cirrosis, abrasado por el coñac Courvoisier… (p. 41)

Esta visión, rica en imágenes exóticas y resonancias de un "Oriente" construido por la imaginación occidental, tan permeada de machismo, por otro lado, contrasta agudamente con la realidad histórica de Ataturk como el arquitecto de una Turquía moderna y secular. Este contrapunto subraya una complejidad subyacente en la recepción de Ataturk, tanto dentro como fuera de Turquía. El anhelo por una figura más acorde con los estereotipos orientalistas refleja una atracción hacia la estética romántica de un pasado imperial y otomano.

La mención específica de un Ataturk que "hubiera muerto en el campo de batalla, o envenenado por un usurpador", en lugar de su fallecimiento real debido a cirrosis, parece añorar una conclusión más épica o heroica para la vida de Ataturk, en consonancia con los arquetipos de líderes legendarios.

Gullón, en su esfuerzo por ensalzar la era de Ataturk, traza un retrato que, a primera vista, parece romper valientemente con las cadenas del pasado otomano y islámico en búsqueda de una modernidad alineada con ideales occidentales y laicos. Sin embargo, una mirada más crítica revela que esta representación no está exenta de problemas y parece estar teñida de un posible prejuicio que influye en su interpretación de los eventos:

> (…) Es precisamente en ese periodo, en el que el turco mira con desdén a todo lo que le recuerde a la época otomana, que es la Turquía de pandereta o de babuchas para el moderno istanbulés y evocación de un periodo que considera vergonzoso. Se termina, pues, con la venta de postales representando a turcos macilentos y pipas de narguilé; se rebusca en viejos libros un origen remotísimo a este pueblo predecesor de los mismos eleucidas y se llega fiar su entronque en los sumerios, padres de civilizaciones milenarias como la caldea y la asiria; inyectando en la juventud un orgullo racial, magnificamente ingenuo y se declara de oficio una raigambre aria a la raza turca. (p. 48)

(…)

> En pastelerías, casinos, almacenes, mercerías, farmacias, limpiabotas y hasta en las garitas de los porteros aparece el retrato de Ataturk, vestido de frac, con su cara de corsario indómito y con sus ojos verdes de felino. Ataturk es ya más que Alá y que Mahoma, su profeta. (p. 48)

La tendencia de Gullón a simplificar la transición hacia la modernidad, presentándola casi exclusivamente como un rechazo del legado islámico y otomano, sugiere una visión reduccionista. Este es un punto particularmente crítico, ya que tal simplificación abraza una forma de "auto-orientalización", donde Turquía intenta definirse a través de un espejo occidentalizado, descartando elementos de su propia herencia en el proceso.

Esta cita también subraya otro aspecto importante: la comparación que hace el autor de Ataturk con figuras centrales del Islam, al afirmar que es "ya más que Alá y que Mahoma, su profeta". Es obvio que Gullón Gómez intenta manifestar la creación de un nuevo tipo de nacionalismo turco, uno que se centra en la figura de Ataturk como el padre fundador de la Turquía moderna, en lugar de las tradiciones religiosas islámicas que previamente habían desempeñado un papel unificador en el Imperio Otomano. Sin embargo, esta narrativa plantea interrogantes críticos sobre las tensiones entre la secularización y la tradición religiosa. Al elevar a Atatürk a un estatus que rivaliza o incluso excede el de importantes figuras religiosas, el autor toca puntos sensibles relacionados con la libertad religiosa, la identidad personal y colectiva, y la pluralidad de la vida espiritual en Turquía.

Es básico considerar que, aunque la secularización fue una piedra angular de las reformas kemalistas, el proceso estaba destinado a redefinir, pero no necesariamente a reemplazar, el papel de la religión en la sociedad turca. Más bien, Ataturk buscaba modernizar Turquía y reducir la influencia de la religión en los asuntos del estado, no eliminar la fe personal ni la práctica religiosa.

Es importante reconocer que, a pesar de la secularización oficial del estado, la religión sigue siendo una parte integral de la vida de muchos turcos. De hecho, la constitución turca garantiza la libertad de creencia y culto, aunque en un marco que enfatiza el carácter secular del estado.

La referencia a Ataturk con una "cara de corsario indómito" por parte del autor también resuena profundamente con los estereotipos y mitos que han circulado en la narrativa orientalista sobre el "turco". Este tipo de caracterización evoca imágenes arraigadas en el imaginario occidental, donde los turcos y otros pueblos del Medio Oriente

y Norte de África han sido a menudo representados como figuras exóticas, peligrosas o directamente bárbaras.

Dado el análisis precedente, resulta pertinente poner bajo la lupa cómo el autor encuadra la sucesión de Ataturk por Ismet Inonu, ya que este enfoque revela las predilecciones y prejuicios del autor hacia ambos líderes. En la siguiente cita se perfila el contraste entre la figura casi mítica de Ataturk y la personalidad más pragmática y menos carismática de Inonu desde la perspectiva del autor:

> Y surge en escena, este hombrecillo de reducida talla, de cuerpo flaco, de mirar desconfiado y de sencillo atuendo. Era el antípoda de Ataturk que había brillado como un Casanova insaciable o como un Maquiavelo indómito. Elegante, vividor y bebedor; supo ganarse a las mujeres, o las había sacado de los harenes y enseñado el camino de las joyerías; domeñando a su vez a los hombres con sus magníficas audacias guerreras y políticas y con su sugestionadora elocuencia. Ataturk, podía crearse, como se creó, una aureola y un halo. Su mirada era cruel o acariciadora; pero siempre hipnótica. Tenía sex-appeal. Atraía y estremecía. Le rodeaba una levenda y un misterio. Era un león rampante, o un tigre solapado. Todo en él era soberbiamente grandioso y espectacular. Y hasta sus debilidades y sus vicios, suntuosamente orientales o bizantinos. Ataturk, era de la estirpe de los elegidos, e inevitablemente, ídolo de multitudes. El milagro de su vida y de su obra fue un don personal.
>
> Difícil herencia, pues, recibía este silencioso y apagado Ismet Inonu. Todo en él era gris. Sus cabellos lacios. Una sordera bien administrada, le hacia oír escasas palabras. Una faz pálida y ascética, le presentaba con aspecto de hodja o de imán místico; mas apto para la vida contemplativa que para la actuación febril de un estadista dinámico. Su advenimiento a la jefatura del Estado fue acogido con escepticismo.
>
> Ismet Inonu, era un hombre de apariencia burguesa; casado y fiel a su esposa; padre de familia; y de vida hogareña y rectilínea. No era fácil forjarle una leyenda, ni divinizarle, ni llevarle al romancero, ni presentarle como ídolo que sustituyera a Alá. (pp. 50-51)

El autor presenta a Inonu como un líder que, a pesar de su apariencia menos imponente y su estilo de vida más modesto y hogareño, logra sostener y guiar a Turquía a través de tiempos inciertos, manteniendo la neutralidad del país durante Segunda Guerra Mundial y consolidando las reformas kemalistas: "… este Ismet Inonu, desde su despacho penumbroso, silenciosamente y con sordina, va dando suavemente las directivas y las órdenes pertinentes y salvando a su país de la catástrofe" (pp. 51-52).

Avanzando en el texto, Gullón Gómez nos invita a acompañarlo en su recorrido por el antiguo Estambul y la ciudad moderna tal como se encontraba a principios de los años 40, hilvanando su narración con diversas anécdotas que enriquecen la trama. Aunque su relato abarca múltiples aspectos y rincones de Estambul, nuestro análisis se enfocará

particularmente en sus observaciones sobre Santa Sofía, el Harén, y el viejo Serrallo, sin dejar de mencionar sus conversaciones con turcos contemporáneos, sus reflexiones sobre la comunidad sefardí y la literatura turca.[21]

En un pasaje evocador, pero permeado de machismo, el autor nos ofrece una descripción de Estambul que capta la esencia etérea y cambiante de la ciudad, donde Estambul no es simplemente un lugar para visitar, sino un ser para amar, respirar y explorar profundamente:

> (…) Esta ciudad, más que ninguna, tiene alma de mujer y es tornadiza y casquivana. No se la puede catalogar, ni admite definiciones. Hay que sentirla, respirarla y gozarla. Es una amante lujuriosa que emborracha el cerebro y envenena los sentidos. Embriaga, como un perfume de nardo y te sumerge en el nirvana, como el opio de las adormideras de sus campos. Al anochecer, las recias murallas bizantinas y otomanas que la rodean, se pintan de color violeta y la encierran en un misterio siniestro. Y al mediodía, estas piedras se dorarán como si la luz del sol abriera el arca que ellas forman y mostrara el tesoro precioso de Istanbul. (p. 57)

Así nos presenta la ciudad el autor, como un ser vibrante con alma propia y nos invita a explorarla más allá de sus confines físicos, sugiriendo una experiencia que apela directamente a los sentidos y al espíritu. A continuación, pinta un retrato de Estambul como una metrópoli única, compuesta por tres ciudades distintas, cada una asentada sobre siete colinas, extendiéndose hacia el mar en tres direcciones, uniendo lo asiático con lo europeo. Nos habla de Scutari (Üsküdar), en Asia, refugio de los tradicionalistas, de Pera (o Beyoğlu) con su amalgama de influencias levantinas, griegas, genovesas, armenias e israelíes en Europa; y de Estambul, también en Europa, el corazón europeo impregnado de erudición bizantina y enriquecido por la influencia turca. El autor ilustra cómo el Bósforo, el Cuerno de Oro y el mar de Mármara rodean y seducen a la ciudad, abrazándola con pasión.

Al abordar la descripción que el autor hace de los barrios de Pera y Gálata, es fundamental señalar cómo él incurre en el orientalismo, esbozando una visión de Estambul que destila exotismo desde una perspectiva occidental, especialmente en la

[21] Debido a las limitaciones de extensión de esta tesis, no resulta factible realizar un análisis exhaustivo de todos los lugares visitados por el autor, así como de las diversas anécdotas que relata en el libro. Por lo tanto, el enfoque se centrará en aquellos sitios y narrativas que se consideran más significativos para la comprensión de los temas centrales de la obra y su impacto en la representación de la historia y la cultura turca.

parte donde describe a las mujeres "no mahometanas", "sin velo siempre" y la condición de las mujeres turcas musulmanas, "encerradas en sus haremliks[22]":

> ... Pera y Galata, con sus mercaderes israelitas y levantinos, abajo, junto a las murallas del puerto; y sus griegos e israelitas arriba, en la gran calle, llena de bazares y hoteles; y donde las mujeres, sin velo siempre, porque no eran mahometanas, desafiaban a las turcas encerradas en sus haremliks y que tras los kaffés de sus celosías, las veían descender con los hombres que ellas soñaban. Pera era la vida europea y la libertad de costumbres; el devaneo y la galantería; la banca y la lonja; las Embajadas y el mundo Internacional; el turismo rico y el aventurero sin escrúpulos; las iglesias ortodoxas y las capillas católicas y las sinagogas judías. Pera, era cosmópolis y toda su pompa engañosa y sus tretas picarescas; aristocracia y hampa; comercio, lupanar y emboscada. (p. 59)

Al asumir lo que anhelan estas mujeres musulmanas sin un entendimiento profundo de su contexto cultural y personal, el autor puede estar perpetuando una visión simplificada y orientalista que refleja más sus propios prejuicios o la visión occidental sobre el Oriente. Este enfoque parece implicar una proyección de fantasías occidentales

---

[22] El término "haremlik" (o harem) se refiere a la sección del hogar reservada exclusivamente para las mujeres en las casas tradicionales musulmanas, particularmente en el contexto otomano. Es una parte de la casa, destinada a asegurar la privacidad y el recato de las mujeres de la familia, alejándolas de la vista de hombres que no sean parientes cercanos. En muchas residencias, el haremlik se complementa con el "selamlik", que es la sección dedicada a los hombres, donde se reciben visitas masculinas y se realizan actividades sociales y negocios sin la presencia de mujeres.

La casa tradicional otomana o turca puede definirse esencialmente como una vivienda que data del siglo XVII y que se desarrolló dentro de las fronteras del Imperio Otomano. En cada región donde existía, el tipo de plano, la disposición de las habitaciones, la tecnología de construcción y las características de privacidad permanecieron inalteradas. La privacidad es la característica más distintiva de este tipo de vivienda y de los palacios otomanos que comparten esta misma característica. El harén es el elemento arquitectónico y sociocultural más importante de este tipo de vivienda y de los palacios.
El concepto de privacidad se manifiesta de diversas maneras en la cultura de vivienda tradicional. La más notable de estas es la separación de los espacios habitables para hombres y mujeres, con áreas planificadas por separado para cada uno. La formación de tipos de planes segmentados, a saber, el harén y el selamlık, donde cada sección tiene su propio salón y escalera; el uso de celosías en las ventanas que dan a la calle en las casas con salones exteriores; y la creación de alacenas giratorias que facilitan el intercambio de alimentos entre el harén y el selamlık, son arreglos significativos observados en los espacios de vivienda tradicionales para asegurar la privacidad.

El reflejo de la vida privada de la familia en el espacio, oculta de los extraños, se ve en la ausencia de ventanas en las paredes del piso inferior que dan a la calle, el cierre de jardines y patios con muros altos, la colocación de celosías y contraventanas en las ventanas del piso superior, y la separación del balcón del salón con particiones de vidrio. La creación de tipos de planes segmentados, habitaciones privadas, salas de recepción de huéspedes, y la disposición más controlada de las entradas de las habitaciones al incorporarlas en diseños de armarios, así como el establecimiento de un compartimento especial llamado gusülhane dentro de la estructura del armario para el lavado privado, son también reflejos del impacto de la privacidad en el diseño de los espacios habitables en nuestra arquitectura residencial tradicional (Demirarslan, 2011, pp. 221-223).

Pero cabe destacar aquí que cuandó Gullón Gómez redactó sus recuerdos, durante los años 1941- 42, la práctica del haremlik ya no era tan común como en los tiempos del Imperio Otomano.

sobre el "otro" oriental, en este caso, las mujeres musulmanas, y reduce su realidad a meros clichés que refuerzan la división entre "nosotros" y "ellos".

Asimismo, la narrativa del autor, aunque rica en descripciones que buscan celebrar la diversidad y el dinamismo de Pera, inadvertidamente cae en la trampa de reproducir un marco orientalista que distingue entre "nosotros" (occidentales, libres, cosmopolitas) y "ellos" (orientales, tradicionales, restringidos).

Aplicando la teoría de identidad de Stuart Hall, podemos profundizar en cómo esta descripción refleja la construcción de identidades a través de la diferencia. Hall argumenta que las identidades se forman y reforman en relación con el Otro; en este caso, la descripción del autor de Pera podría estar contribuyendo a la construcción de una identidad "europea" o "occidental" en Estambul que se define en oposición a lo que se percibe como el "Oriente" musulmán o turco tradicional. Este proceso revela cómo dichas identidades pueden ser influenciadas por narrativas que enfatizan la diferencia y el exotismo.

La descripción de Santa Sofía por el autor en la parte XII, titulada "El Milagro de Santa Sofía" de su obra, se destaca por su rica textura literaria y simbólica:

> ... es Santa Sofía, basílica que reúne toda la ciencia arquitectónica del mundo y todo el arte de la piedra y del mármol que hicieron y harán los hombres por los siglos de los siglos. Sus insospechadas bellezas, ni se describen ni se pintan. Santa Sofía, es una sinfonía de la materia, que se hace ingrávida como el incienso; y que en vez de pesar sobre la tierra, se eleva al cielo, como una oración. Santa Sofía es un poema de mármol cuyas estrofas en piedras rimaron los arquitectos Anthemius de Tralles o Isidoro de Mileto. (pp. 67-68)

Es también plausible considerar que la profunda admiración de Gullón Gómez por Santa Sofía y su enfoque en la basílica como una cumbre de la ciencia arquitectónica y el arte puedan estar influidos, en parte, por su conexión con la religión cristiana, dado que Santa Sofía originalmente se construyó como una catedral cristiana antes de ser convertida en mezquita y posteriormente en museo. Desde la teoría de identidad de Stuart Hall, la forma en que el autor interpreta y valora Santa Sofía puede reflejar un proceso de identificación y conexión con el pasado y con los valores que él percibe como significativos.

La mención de la "carnicería que ensangrienta aquellos mármoles" (p. 70) y la acción de cubrir los mosaicos y colgar medallones con suras islámicas podrían interpretarse como ejemplos de cómo se exotiza y dramatiza el impacto del islam en monumentos históricos cristianos desde una perspectiva occidental. Además, el acto de Ataturk de convertir Santa Sofía en museo, descrito como un esfuerzo por retirar los

"atributos de la religión mahometana" (p. 71), se presenta como un momento de secularización y, posiblemente, de retorno a una perspectiva más neutral o universal del monumento. Aunque el autor puede no tener la intención de promover una perspectiva orientalista de forma explícita, la forma en que narra la historia de Santa Sofía —resaltando el conflicto cultural y religioso de manera dramática— puede servir inadvertidamente para reforzar ciertas narrativas orientalistas que ven la interacción entre el cristianismo y el islam en términos de conflicto y usurpación, en lugar de diálogo.

A continuación, el autor orienta su narrativa hacia el tema del harén, desplegando un interés por explorar las realidades y los mitos asociados a esta faceta de la cultura otomana. Gullón relata su visita a Muniré (Münire), una distinguida dama turca de cabellos blancos, en su elegante residencia en Yeniköy, donde le recibe con gran cortesía. Muniré, cuyo padre fue un gran pachá en la corte otomana, y que tuvo contacto con la familia imperial otomana, asiste a reuniones con personajes del antiguo régimen, poetas y príncipes egipcios, representa la sofisticación y el encanto de la alta sociedad turca. Sin embargo, cuando el autor la interroga sobre los secretos del harén, Muniré responde con una sonrisa irónica: — «Este español, también busca la leyenda. Habrá que desengañarle, aunque sea triste despojar al ensueño de sus mentidas galas» (89).

Las mujeres del harén, según cuenta Muniré, vivían aisladas de la realidad, como si estuvieran en un sueño permanente, esperando algún día captar la atención de su señor. Su narración sugiere que la vida en el harén se caracterizaba por una tranquila rutina, comparable a la calma de un monasterio, aunque en un entorno de opulencia. Muniré, con un toque de nostalgia, refuta las concepciones occidentales llenas de exotismo sobre el harén, afirmando que llegar al Palacio Imperial representaba la culminación de los deseos de estas mujeres, más allá de cualquier leyenda: —«¿Verdad que ha sufrido una decepción con mi relato? Pero la vida era así y créame si le digo que la leyenda no hubiera hecho más felices a estas mujeres puesto que para ellas, el llegar al Palacio Imperial era realizar el más bello de sus sueños» (p. 92).

El autor, aunque guarda silencio, piensa internamente en la discrepancia entre esta narrativa y la imagen popular de las bellas circasianas, cuestionando el verdadero propósito de su presencia en el harén:

> Yo asiento cortésmente; guardo un discreto silencio; pero pienso para mis adentros que aquellas bellas circasianas de ojos color violeta y de cabellos dorados como las espigas de Anatolia, no habían sido llevadas allí para leer el Corán ni para bordar pañuelos a los fornidos sultanes de sensuales caprichos. Y quedo profundamente admirado ante la acometividad de estos señores que llegaron a reunir hasta trescientas dulcineas en sus serrallos. Claro, que cautos y previsores,

> las separaban de sus madres y las vigilaban con sus eunucos; porque si trescientas mujeres son muchas para un solo hombre ¡trescientas suegras no hay Solimán que las domine ni aun con todos los jenízaros de su guardia en armas! (p. 92)

Su admiración por la capacidad de los sultanes de mantener harenes extensos puede interpretarse como una fascinación con el poder y la opulencia asociada con los estereotipos orientalistas del despotismo y el lujo excesivo del Oriente. Mientras que el autor intenta desafiar algunos mitos, su narrativa aún navega dentro de las corrientes del orientalismo, lo que invita a una reflexión crítica sobre cómo se representan y se entienden las culturas no occidentales.

Sería pertinente dirigir ahora nuestra mirada a las observaciones que hace Gullón Gómez del Serrallo. Al resaltar los aspectos dramáticos y exóticos, el autor parece persistir en la tradición orientalista de representar a Oriente como un lugar de despotismo, misterio, sensualidad y violencia, un espacio radicalmente "otro" en comparación con Occidente:

> Este era el palacio en el que habitaron los sultanes terribles, que asesinaban a sus hijos; en el que los Grandes Visires forjaban sus intrigas trágicas; en el que entre canciones y risas de odaliscas se cometían los crímenes más nefandos; en el que los jenízaros amedrantaban a los mismos sultanes y los derrocaban a las veces; en el que los piratas de los mares entraban con pavor a prosternarse ante el Califa; y en el que la bella Roxelana embrujaba al sultán y se hacía emperatriz. El amor con todos sus desenfrenos sensuales, vertía perlas y tesoros sobre los senos de las favoritas; los destinos de Europa se truncaban en esta sala del diván; y los venenos más perniciosos se encerraban en los pomos con destino a personajes encumbrados o a sultanes incautos y ambiciosos.
>
> Y hoy este viejo Serrallo que tanta vida y tanta muerte abrigó dentro, es una bella ruina extinta y desolada, que visitamos con un guía de alquiler, bajo una vulgar gabardina, que nos dice unas cuantas monstruosidades históricas y nos invita picarescamente a visitar esta noche un cabaret, donde la danza del vientre se baila sin velos ni vestiduras. (p. 99)

La perspectiva del autor al narrar la transformación del Serrallo en una atracción turística, junto con la invitación a un espectáculo de danza del vientre "sin velos ni vestiduras", revela una observación crítica sobre cómo se comercializa y consume la herencia cultural turca. No obstante, es importante considerar que la visión de Gullón Gómez también puede ser visto como un reflejo de su época y del propio proceso de entender y relacionarse con una cultura diferente a la suya. Estas descripciones en su obra abren un espacio para el debate sobre cómo los prejuicios y las perspectivas orientalistas se han manifestado en la literatura de viajes y cómo pueden ser cuestionados y replanteados en el presente.

Dejando atrás los recorridos de Gullón por el histórico Estambul, nos adentramos en su narrativa sobre la vertiente más moderna de la ciudad. En el capítulo "El Istanbul de Hoy" el viajero-diplomático delibera sobre la modernización y el cambio en la ciudad, citando inicialmente a Agustín de Foxá, quien, en un paseo por Estambul con Antonio Giménez Arnau, lamenta la idea de urbanizar y asfaltar la ciudad, considerándolo un "crimen de lesa arte, que merece cien penas de muerte" (p. 103). Aunque inicialmente el autor parece estar de acuerdo con esta visión nostálgica, luego argumenta que la modernización es una señal de vida y progreso, indispensable incluso en una ciudad tan rica en historia como Estambul. Contrapone la evolución de la ciudad a la idea de una "ciudad-museo" estática, destacando que Estambul siempre ha sido un vibrante centro comercial y social. A través de esta reflexión, defiende la modernidad como una expresión de la vitalidad de la ciudad, rechazando la noción de que el desarrollo moderno sea incompatible con la conservación del patrimonio.

Respecto a la evolución sociocultural de la población, la comparación que hace el autor entre la vida tradicional y la modernidad sugiere una simplificación de la cultura turca, presentando la modernización casi como una liberación de las restricciones pasadas, particularmente en el contexto de las interacciones sociales y la liberación de las mujeres de los harenes. Si bien es cierto que la modernización ha traído cambios significativos a la sociedad turca, la narrativa corre el riesgo de insinuar que la tradición es inherentemente opresiva, y que la adopción de costumbres occidentales equivale a un progreso moral o social:

> Las gentes, que siguen siendo como lo fueron siempre, acogedoras y hospitalarias, se han hecho alegremente mundanas. Sus fiestas y recepciones tienen toda la distinción que puedan tener las europeas, con la característica generosidad turca que sabe derrochar el dinero sin medida y colmar a sus invitados de deferencias y delicadezas. Y en ellas, las mujeres, son el más bello ornamento, muy femeninas y muy dulces tienen la belleza eminentemente turca, con ojos grandes y rasgados, largas pestañas, cejas finamente arqueadas, bocas grandes y sensuales narices correctamente dibujadas, en unas facies blancas y aterciopeladas y con unos cuerpos armoniosamente torneados y gráciles. Gustan del requiebro y del cortés homenaje, de la mirada que expresa una galantería y de que en torno a ellas se cree una atmósfera de admiración caballeresca. Y su mirar, entre ingenuo y amoroso, cándido y felino, sigue conservando el encanto nostálgico de las *Desenchantées* de Pierre Loti, amalgamado con el moderno desenfado de Lale y Chirine, las heroínas de Claude Farrere. Hoy, en cambio, no hay eunucos que las guarden, ni harenes que las encierren; y el departir con ellas en un té elegante, o mecerlas suavemente a los acordes de un lánguido tango, son inefables deleites que no conocieron Edmundo Amicis ni Teófilo Gautier. (p. 108)

La descripción detallada de las mujeres en estas celebraciones, destacando su belleza y gracia de una manera que resalta estereotipos orientalistas, podría interpretarse como una idealización que oscila entre la admiración y la exotización. Al indicar que "no hay eunucos que las guarden, ni harenes que las encierren", el autor sugiere una ruptura con prácticas tradicionales, presentando esta evolución como un símbolo de progreso. Sin embargo, esta presentación puede verse como una simplificación que no plasma la complejidad de los cambios sociales y culturales en Turquía, posiblemente cayendo en la trampa de valorar las transformaciones sociales principalmente a través de una lente occidental.

Bajo el enfoque de la teoría de la identidad de Stuart Hall, el fragmento ilustra la dinámica de formación y renegociación de identidades en la intersección de lo tradicional, lo moderno y y la percepción del otro. La representación de las mujeres turcas encarna este encuentro, presentadas como figuras que mantienen su "encanto nostálgico" mientras adoptan un "moderno desenfado", lo cual apunta hacia una amalgama de identidades, pero también puede insinuar una forma de asimilación cultural.

La discusión del autor sobre la "esencia oriental" a pesar de la modernización podría interpretarse como una idealización de lo oriental. Al destacar la inmutabilidad de esa esencia, incluso en el contexto de cambios significativos, el autor podría estar, involuntariamente, reforzando representaciones estereotipadas, sugiriendo que, sin importar cuánto progreso tecnológico o social se logre, los pueblos orientales permanecerán fundamentalmente "diferentes":

> La esencia oriental de este pueblo sigue viviendo en sus monumentos y sus almas y le dará siempre una tonalidad peculiar. Las grúas de sus puertos, sus ferrocarriles y sus fábricas, le están dando la riqueza. Y sus universidades y sus bibliotecas, al elevar el nivel cultural del pueblo, le hacen apto para la vida moderna. Como, sus tanques y cañones antiaéreos, tal vez sirvan para defender las joyas de sus mezquitas evocadoras y de sus minaretes que como flechas se clavan en las nubes. (...) (p. 109)

Por otro lado, la apreciación de que los turcos mantendrán su esencia oriental puede interpretarse como un reconocimiento de la capacidad única de la cultura turca para integrar la modernización sin perder su identidad. Este enfoque puede ser visto como un rechazo de la homogeneización cultural y una celebración de la diversidad. Además, la mención de universidades y bibliotecas elevando el nivel cultural sugiere una modernización que abarca tanto lo material como lo intelectual, preparando al pueblo para participar plenamente en la sociedad moderna. Sin embargo, el riesgo reside en cómo se

define esa "esencia oriental" y si se cae en la simplificación de lo que hace a Oriente "Oriente".

Acto seguido, la interacción del autor con damas turcas ilustra un interesante cruce de caminos entre la tradición y la modernidad en Turquía. Esta conversación descubre la la rica complejidad de la identidad femenina turca, que desafía estereotipos orientalistas y resalta la autonomía y logros personales de estas mujeres en una época de cambios sociales:

> Las tres, como todas las damas turcas, eran finas, dulces, deliciosamente estilizadas; y su charla algo tenue, aterciopelada y acariciadora; pues como ha dicho un poeta, no hay nada más musicalmente armonioso que la voz de las mujeres turcas.
>
> — ¿Se va usted habituando a nuestro país? —me preguntó Saadet, con una voz grave y sensual, que era un excitante nervioso.
> — Gullón, es ya más turco que nosotros —dijo la espiritual Meliha, posando en mi sus ojos de aguamarina, con ese mirar prolongado de estas mujeres, que no es insolente, pero que nos desconcierta a los occidentales— ayer he recorrido con él nuestras viejas calles y conocía mejor que yo todos sus rincones.
> — Nosotras —añadió Fahiré— aunque muy turcas, no sentimos idolatría por el pasado. Adoramos a Ataturk, que nos arrancó el charchaf; y gustamos del coqueteo, cosa que parece ser, no podían hacer nuestras abuelas, rodeadas de eunucos y encerradas en el Haremlik.
> — Yo, soy diputada —dijo la misteriosa Saadet.
> — Yo, concejala — anadió Meliha.
> — Y yo, la profesora Fahiré, explico biología en el liceo de Galata Saray.
>
> Todas han viajado por Europa y la conocen a fondo mejor que muchas parisinas. Todas, reciben hoy en sus casas con la misma distinción que lo hiciera Mistres Eden en Londres. Todas hablan correctamente varios idiomas y conocen los clásicos franceses, ingleses, alemanes, y hasta los españoles. (pp. 115- 116)

La manera en que el autor describe a estas mujeres, con adjetivos como "finas, dulces, deliciosamente estilizadas", y la cualidad "aterciopelada y acariciadora" de su diálogo, podría interpretarse como una idealización occidental de la feminidad turca. No obstante, esta conversación subvierte dichas expectativas orientalistas al presentar a estas mujeres como seres educados, viajeros y profesionales, participando activamente en la vida pública y política de Turquía. Este enfoque contradice la narrativa habitual que relega a las mujeres turcas a roles pasivos dentro de las estructuras sociales.

El hecho de que las mujeres ocupen roles como diputada, concejala y profesora, y su familiaridad con la cultura y literatura europea y mundial, destaca su participación activa en la esfera educativa y política, ilustrando la diversidad de voces y experiencias dentro de la sociedad turca. Esta representación desmonta estereotipos simplistas sobre la opresión de las mujeres en contextos orientales.

Avanzamos en el análisis explorando los diálogos que el autor mantiene con las personas que conoce en Estambul, centrándonos ahora específicamente en las palabras del doctor Saadettin. La inclusión de este diálogo en su texto actúa como un antídoto contra el orientalismo, creando un acceso directo al corazón turco que anhela ser entendido según sus propias normas:

> — Se dice que nosotros los turcos somos desconfiados ante el extranjero y excesivamente nacionalistas. Error profundo. Fuimos siempre, por el contrario abiertos de carácter, acogedores y hospitalarios. Pero somos hipersensibles y nos duelen la incomprensión con que se nos ha tratado. Por eso, la juventud se revelaba contra la literatura de exportación que pintaba eternamente a los turcos como lo hicieran Edmundo de Ámicis y Teófilo Gautier. No renegamos de nuestro pasado. Aunque hayamos cometido injusticias en un momento, aboliendo todas las tradiciones otomanas, como época nefasta de nuestra historia. En aquel tiempo precisamente fuimos los dueños de Europa; y si rodamos después al abismo, no fue solo culpa del régimen, ni de nosotros. Sino de todo un conjunto de circunstancias, que hizo que la brújula del mundo indicara otros derroteros. (pp. 117-118)

A través de la voz del Doctor Saadettin, Gullón aboga por una comprensión más compleja que desafía tanto las simplificaciones externas como las interpretaciones internas que podrían caer en el auto-orientalismo. Sin embargo, es paradójico que, a pesar de estos esfuerzos por presentar una visión más matizada de Turquía, Gullón no está exento de caer en ciertos aspectos del orientalismo a lo largo de su obra.

En el capítulo XX, titulado "Hakikaten Öyledir" (Así es en efecto), nos encontramos con una interacción particularmente reveladora entre el autor y Melek, una figura que encarna la esencia de la Turquía moderna. El autor presenta un testimonio de la diversidad y la dinámica de cambio en la sociedad turca a través de la descripción de las prácticas religiosas y sociales de Melek:

> Se llama Melek, que en turco quiere decir Ángel; y es una bella mujer que ha viajado mucho, que conoce el mundo entero y que habita en una villa de la costa de Asia. Es muy oriental y muy europea al mismo tiempo. Va raramente a la mezquita pero ayuna en el Ramadán y sacrifica su carnero en el Bayram que reparte luego entre los pobres, porque Alá ordenó las limosnas y solo haciéndolas se podrá atravesar el puente más fino que un cabello, que conduce al paraíso de Mahoma. (...) (p. 121)

La manera en que Melek elige vivir su fe, sugiere una comprensión de la identidad turca que va más allá de las dicotomías simplistas, mostrando cómo las personas pueden equilibrar su cultura entre la tradición y la modernidad, adaptando sus prácticas a su modo de vida actual.

Esta sección del libro destaca por la pasión con que Melek describe el espíritu renovador de Ataturk y las transformaciones sociales y políticas que han definido a la nueva Turquía:

> — Ataturk, que era un vidente dinámico —continuó—, logró para su pueblo esta redención, dándole un ideal nacionalista y aportando la técnica moderna en la producción, en el comercio, en la hacienda, en la enseñanza y transportes. Con el ideal nacionalista se guió nuestra política exterior y comenzamos a hacernos respetar por las grandes potencias y a firmar tratados de comercio, en los que inflexiblemente empleábamos el sistema de las compensaciones logrando una balanza equilibrada entre el valor de las importaciones y las exportaciones. Con ese mismo ideal nacionalista encauzamos nuestra política interior y fundamos una agrupación única llamada Partido Republicano del Pueblo, que engloba la nación entera y que encarna la concepción turca de la República. Es el espíritu del Jefe que concibió el Estado turco y le fijó su destino en la historia. Su emblema son cinco flechas, que representan cinco ideales: Republicanismo, nacionalismo, democracia, estatismo, laicismo y revolución. Somos republicanos, porque abolimos el sultanato, pero nuestros jefes son indiscutibles y no se ven turbados por gritos ni grandilocuencias excesivas. Nacionalistas, pero creándonos unas tradiciones nuevas. Demócratas, pero no populacheros, ni seguidores de tópicos manidos. Estatistas, porque así concentramos en el estado todas las directivas y evitamos el capitalismo que siempre suele ser vasallo del extranjero como lo era el nuestro. Laicos, para arrancar fanatismos e injerencias del clero y los derviches, pero no perseguimos la religión y, por el contrario, hoy la fomentamos como ideal y como una tradición, aunque sin poderes temporales. Y somos revolucionarlos, en el noble sentido de esta palabra, porque hemos hecho en el país una revolucion a fondo, extirpando la venalidad, la podredumbre política y forjado una nación nueva con nuevas normas. (pp. 125- 126)

Melek resalta cómo estos ideales guiaron tanto la política interna como la externa de Turquía, llevando al país a ganar respeto internacional y a establecer una política de autosuficiencia económica. La mención de la creación del Partido Republicano del Pueblo subraya el intento de unificar a la nación bajo una sola ideología política, encarnando la visión turca de la república. La intervención siguiente del autor agrega una dimensión de reconocimiento y apreciación hacia el fervor y la convicción con los que Melek presenta su visión de la nueva Turquía: — ¡Que entusiasmo pone Vd. en sus palabras! — me atreví a interrumpirla (p. 126).

Melek continúa proporcionando una visión detallada de los logros de Turquía; destaca la eficiencia de las elecciones legislativas y la acción gubernamental libre de las limitaciones típicas de los sistemas democráticos más antiguos, y explica cómo Turquía ha logrado superar las injerencias foráneas que antes socavaban su autonomía, subrayando la importancia del papel estatal en el fomento de una nueva clase media mediante la educación:

> ... y así todo funciona aquí como un aparato de relojería. Se celebran las elecciones legislativas con automatismo perfecto; y el Gobierno actúa, sin las trabas de la charlatanería democrática de viejo estilo. Por otra parte, mientras nuestros vecinos los pueblos de Asia, continúan bajo el régimen feudal, con jerarquías y castas que detentan el Gobierno y las riquezas del país; aquí hemos abolido tal sistema, con lo cual hemos suprimido asimismo, el peligro de las injerencias políticas y económicas del extranjero, que como le decía antes, sobornaban a los grandes señores y llegaban a incautarse de industrias, transportes y minas. Hoy, todo eso es ya turco; y una buena parte de sus explotaciones, es estatal; con lo cual vamos, poco a poco, eliminando el capitalismo, emancipando al obrero y oreando una clase media de profesiones liberales en nuestras Universidades; en su mayor parte reclutada en los pueblos y aldeas de Anatolia y de origen campesino. Hoy los diecisiete millones de turcos han logrado, gracias a este espíritu nacionalista, una liberación intelectual, política y económica, por la que todavía suspiran centenares de millones de asiáticos. (pp. 126- 127)

Es notable cómo Melek contextualiza estas transformaciones en el marco de un ferviente nacionalismo, que ha impulsado el avance de Turquía. Este testimonio pinta el retrato de una nación plenamente consciente de su propia identidad y profundamente orgullosa de sus éxitos.

La reacción del autor, que admira el espíritu de la nueva Turquía que Melek le transmite, refleja el reconocimiento de los logros turcos y la influencia positiva de sus líderes, Ataturk e Ismet Inonu:

> — Ante una exposición tan entusiasta del espíritu de la nueva Turquía, como la que usted me ha hecho, crea que muy sinceramente le digo, que la luna nueva debió también besar en su frente a Ataturk cuando vino al mundo y que sigue besando actualmente a vuestro Jefe Nacional Ismet Inonu.
>
> Y Melek, muy femenina y muy musulmanamente, me respondió:
>
> — Hakkikaten öyledir — que quería decir: "Así es en efecto." (p. 127)

Resulta esclarecedor observar cómo la respuesta del autor a las explicaciones entusiastas de Melek sobre el espíritu renovador de Turquía, dista considerablemente de las críticas que había expresado al inicio del libro respecto a Ataturk. Esta nueva perspectiva, adquirida tras escuchar de primera mano el testimonio de una turca moderna, parece haber modificado su postura previa. El hecho de que Gullón otorgue un espacio tan amplio a las palabras de Melek sugiere un aumento en su empatía hacia los turcos. A medida que se extiende su estadía en Estambul, su punto de vista evoluciona, mostrando signos de alejarse gradualmente de los estereotipos orientalistas.

Este diálogo sirve como un ejemplo ilustrativo de cómo los turcos de la época percibían su propia modernización y la construcción de una identidad nacional fuerte.

También es una muestra de cómo la literatura y los relatos de viajes pueden ofrecer perspectivas únicas sobre los cambios sociales y políticos de un país. La intervención de Melek, resumida en la frase "Hakikaten öyledir" ("Así es en efecto"), sintetiza la afirmación de una identidad turca orgullosa de su pasado y optimista sobre su futuro.

Siguiendo el hilo de nuestro análisis, ahora nos adentramos en el estudio de cómo la comunidad sefardí en Turquía conserva y celebra su herencia hispánica, tejiendo un puente entre su identidad cultural y la memoria histórica. En su relato titulado "Los Sefarditas", Gullón destaca la profunda conexión de esta comunidad con su herencia hispánica, una conexión que trasciende generaciones y geografías. El autor narra la diversidad de destinos de la comunidad sefardí en Salónica y Estambul, desde aquellos que han logrado ascender a posiciones de prestigio hasta aquellos que, en el extremo opuesto, subsisten en precariedad:

> (...) En Salónica e Istanbul hay algunos que han llegado a ocupar posiciones sociales elevadas en el ejercicio del comercio, pero la mayor parte viven pobre y hasta miserablemente algunos; ejerciendo bajos oficios— siendo empleados de comercio o de banca los menos— y criados y vendedores ambulantes, e intermediarlos de toda laya de asuntos, los más. (p. 131)

La narrativa de Gullón de los sefardíes que mantienen vivas las tradiciones españolas a través de la cocina, el lenguaje y especialmente la música, constituye un testimonio contundente sobre la capacidad de la identidad cultural para preservarse y expresarse, incluso a gran distancia de su lugar de origen:

> Conservan un verdadero culto a todo lo que es hispánico; y los poderosos de la fortuna que pudieron viajar por la Península Ibérica, regresaron henchidos de entusiasmo y admiración hacia la patria en que nacieron sus bisabuelos y hasta cuentan que visitaron sus antiguas mansiones familiares de Toledo, Segovia y Alcalá, con nostalgia verdaderamente expresiva. Siguen condimentando sus alimentos con aceite y al uso de España, reivindicando aquellas costumbres como propias y ostentando sus nombres castellanísimos García, Pérez y Rodríguez.
>
> Publican un periódico en español-sefardita y en turco, que se titula la "Voz de Turquía" y en el que, a veces, se insertan descripciones de regiones ibéricas, vistas por estos viajeros; y en general se publican siempre artículos discretos y comedidos sobre su comunidad. Pero lo que verdaderamente les llega al fondo de su alma, es la música española, que la sienten y gustan, con verdadera emocion; lo que demuestra que tales armonías quedaron ancestralmente grabadas en sus corazones puesto que al escucharlas, todos ellos vibran y se extasían sin mentidas ficciones sino, por el contrario, con verdadera unción racial. (pp. 131- 132)

A través de estas descripciones, el autor nos muestra cómo los sefardíes han logrado entrelazar su herencia española con su vida cotidiana en Turquía, creando una

identidad única que honra ambas culturas. La música, en este contexto, actúa como un recordatorio vivo de su legado histórico, evocando un sentido de pertenencia cultural que supera las barreras del tiempo y el espacio.

A continuación, Gullón nos transporta a un encuentro en el "tea-room Lebon", donde un círculo de intelectuales turcos se sumerge en discusiones literarias:

> ... en un rincón del salón, un grupo de intelectuales turcos, que allí acude a diario; y que es como una isla hermética, en aquel océano de chismorreos fútiles, consume casi silenciosamente sus tazas de café turco, o se cruza papeles y cuartillas, que se leen atentamente y se comentan con discreción. Son profesores, periodistas y poetas, que allí tienen su cenáculo. A ellos me uno y gusto de su compañía interesante.
>
> He estado muchas tardes escuchándoles sus charlas amenas, pues estos turcos de tan melancólico aspecto de lejos, son finos humoristas y graciosos conversadores cuando se les frecuenta íntimamente. (...) (p. 138)

Este momento refleja cómo la identidad turca se articula y redefine en el ámbito intelectual. La discusión y el intercambio de ideas entre los intelectuales subrayan el papel de la cultura y la literatura en la exploración de la identidad nacional turca en una era de cambios. Al describir su integración a este grupo, el autor revela la faceta de los intelectuales turcos como individuos dotados de un fino sentido del humor y una grata habilidad para la conversación, derribando prejuicios sobre su aparente melancolía. En este momento clave, el autor decide acercarse a uno de estos destacados literatos, una figura eminente y profundamente versada en la cultura, quien le ofrece un detallado panorama sobre la literatura turca:

> «Nuestra literatura —me dice Hikmet bey— estaba latente pero muda. Siendo como somos un pueblo soñador, hemos tenido pocos escritores que condensaran nuestros ideales y los reflejaran en obras densas. Quizás se deba ello a la barrera infranqueable que nos separó de Europa constantemente. Éramos un pueblo musulmán, alejado de contacto intelectual con Occidente y las corrientes intelectuales de Europa no penetraron en nuestro pais. Vivimos, en este sentido, de la influencia persa, que era la que exclusivamente respirábamos y en la que bebieron nuestros poetas. Estas poesías puramente orientales y las primitivas y populares que se trasmitían verbalmente de generación en generación, eran nuestro parvo tesoro intelectual.
>
> En el siglo XIX, al desmembrarse el imperio otomano, y arrebatarnos Austria o Rusia, nuestros dominios en Europa, vamos inevitablemente estableciendo contacto con el continente; y nuestra juventud de entonces que comienza a preocuparse de política, bebe también en las fuentes intelectuales occidentales; y con las ideas revolucionarias de allí, van entrando aquí también las corrientes románticas y nacionalistas.

Es Namik Kemal, el primer poeta turco, que leyendo a Víctor Hugo, rompe con la tradición mística de oriente, y canta la independencia y la libertad de Turquía. Con él, Abdullah Hamid, empapado en los clásicos franceses e ingleses, y Ekrem bey, cultísimo en literaturas europeas y orientalista recio a la vez, son los fundadores de la moderna literatura turca. Después, las nuevas escuelas francesas del simbolismo y el parnasianismo van influyendo ya sobre las siguientes generaciones y aparecen escritores exquisitos y de fuerza, como Tevfik, Halid Zia, y Djemal bey.

Pero, la verdadera revolución en literatura, como en política, se debe a Kemal Ataturk, que al establecer el alfabeto latino, y hacer obligatoria la escritura a todos los turcos, acaba con los millares de analfabetos del país y abre las puertas de la cultura a todo el pueblo.[23]

En efecto, el alfabeto árabe, exigía varios años de aprendizaje. Nuestro idioma estaba aglutinado con múltiples raíces y construcciones árabes y persas; y para hablar y escribir correcta y bellamente el turco, había que conocer a fondo estas otras dos lenguas. Ello era una rémora que inevitablemente desalentaba a muchos; y el número de iletrados era infinito.

Ataturk realizó este nuevo milagro, que no fue en verdad uno de los menores; y se produjo la reacción fatal e ineludible de luchar a muerte contra todos los extranjerismos para depurar el idioma y turquizarlo por completo, aboliendo a rajatabla todos los modismos o vocablos de origen árabe o persa y buscando palabras antiguas turcas para sustituirlos. Es en este momento en el que se inicia un movimiento literario moderno en Turquía, ...

(...)

---

[23] La noche del 8 de agosto de 1928, durante una reunión pública organizada por el Partido Republicano del Pueblo en el Parque Gülhane, Mustafa Kemal anunció la revolución de la escritura al público de la siguiente manera:

"Amigos, estamos adoptando las nuevas letras turcas para expresar nuestro hermoso idioma. Nuestro bello, armonioso y rico idioma se manifestará con las nuevas letras turcas. Debemos liberarnos de los símbolos incomprensibles que han mantenido nuestras mentes en un marco de hierro durante siglos, y debemos entender la necesidad de ello. Queremos comprender plenamente nuestro idioma. Con estas nuevas letras, lo entenderemos de manera perfecta y rápida. Pronto, todo el mundo será testigo de los resultados de nuestra comprensión. Estoy absolutamente seguro de esto, y ustedes también deben estarlo".

Declarando que la nación turca ha llenado su historia de motivos de orgullo, M. Kemal Pasha explicó que la alta tasa de analfabetismo era culpa de aquellos que, al no comprender el carácter del turco, habían encadenado su mente. Mustafa Kemal, quien anunció que limpiarían y corregirían a fondo los errores del pasado, y pidió a todos los ciudadanos que trabajaran hacia este objetivo, concluyó su discurso de la siguiente manera: "Finalmente, en el plazo de uno o dos años, toda la sociedad turca habrá aprendido las nuevas letras. Nuestra nación demostrará, con su escritura y su intelecto, que se encuentra al mismo nivel que el mundo civilizado" (en Arsan, 1961, p. 254; Türkiye Cumhuriyeti Tarihi-II, 2023, p. 392).

Según la ley, que entró en vigor el 3 de noviembre de 1928, la nueva escritura debía utilizarse por completo en la correspondencia estatal a más tardar en enero de 1929. Sin embargo, debido a problemas de impresión, algunos documentos podrían seguir escribiéndose "en el estilo antiguo" hasta junio de 1929. A partir de diciembre de 1928, todo tipo de material impreso debía escribirse con las nuevas letras (Türkiye Cumhuriyeti Tarihi-II, 2023, p. 397).

> Naturalmente, que la mayor parte de estos escritores, están influidos poderosamente por los autores modernos franceses, ingleses, alemanes o rusos. Pero ya se inicia también un estudio de nuestros usos y tradiciones; y es seguro que Turquía escalará en la literatura, tan rápidamente como lo ha hecho en política y economía, el rango de una gran potencia autónoma y peculiarmente original». (pp. 139- 141)

Es digno de mencionar cómo el autor, desde su posición diplomática, se sumerge con tal entusiasmo en el mundo literario turco, optando por transcribir las reflexiones del escritor con una fidelidad total, sin omitir ni alterar su esencia. Al integrar estas conversaciones en su obra, Gullón demuestra una voluntad de trascender la mera observación externa para adentrarse en el diálogo intercultural, reconociendo las voces autóctonas como fundamentales para comprender la evolución de la sociedad turca.

En resumen, esta sección actúa como un medio ilustrativo para aquellos lectores que desconocen la historia literaria de Turquía, cumpliendo un doble propósito: mostrar cómo Turquía absorbe influencias extranjeras mientras mantiene y redescubre su patrimonio y cuestionar percepciones estereotipadas o simplistas sobre la cultura turca.

El libro de Gullón no está exento de caer en las trampas del orientalismo, donde el exotismo y la dramatización a menudo oscurecen una comprensión más matizada de la cultura turca. A pesar de esto, la obra no deja de invitar a una reflexión crítica sobre la forma en que percibimos y representamos a "el otro", buscando una mayor empatía y profundidad en nuestro acercamiento a culturas distintas a la nuestra. En suma, *Recuerdos de Istanbul*, con sus luces y sombras, continúa enseñándonos la importancia de mirar más allá de nuestras fronteras para entender mejor el mundo en que vivimos.

4.1.2. Joan Teixidor

Viaje a Oriente (1959, publicación: 1969)

Joan Teixidor (1913-1992) nació en Olot, Girona, y se distinguió como una figura central en la literatura catalana. No solo fue un renombrado poeta de su generación, sino también un crítico literario y artístico influyente, urbanista, cronista de viajes, articulista, editor y activista cultural. Su obra poética incluye títulos destacados como *Poemes* (1932), *Joc partit* (1935), y *Quan tot es trenca* (1969). Teixidor también contribuyó significativamente a la crítica literaria y el estudio del arte con trabajos sobre figuras como Antoni Tàpies y Joan Miró, y fue un participante activo en importantes proyectos editoriales como la *Antología general de la poesía catalana* (1936), junto a Martí de Riquer y J.M. Miquel i Vergés y en revistas como *Destino*. En 1981, publicó *Tot apuntat*, un diario personal que abarca una década de reflexiones culturales y personales, de 1965 a 1975.

La conmemoración del centenario de su nacimiento en 2013, liderada por instituciones como la Generalitat de Catalunya y la Institució de les Lletres Catalanes, subrayó la magnitud de su influencia en la vida literaria y artística de Cataluña. Durante este centenario, Teixidor fue honrado como Hijo Ilustre de Olot y se celebraron diversas actividades, incluyendo exposiciones y publicaciones que destacaron su extenso legado. A través de estas celebraciones, se reconoce plenamente la obra y el impacto de Teixidor, como literato y como una figura clave en el entendimiento de la cultura catalana moderna entre 1930 y 1990. (Abrams et al., 2015, pp. 5-7)

Juan Teixidor publicó su obra *Países del Mediterráneo* en 1960 y la reeditó bajo el título *Viaje a Oriente* en 1969. En las notas preliminares de ambas ediciones, el autor explica que el contenido originalmente proviene de conferencias impartidas a bordo del *Cabo San Roque* en el transcurso del crucero organizado por un grupo de médicos barceloneses con motivo de la XV Conferencia Internacional de Tuberculosis celebrada en Estambul en septiembre de 1959. Estas conferencias, destinadas a enriquecer la comprensión cultural de los médicos asistentes, fueron diseñadas para estimular la imaginación más allá de lo que ofrecerían las guías convencionales de viaje:

> (...) Las conferencias se desarrollaron durante las horas muertas de la travesía, y no tenían otro objeto que el de contribuir a crear un cierto ambiente informativo en vistas a lo que se iba a visitar en cada etapa del viaje. En la intención de los organizadores, y naturalmente en la mía también, no debían ser otra cosa que una serie de sugerencias que contribuyeran a disparar la imaginación de los viajeros

> hacía unos temas a los que, lógicamente, no llegan, ni deben llegar, las guías de un tipo más estricto. (Teixidor, 1969, p. 5)

Países del Mediterráneo de Teixidor presenta una peculiaridad en comparación con otras obras de viaje analizadas anteriormente en esta tesis. A diferencia de los relatos habituales que suelen describir experiencias y observaciones post-viaje, Teixidor adopta una metodología única: sus narraciones se ofrecen en tiempo real, durante el viaje, con el objetivo de preparar y enriquecer la experiencia de los viajeros ante lo que están por descubrir. Las conferencias, según el autor, estaban destinadas a ser más que meras guías informativas; su propósito era estimular la imaginación de los oyentes, proporcionándoles contextos históricos y culturales sobre los destinos que iban a visitar y invitándolos a explorar temas, que raramente se abordan en guías de viaje. Así, *Viaje a Oriente* se configura como una obra que, curiosamente, combina la anticipación y la preparación cultural en un contexto dinámico y móvil como es el de un crucero, marcando un contraste significativo con las narrativas de viaje tradicionales que suelen basarse en reflexiones retrospectivas.

En el presente análisis, se empleará la edición de 1969 de la obra, titulada *Viaje a Oriente*. Esta reedición ha sido seleccionada por incorporar reflexiones del autor que responden a los cambios geopolíticos y culturales de una década más tarde.

El itinerario del crucero que inspiró *Viaje a Oriente* abarca algunos de los destinos más emblemáticos del Mediterráneo y el Oriente Próximo, proporcionando un telón de fondo excepcional para las conferencias de Joan Teixidor. Partiendo de Nápoles, los viajeros exploran los sitios históricos de Grecia, incluyendo Atenas y Delfos, antes de dirigirse a Estambul, la culminación de la ruta. El recorrido también incluye paradas en Líbano y Siria, otra parada en Jerusalén, y la última en el Valle del Nilo, visitando ciudades históricas como Alejandría y El Cairo. Cada destino les permite experimentar de cerca las ricas tradiciones culturales de estas regiones.

En la primera parte de su obra Juan Teixidor critica cómo la visión del Oriente fue esculpida por narrativas románticas en la mente occidental, destacando la persistencia de estas imágenes a lo largo de los siglos:

> (...) Existe una idea muy fantástica de estas tierras que contribuyeron a difundir los viajeros europeos a partir del siglo XVIII y que todavía hoy cualquier turista lleva en su imaginación. El romanticismo no hizo más que agravarla con su gusto por la nota pintoresca, con su anhelo de toda clase de exotismos, que le servían para oponerlos a la vida que se le antojaba gris, burguesa, materialista, de las ciudades europeas.
> (...)

> Así el Próximo Oriente, ..., fue para nuestros abuelos una imagen básicamente nostálgica de fumadores en nargilés, de odaliscas y de harenes, de paraísos más o menos prohibidos y artificiales. Todavía hoy el bazar, la indumentaria en ciertos lugares, la persistencia de modos de cultura, hacen válida y posible esta estampa y no dudo que continúe incitando la imaginación de muchos. (Teixidor, 1969, pp. 7- 8)

El autor menciona que el Imperio Turco, en su declive, ofreció un escenario ideal para estos retratos románticos y, a menudo, distorsionados:

> (...) El anacronismo del gran imperio turco que ya en aquellos tiempos se encontraba en la pendiente de su decadencia, que había de conducirle a la crisis de la primera guerra europea, se prestaba a estos juegos malabares de color capaces de encandilar a las imaginaciones más febriles. El imperio turco dominaba todos estos países que después tenían que saltar en pedazos. (1969, p. 7)

Este aspecto coincide profundamente con nuestro estudio sobre el impacto de la literatura de viajes en la representación de Turquía.

Teixidor también subraya que viajar por el Próximo Oriente implica una exploración de la historia tanto como del espacio. Esta idea de un viaje a través de las capas de tiempo y civilización ofrece un marco valioso para entender la conexión entre las percepciones pasadas del Oriente y las realidades contemporáneas en la literatura de viajes. Esta noción ilustra la capacidad de la literatura de viajes para interpretar y construir la identidad de un lugar a lo largo del tiempo.

Teixidor inicia su conferencia sobre Estambul con una pregunta retórica: "¿Vamos a Constantinopla o vamos a Estambul?" Este interrogante señala el paso de un centro bizantino a un símbolo del imperio otomano. El autor utiliza estos nombres como símbolos de los períodos históricos y culturales que han moldeado la ciudad, argumentando que "en estos dos nombres se resume el destino de la ciudad" (1969, p. 63).

Asimismo, Teixidor aborda de manera crítica la percepción occidental de Estambul, que ha estado impregnada de exotismo y temor, una ciudad que "durante siglos fue la obsesión de la Europa occidental":

> (...) Estambul es algo exótico que durante siglos fue la obsesión de la Europa occidental, porque representaba el peligro persistente, la amenaza de todos los días. Y al mismo tiempo que obsesión defensiva se convertía también en un espejismo fantástico en el que se complacía la inquietud viajera de Europa, aquel gusto por lo extraordinario que se decoraba con toda suerte de fantasías y de imaginaciones. (p. 64)

A renglón seguido al autor destaca que esta distorsión no es un fenómeno reciente vinculado solo al dominio turco, sino que se remonta a mucho antes. Menciona que durante mil años, el Imperio Bizantino fue visto como el único baluarte contra las expansiones musulmanas, sin recibir el reconocimiento merecido por su papel en la protección de las fronteras europeas. Esta falta de apreciación se reflejó en comentarios de figuras como Voltaire, quien despectivamente calificó a Bizancio como un "oprobio del espíritu humano" (p. 65), y se perpetuó a través de los relatos de los cruzados y aventureros que difundieron visiones negativas de la ciudad. El autor también señala que el término "bizantinismo" se ha usado en un sentido peyorativo para describir un mundo lleno de debates tediosos y refinamientos inútiles. Esta perspectiva perpetuada por los literatos y viajeros occidentales ha influenciado significativamente la literatura de viajes, incluso después de su transformación en Estambul bajo el dominio otomano. Al explorar dicha persistencia, Teixidor desafía las narrativas simplistas y aboga por un entendimiento más equilibrado y matizado, crucial para cualquier análisis contemporáneo de la representación de la ciudad en la literatura de viajes.

En su discurso sobre Estambul y su rica herencia cultural, el autor dedica varias páginas a la pintura bizantina, subrayando su importancia y profundizando en los detalles que caracterizan este arte distintivo. Critica la tendencia occidental de desvalorizar este arte, etiquetándolo como exótico o radicalmente diferente, sin apreciar su significado intrínseco ni su influencia.

Este arte, según Teixidor, actúa como un aglutinante crucial de la historia humana. La atención que presta a los aspectos específicos del arte bizantino, como su uso del color y la representación iconográfica, enfatiza la relevancia de entender estos detalles para apreciar plenamente la contribución de Bizancio al patrimonio mundial.

Después de ofrecer un amplio panorama sobre la pintura bizantina, el autor introduce ejemplos concretos que ilustran su análisis. Un ejemplo notable se encuentra en Estambul, en la la iglesia de San Salvador de Cora (en turco: Kariye Camii [Mezquita de Kariye]). Aquí, Teixidor describe mosaicos del siglo XIV que reflejan un estilo expresivo y descriptivo, típicamente medieval. Describe meticulosamente la figura de un mártir, que captura la elegancia caballeresca, y otros pequeños detalles en los mosaicos, como el magnífico pavo real en un fondo azul de jardín y la encantadora villa de Nazareth, pintada en tonos de rosa, azul, gris, ocre y verde. Este nivel de detalle demuestra el profundo conocimiento y la observación personal que Teixidor tiene de estos tesoros artísticos.

Con la precisión de un maestro pintor que cambia de paleta, el autor nos traslada a un punto crítico en el tiempo: el año 1453, cuando las murallas de Constantinopla, que

una vez parecieron inexpugnables, cedieron ante la fuerza de los otomanos. La conquista turca marca un nuevo capítulo en la saga de esta ciudad eterna. Teixidor invierte una parte considerable de su obra en narrar la caída de Constantinopla el 29 de mayo de 1453. El autor relata el momento decisivo en que, tras una audaz maniobra dirigida por Mehmed II, las naves turcas se posicionaron en el Cuerno de Oro, sellando así el destino de Constantinopla.

Teixidor retoma la leyenda de la última misa en Santa Sofía, un motivo recurrente en la literatura de viajes sobre Constantinopla. Según relata, en el momento crítico de la entrada de Mehmed II en la catedral, el sacerdote que oficiaba la misa y los objetos sagrados desaparecieron en el muro del altar, prometiendo un retorno simbólico el día en que la ciudad volviera a ser cristiana. Este relato, que Teixidor comparte con otros viajeros y cronistas, añade una dimensión mística a la narrativa:

> (…) Mahomet entró en Santa Sofía de Constantinopla a caballo. Según la leyenda, se celebraba en este momento la santa misa. Cuando entró, el sacerdote que oficiaba penetró milagrosamente en el muro que se hallaba frente al altar, desapareciendo con los objetos litúrgicos que llevaba en la mano. Según la leyenda, también, el sacerdote subirá al altar de Santa Sofía el día que la ciudad vuelva a ser cristiana. Pero de momento la ciudad sólo tenía frente a sus ojos pasmados una horda excitada por los largos meses de asedio, que se entregó a un saqueo de tres días. (p. 82)

El autor utiliza esta leyenda para analizar cómo las narrativas tradicionales ayudan a dar sentido a los cambios tumultuosos. La descripción sirve para reflejar la persistencia de una identidad cultural que sobrevive a lo largo de los siglos, encarnada en leyendas.
En la siguiente parte de su discurso, Teixidor aborda la historia y las dinámicas internas del Imperio Otomano, reconociendo explícitamente los estereotipos frecuentemente saturan las representaciones occidentales de las culturas orientales. A pesar de esta conciencia, el texto de Teixidor no está exento de estos mismos ecos orientalistas, que se manifiestan en las descripciones de los turcos como un "pueblo joven que envejecerá pronto," procedente de un "Asia feroz" (p. 84) y en la dramática representación de su decadencia. Estas descripciones, aunque ricas en detalles, pueden inadvertidamente perpetuar la visión del oriente como un lugar de exotismo y barbarie, una perspectiva que merece un análisis crítico para entender cómo incluso los autores conscientes de los prejuicios pueden seguir reproduciéndolos en sus obras.

La imagen de los sultanes como aislados y desconectados de las realidades de su pueblo ilustra una visión orientalista de un gobierno despótico y alejado de las necesidades de su gente:

> (...) Después del sitio de Viena y de la batalla de Lepanto, un siglo después de su brillante conquista de Constantinopla, empieza una decadencia que se irá acentuando en los siglos siguientes hasta que el país sea bautizado en el mundo diplomático del siglo XIX con el nombre de "enfermo de Europa". Solimán el Magnífico representa el punto culminante de este poderío, pero después, los sultanes califas, sombras de Dios sobre la tierra, van encerrándose cada vez más en sus palacios y en sus harenes. Se rodean de esclavos y de eunucos, para protegerse contra una aristocracia prepotente y la arrogancia de los jenízaros. Mueren jóvenes, asesinados, víctimas de intrigas, de sórdidas querellas familiares. Murat IV[24], que murió a los 29 años, en sus diez años de reinado hizo matar a cien mil personas. Desde la ventana de su palacio se dedicaba al tiro al arco, teniendo como objetivo a los transeúntes de la calle. Se calcula que las piezas cobradas eran cuatro por día. Murat III, incitado por su madre que intentaba con ello destruir la influencia de su nuera, fue padre ciento dos veces, pero con ello se volvió epiléptico. El erotismo va diezmando estos sultanes, que llegan al poder a los doce años como Murat IV, y a los siete como Mahomet IV. Encerrados en el Serrallo pierden todo contacto con el pueblo, dejan de ser los jefes de estepa que fueron sus antepasados, viven de la intriga y en la intriga, no tienen estructuras colectivas que les apoyen, ni instituciones independientes que impliquen una cierta continuidad. (p. 86)

Teixidor presenta una narrativa que está notablemente impregnada de elementos orientalistas. Resalta, primero que nada, la crueldad a través de las acciones como disparar flechas a transeúntes desde el palacio, lo que perpetúa la idea occidental de despotismo oriental y conducta moralmente inferior.

Además, la representación de una decadencia sexualizada, donde el erotismo debilita a los sultanes, contribuye a este tapiz de corrupción. Este enfoque refuerza los estereotipos orientalistas que asocian la sexualidad descontrolada y los harenes con la degeneración política y social del Oriente.

---

[24] En el Imperio Otomano, la arquería y el cirit (un deporte tradicional turco de equipo ecuestre) se consideraban deportes con una dimensión tanto cultural como religiosa. Según Özgen (2010, p. 383), con la llegada de las armas de fuego, la arquería mantuvo su relevancia tradicional, convirtiéndose en un deporte con sus propias reglas y ética. Además, las fuentes históricas señalan que los sultanes otomanos, incluidos los de las primeras épocas del imperio, fomentaban y participaban activamente en estos deportes, construyendo campos específicos para cirit y arquería en sus palacios (Kahraman, 1999).

Particularmente, Evliya Çelebi, en su *Seyahatname* (Libro de Viajes) (2006), menciona a Murad IV como un sultán extremadamente hábil en el uso del cirit, destacando su fuerza y destreza. Es posible que su práctica del tiro con arco desde la ventana de su palacio, que podría parecer a simple vista una actividad violenta, fuera en realidad una extensión de estas prácticas deportivas tradicionales.

Por lo tanto, cuando se menciona que Murad IV, durante sus diez años de reinado, se dedicaba al tiro con arco, no necesariamente implica una actividad puramente sanguinaria. Más bien, podría interpretarse dentro del contexto de las prácticas deportivas de la época, donde la arquería era una habilidad apreciada y cultivada por los sultanes otomanos.

Por otro lado, el uso de descripciones casi mitológicas, especialmente en figuras como el sultán Abdul Hamid II[25], sirve para crear una imagen irreal y caricaturesca de los líderes otomanos:

---

[25] Abdülhamid II es hijo del Sultán Abdülmecid Han y Tirimüjgan Kadınefendi, nacido el 21 de septiembre de 1842. Perdió a su madre a una edad temprana y fue criado por Perestu Kadınefendi. El Sultán consideraba a Perestu como su madre adoptiva durante toda su vida y le mostró un gran respeto. Tanto su madre biológica, Tirimüjgan, como su padre, el Sultán Abdülmecid, sufrían de tuberculosis; esta fragilidad llevó al Sultán a ser cuidadoso con su dieta, vivir una vida ordenada y adoptar hábitos como hacer ejercicio, tomar baños fríos y nadar, que eran raros en la sociedad turca de esa época. El Sultán vivía modestamente, vestía ropa sencilla y dormía en una cama simple (Ortaylı, 2021).

Según la información proporcionada por algunos individuos notables y el Dr. İbrahim Paşa, jefe médico del Hospital Hamidiye Etfal, quien había servido a Abdulhamid durante muchos años, y confirmada por aquellos que lo conocían de cerca y por embajadores de estados extranjeros, este sultán era educado y culto, cautivando e inspirando respeto en quienes lo conocían. Incluso al encontrarse con alguien que no le agradaba, no mostraba su desagrado y era cortés con todos los que hablaba, sin herir los sentimientos de nadie.

Tenía una memoria muy fuerte; nunca olvidaba una orden que daba, incluso después de muchos años, y podía reconocer a una persona que había visto mucho tiempo atrás. Probaba la disposición y el estado de ánimo de las personas que conocía y hablaba según su profesión y carácter. Era religioso, realizaba sus oraciones cinco veces al día y era caritativo. Su inteligencia y capacidad eran reconocidas incluso por los extranjeros que se reunían con él. Sabía cómo ganarse a las personas y tenía un talento para la diplomacia. Entre las personas que empleaba había tanto individuos honorables y virtuosos como aquellos que eran codiciosos de dinero, espías y ambiciosos de rango. Conocía el carácter de todos ellos y les asignaba tareas en consecuencia.

Como se entiende por los eventos durante su reinado, Abdulhamid sabía cómo ocultar sus emociones y actuaba con doblez cuando era necesario; era hábil en negar las órdenes que había dado y culpar a otros, interpretando convincentemente su papel y engañando a aquellos que no conocían su carácter. Era extremadamente suspicaz y temeroso de ser depuesto o asesinado, y a pesar de saber que muchos de los informes que le daban eran fabricados o escritos por malicia, investigaba a fondo considerando incluso la menor posibilidad. Solía decir: "la previsión es la madre de la seguridad". Trabajaba incansablemente en asuntos que le concernían, dando órdenes y manteniendo ocupados a los involucrados sin descanso; algunos de su entorno y cortesanos sabían cómo explotar su paranoia y lo mantenían en un estado constante de sospecha y ansiedad. A pesar de su paranoia y temor por su vida, mantenía la compostura y no mostraba pánico frente a eventos significativos y críticos; su reacción calmada durante el incidente de la bomba al salir de la Mezquita Hamidiye después de las oraciones del viernes en los últimos años de su reinado es evidencia de esto.

No hay duda de que los eventos que experimentó en los primeros años de su reinado contribuyeron significativamente a su creciente paranoia y sospecha de todo; hubo numerosos intentos de deponerlo, incluido el notable incidente que involucró a Ali Suavi. En resumen, Abdulhamid II, quien gobernó como sultán otomano de 1876 a 1909 durante treinta y tres años, fue, como dijo Süleyman Nazif, el más desafortunado de los sultanes y el más feliz de los sultanes depuestos. Fue el más desafortunado porque ni él ni su pueblo vivieron en paz durante su largo reinado. Sin embargo, fue el más feliz de los sultanes depuestos porque, después de su deposición, vivió en paz y seguridad bajo la protección del segundo y tercer ejércitos hasta su muerte; logró sobrevivir al primer intento de asesinato, para el cual había gastado fortunas para garantizar su seguridad, pero no pudo escapar del segundo.

Aunque se entendió a través de meticulosas investigaciones que Abdulhamid no tuvo participación en el movimiento reaccionario conocido como el Incidente del 31 de marzo (31 de marzo de 1325 y 13 de abril de 1909), debido a los conocidos eventos pasados y la desconfianza del Comité de Unión y Progreso y el Ejército de Acción, fue depuesto el 27 de abril de 1909 por la decisión conjunta del Senado y la Cámara de Diputados. Se entiende por los documentos y sus propios escritos que después de su deposición, continuó preocupándose profundamente por su vida y contribuyó una parte significativa de su riqueza al segundo y tercer ejércitos para asegurar su apoyo y protección (Uzunçarşılı, 1946, pp. 705-707).

> (...) El sultán Abd-ul-Ahmid es la figura simbólica de un desastre que ha ido arrastrándose durante siglos. Parece sacado de una tragedia de Shakespeare, con su miedo atroz que le hacía cambiar de habitación todas las noches. Con el revólver en la mano recibe en audiencia a sus generales. Mata, ahoga, se rodea de un cuerpo de esbirros, de eunucos y de espías. (pp. 87- 88)

Se podría argumentar que estas narrativas dramáticas, aunque efectivas en atraer el interés del lector, también refuerzan la percepción del "Oriente" como un reino de mitos, en lugar de reconocer su realidad tangible.

Siguiendo esta línea argumental, el autor ilumina un período decisivo en la historia turca: la fundación de la Turquía moderna bajo el liderazgo de Mustafa Kemal Ataturk. Este periodo se marca por una serie de reformas radicales que buscaban redefinir la identidad nacional y orientar al país hacia una modernización y secularización alejándolo de las estructuras imperiales y religiosas que habían caracterizado al Imperio Otomano. Teixidor narra cómo, con la firma del Tratado de Sèvres en 1920 que significó una reducción significativa del territorio turco y la ocupación de Estambul por fuerzas extranjeras, surge una figura revolucionaria, Mustafa Kemal Ataturk, quien supo galvanizar a un pueblo al borde de la desesperación. La capacidad de Atatürk para inspirar y movilizar a su nación se presenta como la chispa de un renacimiento nacional:

> (...) Los griegos desembarcan en Esmirna para oponerse a Mustafá Kemal. En 1921 una batalla furiosa, que dura veintidós días y veintidós noches, da la razón al turco. Los griegos se repliegan hacia Esmirna donde permanecen encerrados jugando al billar por los cafés, para distraer el ocio y la derrota, bajo el mando de un general que se vuelve loco y que según nos cuenta Benoist-Mechin, se le metió en la cabeza que su cuerpo se había vuelto de vidrio y que, por lo tanto, no podía hacer ningún movimiento porque se le hubiera roto.
>
> Pero Mustafá Kemal, el Ghazi[26], que significa el victorioso, comprendió en seguida que la salvación de Turquía implicaba la liquidación de viejas estructuras. Le inclinaba a ello su formación política, la influencia ejercida, ya desde el siglo XIX por los intelectuales europeizados, sobre los sectores más vivos de la población. Frente a los monárquicos arrancó de la asamblea la deposición de Mahomet VI, el último emperador que, según la crónica escandalosa, subió al crucero británico "Malaya" seguido de un eunuco llevando su paraguas y su cofre de joyas. Así pues, gracias a Kemal Ataturk, con la rapidez propia de uno de los hombres más enérgicos de nuestro siglo, se fueron salvando las etapas que habían de llevar a la nueva Turquía. (p. 89)

[26] Después de la victoria en la batalla de Sakarya, Mustafa Kemal se erigió como un auténtico héroe nacional. En reconocimiento a sus logros, la Gran Asamblea Nacional de Turquía lo promovió al rango de mariscal y le otorgó el título de "Gazi", que significa "vencedor", destacando su papel crucial en la defensa y reforma del país (Türkiye Cumhuriyeti Tarihi-II, 2023, p.21).

Sin embargo, Teixidor no elude las críticas, destacando cómo el legado otomano de Turquía es a la vez venerado y rechazado en el nuevo orden turco, donde los esfuerzos por modernizar y europeizar el país han llevado a una desconexión palpable con su pasado imperial y oriental. El autor indica la transición de la capital de Estambul a Ankara, como un símbolo de la ruptura de Turquía con su pasado otomano. Este cambio de capital representa, desde el punto de vista del autor, un esfuerzo por reconstruir la identidad nacional turca. Al hacerlo, busca alejarse de los estereotipos orientalistas y vincularla con una herencia más antigua, como la de los hititas:

> Pero esta Turquía de hoy, en realidad ya no tiene demasiado que ver con la Turquía de Estambul, con la Turquía de los sultanes. Es una Turquía que ha abandonado su antigua capital, que se ha hecho un estado asiático renunciando a su expansión europea. Ankara, sobre la altiplanicie de Anatolia, con sus nuevos edificios, es el símbolo de esta nueva Turquía que se busca antepasados más antiguos e ilustres que los de la horda turcumana que le dio nombre. Eruditos e intelectuales de este país os hablarán de los hititas, rompiendo con ello amarras con el mundo árabe vecino. Son unos ascendientes un poco fantásticos, que ahora están de moda gracias a los últimos descubrimientos arqueológicos, pero que sirvieron en este caso para dar otros límites a una nación que quiso inventarse un poco de nuevo, consciente de que su pasado inmediato a veces no era agradable de evocar. Esta Turquía actual ha hecho un innegable esfuerzo de europeización. Ya se sabe que es uno de los puntos de apoyo de la política occidental en estas peligrosas regiones del mundo. Pero, repitámoslo, esta Turquía está lejos de Estambul. Estambul es recuerdo, nostalgia, un mundo perdido que se sobrevive reflejándose perezosamente en las aguas del Bósforo. (pp. 89-90)

Teixidor concluye con una reflexión melancólica sobre Estambul como un lugar de nostalgia, un "mundo perdido" que, aunque cercano, parece distante de la nueva realidad turca en Ankara. Esta descripción evoca la dualidad de una nación atrapada entre su rico pasado histórico y su ambiciosa trayectoria hacia la modernidad.

Posteriormente, el autor indica que la "vieja Turquía" no ha desaparecido por completo, a pesar de las tendencias europeizantes de Ataturk. Cuando el autor se refiere a la aceptación de las políticas laicistas, sugiere que, en muchas zonas rurales, esta aceptación fue "a regañadientes" (p. 90) y solo debido al prestigio personal del Ataturk. Teixidor parece implicar una dicotomía entre el modernismo de Ataturk y el conservadurismo persistente en las áreas periféricas. El lenguaje empleado puede dar la impresión de que esta resistencia al cambio se basa en un carácter "sumiso y tradicional" (p. 91) de la población, una imagen que encaja con estereotipos del Oriente como un espacio monolítico, renuente al progreso y aferrado a costumbres arcaicas.

La conversión de Santa Sofía en un museo por Ataturk se presenta como un gesto simbólico de europeización, pero el posterior restablecimiento de los tapices[27] se interpreta por el autor como un resurgimiento del fervor religioso:

> Kemal Ataturk hizo el gesto de convertir Santa Sofía en un museo, expresando simbólicamente su afán de europeizarse. Quitó de la cúpula los grandes tapices que ocultaban los mosaicos bizantinos. Pero este gesto simbólico requería todo el prestigio del Ghazi. En 1951, Menderes hizo colgar otra vez los tapices obedeciendo a un clamor popular. (...) (p. 91)

Teixidor lo describe como una reacción ante el "desbocado movimiento progresista", sugiriendo que el fervor religioso y la nostalgia por las antiguas tradiciones siempre están al acecho para contrarrestar las iniciativas de modernización.

Stuart Hall sugirió que los mensajes (textos, discursos) son codificados por quienes los producen y decodificados por quienes los consumen, y que estos procesos están sujetos a interpretaciones diversas. Al considerar el texto de Teixidor, se puede analizar cómo codifica la imagen de Turquía y cómo se espera que el público la decodifique. ¿Reproduce estereotipos? ¿De qué manera presenta las tensiones entre

---

[27] Esta información parece estar en desacuerdo con los registros históricos:
En Santa Sofía, en las paredes del ábside, hay marcos que contienen versículos del Corán y ocho círculos verdes con los nombres de Alá, Mahoma, los Cuatro Califas y los hijos del Califa Ali, Hasan y Huseyin. Versiones mucho más grandes de estos círculos, hechas de madera, también están colgadas en el interior de la nave principal, rodeando el espacio. Los nombres están escritos en estilo caligráfico en estos ocho paneles gigantes, cada uno con un radio de 7,5 metros. Estas son obras de Kadıasker Mustafa Izzet Efendi.
En 1931, Thomas Whittemore, quien obtuvo permiso para investigar los mosaicos de Santa Sofía en nombre del Instituto Bizantino Americano, comenzó su trabajo con la decisión del Consejo de Ministros. Santa Sofía fue convertida en museo el 24 de octubre de 1934. Cuando Santa Sofía se convirtió en museo, se dio cuenta de que las obras de Kadıasker Efendi habían sido retiradas durante la investigación de los mosaicos y no podían ser sacadas del edificio debido a su tamaño y no cabían por ninguna puerta. Estos paneles fueron guardados en una galería dentro del museo. En los años siguientes, surgió el tema de volver a colgarlos (Özer, 2020, p. 177). Este asunto se describe en el libro de İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Últimos Calígrafos* (1955), con las siguientes palabras:
"Las inscripciones fueron retiradas y colocadas a un lado por algunas personas que no las apreciaban, y algunas partes de ellas fueron dañadas. Esta situación nos entristeció tanto a mí como a otras personas de fe, e intentamos que las volvieran a colgar, pero no tuvimos éxito. Finalmente, cuando alenté y persuadí a Muzaffer Ramazan Bey, el Director del Museo de Santa Sofía, él dijo: 'No hay dinero, si lo hubiera, las colgaría.' Junto con el Ingeniero Superior Ekrem Hakkı Ayverdi y el comerciante Nazif Çelebi Bey, quienes también estaban preocupados por este asunto desde hace mucho tiempo, proporcionamos los fondos necesarios por amor a Dios, y las inscripciones fueron restauradas bajo la supervisión de Ekrem Hakkı Bey. Gracias a sus esfuerzos y al apoyo de personas generosas, las inscripciones fueron vueltas a colgar el 28 de enero de 1949. Ekrem vino y me llevó a verlas. Cuando vi las inscripciones en su antiguo lugar, comencé a llorar. Recé a Dios y agradecí a Ekrem, Nazif y Muzaffer" (p. 161) (en Özcan, 2020, p. 11).
En definitiva, estos paneles del Kadıasker fueron retirados en 1935 sin una orden ministerial, debido a la investigación de los mosaicos por parte de Thomas Whittemore (Berk, 2006, p. 65). Las inscripciones no fueron simplemente retiradas y vueltas a colgar en 1951 por Menderes, sino que hubo un esfuerzo considerable por parte de varios individuos para restaurarlas y reinstalarlas en 1949, mucho antes de la fecha mencionada en la cita.

modernidad y tradición? Por ejemplo, el gesto de Atatürk de convertir Santa Sofía en un museo puede ser interpretado como un símbolo de laicidad y europeización. Sin embargo, el texto también menciona el reclamo popular para reinstalar los tapices en 1951, señalando una resistencia a la secularización. Desde la perspectiva de Hall, estas reacciones indican diferentes modos de decodificación, donde una audiencia puede ver las reformas como progresistas, mientras que otra puede considerarlas una ruptura violenta con la tradición.

Resulta relevante examinar el modo en que el autor refleja ciertos eventos y valores. ¿Está presentando las reformas como el único camino hacia el progreso? ¿Se describe el pasado islámico de manera despectiva, sugiriendo que está asociado con el atraso? Si es así, el texto podría estar reproduciendo estereotipos orientalistas al presentar la tradición islámica como algo que debe ser superado para avanzar. A la luz del análisis, podemos decir que el texto de Teixidor sí parece reproducir ciertos estereotipos orientalistas. Describe el pasado islámico como sinónimo de atraso, y las reformas europeizantes como el único camino hacia el progreso.

Este análisis permite una interpretación crítica de cómo Teixidor, a pesar de su enfoque progresista, puede no escapar completamente de los ecos del orientalismo, especialmente al describir la transición de Turquía de un "estado enfermo" a un aliado estratégico de Occidente, insinuando un relato en el que la validación de Turquía como nación moderna viene mediada por su alineación con los valores y políticas occidentales. Sin embargo, es crucial abordar este tema desde una perspectiva más amplia y considerar que este enfoque no es el único que Teixidor utiliza en su obra. Hay un esfuerzo también por presentar un panorama más amplio, que incluye aspectos positivos y negativos, así como una reflexión sobre la interacción entre tradición y modernidad.

Cuando el autor alaba la ciudad de Bursa por su atractivo pintoresco recurre a imágenes románticas y exóticas del Oriente. Si bien tales descripciones generan un aura de misterio y fascinación, también perpetúan la idea de que el Oriente es una reliquia congelada en el tiempo, más un objeto visual que un ente dinámico y en evolución:

> En Bursa, por ejemplo, esta vieja Turquía cobrará a nuestros ojos toda su fuerza de sugestión. No hay necesidad de acudir a las exaltadas páginas de Pierre Loti para dejarse convencer del hechizo de esta población rodeada de jardines y de huertos al pie del Olimpo de Bitinia, que se ha comparado, no sé si con demasiada justicia, con Versalles y Florencia. En Bursa, que fue capital de los turcos antes de su conquista de Constantinopla, se halla la Mezquita Verde, uno de los mejores monumentos del arte musulmán. Se hallan también los antiguos panteones de los sultanes. Todo ello nos habla de este mundo de mezquitas que

> invadió las tierras de Bizancio y que constituye la otra cara de Constantinopla. (pp. 91-92)

La descripción de Estambul que ofrece Joan Teixidor oscila entre una evocación poética y una crítica implícita de la ciudad. Al retratarla como un "rosario de mezquitas", el autor resalta la omnipresencia del Islam y su arquitectura. Menciona también la "arquitectura popular de madera", el "gran bazar de las noventa y ocho callejas" y el "hipódromo de los bizantinos", resaltando la naturaleza abigarrada de Estambul. La percepción del caos y la falta de armonía arquitectónica se manifiesta en sus palabras, donde señala que en Oriente "no se puede pedir que los conjuntos arquitectónicos tengan esta armonía que tanto nos preocupa a nosotros" (p. 93). Esta crítica sutil puede ser vista a través del lente del orientalismo. La idea de un Oriente confuso y desordenado, en oposición a la claridad del clasicismo europeo, es un tropo que se encuentra a menudo en la literatura occidental: "La claridad italiana, el rigor del gran clasicismo francés, no tienen nada que ver con este mundo más confuso y abigarrado, donde no existe el sentido de la armonía y una obra exquisita puede ser flanqueada por el peor esperpento" (p. 93). Este tipo de comparaciones parece perpetuar la idea de que las culturas occidentales representan la norma y el ideal, mientras que las orientales son exóticas y caóticas.

En su discurso, Teixidor invita a sus oyentes, en este caso un grupo de médicos, a adoptar una mirada crítica hacia la exotización superficial que a menudo acompaña las experiencias turísticas. Al advertir contra la "candidez" con la que muchos abordan estos espacios, el autor busca una comprensión más profunda y respetuosa de la diversidad cultural. Sin embargo, incluso en esta invitación al discernimiento, Teixidor no escapa del todo a los estereotipos orientalistas, ya que vuelve a expresar la idea de un Oriente inherentemente caótico y enigmático.

Acto seguido, el autor describe Estambul como un conjunto de tres ciudades distintas, cada una con su propia identidad y características:

> (...) Conjunto único, porque en realidad son tres ciudades en una: la más vieja e ilustre, al sur del Cuerno de Oro; frente a ella, los barrios que ya fueron más europeos desde la Edad Media, de Gálata y Pera, y al otro lado del Bósforo, Escutari, la más turca de todas, rodeada de jardines y cementerios. (pp. 94-95)

Sería pertinente recalcar aquí que la representación de Estambul como una amalgama compuesta por tres ciudades distintas resuena significativamente con la descripción ofrecida por Antonio Gullón Gómez en su obra *Recuerdos de Istanbul*, la cual analizamos en el capítulo anterior de este estudio. Este paralelismo refuerza la visión de

Estambul como un cruce de caminos entre diversas culturas y épocas, un tema recurrente en nuestra exploración de las narrativas de viaje.

Al cerrar su disertación sobre Estambul, el autor dirige su atención a los cementerios turcos, expresando sus impresiones que oscilan entre lo romántico y lo melancólico.

> (...) Los cementerios turcos fueron siempre un tema predilecto para toda clase de páginas románticas. En realidad, lo que impresiona en ellos, además de su abundancia -los encontramos en todas partes, a la vuelta de cualquier esquina- es su simplicidad, su manera misteriosa de fundirse con el paisaje. Estos prodigiosos cementerios orientales, que no tienen muros que los encierren, que se han ahorrado el aparato teatral de los nuestros, sirven además para pasear y para meditar. Son como plazas abiertas al pasado, y grandes árboles que crecen entre los muertos nos acompañan en nuestro viaje sentimental. André Falk[28] nos ha hablado magníficamente del cementerio de Kayseri en el centro de Turquía. Nos cuenta cómo se amontonan los siglos en los dólmenes y pequeños mausoleos que se extienden por el llano. Los más extraños símbolos, ruedas solares, esvásticas, palmas, peces, falos, turbantes, placas de mármol con el sello del Califa, cruces, vienen a resumir la hecatombe de los siglos en esta tierra que fue campo de todos los invasores. Quizá hoy, cuando Estambul es ya más recuerdo que realidad, cuando el pasado agobia con exceso calles y plazas, estos cementerios soñolientos que rodean la ciudad y que forman como un extraño cinturón de suburbios sólo habitados por los muertos, pueden ser como la coda final de una sinfonía. (pp. 95-96)

La prosa de Teixidor eleva estos recintos de descanso final a la categoría de monumentos culturales, invitando al lector a considerarlos como plazas abiertas al pasado, donde cada elemento —desde los dólmenes hasta las inscripciones en las tumbas— narra capítulos del vasto relato de las civilizaciones que han dejado su huella en la región. Esta representación puede considerarse una doble cara del orientalismo: por un lado, celebra la estética y la espiritualidad del lugar, mientras que por otro, refuerza la noción exótica y ajena de estos espacios respecto a los cánones occidentales. El empleo de elementos simbólicos como esvásticas, palmas y falos por parte de Teixidor puede ser visto como una reproducción de la fascinación orientalista por lo extraño y lo arcano. La elección de estos detalles para ilustrar la "hecatombe de los siglos" podría reflejar una perspectiva que, aunque romántica y poética, tiende a confinar el "Oriente" a un mosaico de imágenes y relatos que fomentan visiones estereotipadas.

[28] Dado que Teixidor menciona específicamente a André Falk y su descripción del cementerio de Kayseri, es razonable suponer que leyó su obra *Turquie-Petite Planète*, publicada por Éditions du Seuil en 1956, para enriquecer su propia narrativa.

No obstante, es importante señalar que el autor también logra capturar la belleza y la tranquilidad de estos lugares, sugiriendo que los cementerios turcos son algo más que símbolos extraños; representan una conexión con la historia y la tradición que trasciende el tiempo. Este análisis plantea la cuestión de cómo los elementos físicos de una ciudad, como sus cementerios, pueden ser interpretados de múltiples maneras, dependiendo del contexto cultural y la sensibilidad del observador.

En síntesis, *Viaje a Oriente* de Joan Teixidor aporta una visión literaria que combina elementos históricos, poéticos y antropológicos, permitiendo un análisis multifacético de una ciudad con una rica herencia. El autor, a través de sus conferencias durante un crucero, plantea un enfoque innovador: relatar las experiencias en tiempo real, facilitando que sus oyentes y lectores se sumerjan en el viaje con una comprensión más rica y detallada de lo que están por descubrir.

Desde la caída de Constantinopla hasta la creación de la Turquía moderna, la obra muestra el paso de un imperio glorioso a una nación renacida de sus propias cenizas. En este contexto, el lector se encuentra ante una narrativa que es tan fascinante como inquietante, debido a las tensiones que surgen al balancear el pasado y el presente. A través de las historias y anécdotas de Teixidor, se puede explorar el diálogo entre lo antiguo y lo nuevo, y cómo esto afecta la identidad de Estambul y de Turquía en general.

Sin embargo, Teixidor no siempre escapa de la tentación de expresar la fascinación por lo exótico. Aunque critica la visión romántica y a menudo superficial del Oriente que permea muchas narrativas occidentales, él mismo parece caer en la trampa de los estereotipos en ciertos momentos. La presencia de imágenes evocativas y referencias a la "vieja Turquía" que sugieren un mundo de exotismo nos recuerda que el orientalismo puede infiltrarse incluso en la obra de un autor con intenciones críticas.

Por tanto, la conclusión que se extrae del análisis de *Viaje a Oriente* es doble: por un lado, el valor innovador de narrar el viaje a medida que ocurre y su potencial para enriquecer la experiencia de los viajeros; por otro lado, el riesgo inherente de caer en estereotipos y enfoques orientalistas que, que pueden surgir incluso cuando los autores intentan criticarlos.

En definitiva, el libro de Joan Teixidor sirve como un recordatorio crítico de que las representaciones literarias son multifacéticas y que los estudios sobre literatura de viajes deben abordar estas obras no solo como fuentes de información cultural o histórica, sino también como creaciones literarias que están moldeadas tanto por visiones personales como por discursos imperantes en su tiempo. Por todo esto, *Viaje a Oriente* es

un texto que también contribuye a la discusión académica sobre orientalismo, narrativa de viajes y el continuo proceso de redefinición cultural.

4.1.3. María Rosa de la Torre Millares

Viaje a Turquía (Grecia e Italia) (1961, publicación: 1987)

La introducción del libro *Viaje a Turquía (Grecia e Italia)* de María Rosa de la Torre Millares ofrece el marco necesario para entender la motivación detrás de la obra. Este texto fue publicado como un homenaje a Ramón Carande y Thovar, un historiador destacado[29], en conmemoración de su centenario, y en reconocimiento de la relación de 62 años que compartió con la autora, quien lo acompañó a lo largo de su vida. Se menciona que este libro es un número extraordinario de la revista *Capela*[30] -mayo de 1987, n° 21 (no venal)- en honor a Ramón Carande.

La autora, María Rosa de la Torre Millares, pertenecía a una familia canaria de gran tradición artística y literaria, era hermana de los escritores Claudio y Josefina de la Torre; nieta del historiador Agustín Millares Torres; sobrina de los también escritores Luis y Agustín Millares Cubas y tía de Manolo Millares. A pesar de su dedicación primordial como mecanógrafa de su esposo, María Rosa logró desarrollar una voz propia en el ámbito literario, especialmente a través de su participación en la revista *Capela*. Esta revista, creada por su hijo Bernardo Víctor Carande, sirvió como plataforma para su expresión personal y también fomentar el diálogo intelectual más allá de su entorno familiar (Torre Millares, 2007).

En el libro, la introducción no lleva una firma que especifique su autoría, lo cual es un detalle no inusual en publicaciones de carácter personal o familiar. No obstante, dadas las circunstancias editoriales y el contexto familiar en que se desarrolló esta obra,

---

[29] Ramón Carande y Thovar fue un destacado historiador, economista y profesor español, nacido en Palencia en 1887 y fallecido en 1986. Es especialmente reconocido por su obra sobre la historia de la Hacienda de las Indias, destacando entre sus trabajos *Carlos V y sus banqueros.* Cursó estudios de Derecho en Madrid, donde obtuvo su doctorado, y luego amplió su formación en economía en Alemania y Reino Unido. Fue catedrático y más tarde rector en la Universidad de Sevilla, aunque fue apartado de su cargo durante la guerra civil española, periodo en el cual sufrió la pérdida de valiosos manuscritos.

Carande mantuvo fuertes lazos con el Institución Libre de Enseñanza y tuvo amistades notables como Benito Pérez Galdós y Marcelino Menéndez Pelayo. Fue designado Consejero de Estado de la República en 1931 y, a pesar de ser víctima de represalias tras la Guerra Civil, continuó su labor investigadora y su reputación fue restablecida con la publicación de su trilogía sobre Carlos V, lo que le valió reconocimiento internacional y la elección como académico de número de la Real Academia de la Historia en 1949. Fue doctor *honoris causa* por las Universidades de Lille, Colonia, Berlín, Complutense de Madrid, Valladolid y Salamanca, y en 1983 fue nombrado Hijo Predilecto de Andalucía (Moreno Alonso, 2020; Víctor Carande, 2003).

[30] *Capela* (Boletín de información personal de un hombre que vive en el campo), fue una revista dirigida por Bernardo Víctor Carande, hijo de Ramón Carande, en Almendral, provincia de Badajoz, entre 1955 y 1997 con algunas interrupciones (Víctor Carande, 2005).

es plausible suponer que Bernardo Víctor Carande, hijo de la autora y figura central en la organización póstuma de sus escritos, haya sido quien redactó esta introducción.

En esta sección inicial, se presenta a Don Ramón como un hombre inquieto, ya que durante el verano de 1961, cuando tenía 74 años, se muestra entusiasta y dedicado a su trabajo en el Comité de Ciencias Históricas en Turquía y sus investigaciones en el Archivo Vaticano en Roma. La narrativa resalta la energía y el espíritu viajero de Carande, siempre dispuesto a explorar y aprender de su entorno. El tono es cálido y nostálgico, reflejando el profundo respeto y cariño que María Rosa sentía por Ramón Carande.

El libro abarca recorridos por Grecia e Italia también, pero en este análisis nos centraremos únicamente en la descripción del tramo turco del viaje realizado por María Rosa de la Torre Millares y su esposo, Ramón Carande Thovar. Antes de profundizar en el contenido, resulta esencial contextualizar el período histórico y social en el que se sitúa la obra para comprender mejor las experiencias que la autora narra durante su viaje.

Turquía, en la década de 1960, experimentaba profundos cambios políticos, sociales y culturales, buscando equilibrar la tradición con la modernidad. Este período estuvo marcado por el golpe de estado de 1960, que culminó con la destitución del gobierno y la ejecución del primer ministro Adnan Menderes en 1961. Estos eventos indicaron un cambio hacia un gobierno militarizado y una creciente inestabilidad política, con tensiones entre las fuerzas armadas y el gobierno civil.

En términos culturales, el país estaba redefiniéndose, tratando de establecer su posición entre Oriente y Occidente. En este contexto, los cambios sociales también fueron significativos. El país experimentó un crecimiento económico y urbanización, lo que llevó a movimientos migratorios del campo a la ciudad y un cambio en las estructuras familiares y laborales. Además, se observó un aumento en el acceso a la educación y una mayor apertura hacia la cultura europea (Türkiye Cumhuriyeti Tarihi-II, 2023, pp. 1341-1364).

Por lo tanto, al analizar la obra de María Rosa de la Torre Millares, especialmente la parte sobre Turquía, es crucial tener en cuenta estos cambios políticos, culturales y sociales para entender mejor el trasfondo y el entorno que influyeron en la narrativa de la autora. Estos factores ofrecen, sin duda, una perspectiva sobre cómo la autora interpreta y experimenta Turquía durante ese período de transformación.

La fecha es el 26 de agosto de 1961. La autora inicia su relato describiendo el viaje en avión desde Madrid a Estambul, destacando la comodidad y las maravillas del transporte aéreo de la época. El uso de aviones marca una evolución en las experiencias de viaje, simbolizando la rapidez y la tecnología avanzada de la época. La llegada a

Estambul a través del aeropuerto de Yesilköy refuerza esta transición hacia un transporte más eficiente y global. Este es el primer caso documentado en nuestro estudio donde el transporte aéreo reemplaza al marítimo para un viaje de larga distancia. Al llegar a Estambul, la autora experimenta la emoción del cambio horario y la sensación de que el mundo está más conectado gracias a la aviación:

> (...) Cuanto se diga de la maravilla de estos viajes es poco. (...) No salíamos de nuestro asombro, y es que como aquí tenemos dos horas más de sol (una sola comparada con nuestra hora oficial) llegamos a las 2 y media (hora turca) que correspondía con la hora (las tres y media) que como llegada nos anunciaron en España. (Torre Millares, 1987, p. 3)

Uno de los aspectos más destacados del libro es la atención al detalle que la autora ofrece al describir su viaje a Estambul. En este sentido, el lector se sumerge en la experiencia del viaje a través de la mirada de Torre Millares. El uso de detalles específicos y descripciones vividas permite que el lector visualice y sienta el entorno con claridad. Por ejemplo, al relatar la llegada a Estambul, la autora detalla el paso por la aduana y el viaje en autobús hasta el Park Hotel. Durante este trayecto, menciona que Estambul está dividida en tres áreas: Gálata, Pera, y el barrio moderno. El Park Hotel, ubicado en lo alto de una colina, ofrece vistas impresionantes del puerto y el mar. Los viajeros disfrutan de la noche, con un paseo por la terraza del hotel, donde pueden contemplar la bahía y sus barcos iluminados.

Tres mujeres de orígenes diversos—una belga, una vienesa y una española—deciden recorrer las calles de Estambul, con un plano en la mano y una idea vaga de a dónde ir. Estas mujeres, junto con la autora, son las esposas de los miembros del Comité de Ciencias Históricas, lo que las une en este viaje. Aunque no forman parte de las sesiones del comité, comparten la experiencia de acompañar a sus maridos durante su viaje por Turquía. Esta relación les brinda la oportunidad de explorar la ciudad juntas, creando un pequeño grupo diverso en busca de aventuras por los rincones de Estambul.

Primero exploran el barrio bajo marítimo y visitan la torre de Gálata. La narrativa de Torre Millares se apoya en descripciones que pintan un cuadro de un barrio con calles estrechas y sucias, habitado por gente "mal vestida, de piel muy oscura" (1987, p. 6). Aquí, la autora crea una atmósfera que puede resultar inquietante para el lector, sugiriendo un Oriente exótico y algo amenazante. Estos detalles parecen encajar perfectamente con el concepto de orientalismo propuesto por Edward Said, donde el Oriente se retrata como un espacio a veces peligroso, y siempre distinto del Occidente racional y ordenado.

La torre de Gálata, que es un símbolo emblemático de Estambul, recibe una descripción casi gótica: "tenebrosa su entrada, enmohecidos sus escalones" (p.6). La negativa de la autora a subirla puede ser vista como un signo de precaución, pero también como una resistencia a lo desconocido. Sin embargo, el texto no es simplemente una colección de estereotipos y temores. Hay un toque de humanidad y curiosidad en la actitud de Torre Millares, quien, a pesar de sus reservas, decide caminar por el barrio y tomar fotos. Este acto de observación y documentación muestra un deseo de interactuar con el entorno, aunque desde una distancia segura: "Prefiero esperar en la calle mientras las otras dos señoras se arriesgan, sólo por contemplar una nueva vista de Estambul. Me recorro todo aquel barrio e incluso saco fotos bien curiosas; es día de movimiento, como de mercado, y la extraña gente va y viene sin cesar" (p. 6).

Cuando María Rosa de la Torre Millares cruza el puente de Gálata y entra a la mezquita de la Sultana madre (en turco: Pertevniyal Valide Sultan Camii) todo el entorno emana espiritualidad: los tapices turcos, el eco del rezo, el fervor de los fieles. La autora, con sandalias en mano y pies descalzos, se encuentra frente a una realidad que le resulta a la vez cautivadora y extraña:

> (...) Quizás sea éste el recuerdo más fuerte, en cuanto a impresión, que recibo. La mezquita es inmensa y en aquel momento está llena de fieles rezando. En la entrada como llevo sandalias, sin medias, tengo que quitármelas y entro descalza. ¡Qué gran emoción! Todo alfombrado, auténticos tapices turcos, muy limpios y estirados. Al fondo, detrás de unas barandas bajas, las mujeres, sentadas en el suelo o mejor dicho sentadas sobre sus rodillas, vestidas al estilo antiguo turco, hoy casi desterrado, turbantes, telas amplias, haciendo genuflexiones extrañas lo mismo que los hombres. Estos en todo el centro de la hermosa nave, levantan y bajan los brazos mientras el rezo, estridente, del sacerdote, alzando a veces la voz muy en falsete, callándose de pronto, penetra punzante. Se oyen también cantos suaves, monótonos, de gran sugestión. (...) (1987, p. 6)

No obstante, el uso de expresiones como "genuflexiones extrañas" y "turbantes, telas amplias" indica una cierta distancia cultural, sugiriendo que la autora observa estas prácticas desde una perspectiva externa, enfatizando el exotismo y la diferencia.

La comparación que hace la autora entre la práctica religiosa en Turquía y España muestra un matiz crítico:

> (...) Nos dicen que aquí -al revés que en España- la gente rica no va a la Iglesia (como por ostentación hacen muchos) y que sólo son los pobres los que asisten regularmente. Pude comprobar después, en las varias que entré, que el tipo de gente era modesta, campesina, mujeres con sus antiguas vestimentas turcas de las cuales no han podido desarraigarse. No veo a nadie vestido modernamente como ocurre por las calles de la ciudad. (...) (pp. 6-7)

Esta observación puede ser un indicativo de un intento de entender y valorar la fe de la comunidad local, pero también puede reflejar una visión estereotípica de las clases sociales en relación con la religión. En este contexto, la observación de Torre Millares parece implicar que en España el conocimiento religioso es un símbolo de estatus, mientras que en Turquía está más arraigada en la tradición y es una práctica más modesta.

El hecho de que la autora no vea a nadie vestido modernamente en la mezquita resalta una dicotomía entre los espacios sagrados y los entornos urbanos. Mientras la ciudad abraza la modernidad, la mezquita permanece como un refugio de tradiciones que reflejan una conexión más profunda con el pasado. Al describir a las mujeres con "antiguas vestimentas turcas de las cuales no han podido desarraigarse" (p. 7), la autora podría estar insinuando un sentimiento de nostalgia o resistencia al cambio.

Acto seguido, resalta la amabilidad de los turcos, subrayando que "la gente es muy atenta" (p. 7) y dispuesta a ayudar a los forasteros. La atención y la ayuda que recibe refuerzan una imagen de hospitalidad y cordialidad que quizás desafía las narrativas más tradicionales de diferencias insalvables entre culturas.

Además, su comentario sobre el idioma turco, describiéndolo como "rarísimo" con palabras largas que suenan similares y difíciles de discernir, refleja la experiencia común de enfrentarse a una barrera lingüística cuando se está inmerso en un nuevo contexto cultural. Sin embargo, la manera en que describe el aprendizaje del agradecimiento en turco, "Tesekkür ederim" (p. 7), sugiere un esfuerzo por adaptarse y comunicarse dentro de ese nuevo entorno lingüístico.

El relato de Torre Millares sobre su visita al antiguo Palacio del Sultán[31] muestra la fascinación por un lugar histórico, pero también resalta un tono de melancolía. El

---

[31] En el relato de su visita al palacio, María Rosa de la Torre Millares comete un error notable al referirse a Abdul Hamid como el último sultán otomano. Este desliz factual introduce una distorsión en la narrativa que podría llevar al lector a cuestionar la precisión histórica del resto de la obra. El último sultán del Imperio Otomano fue Mehmed VI (Mehmed Vahdettin), quien reinó hasta 1922, cuando el sultanato fue abolido. Abdul Hamid II, por su parte, fue sultán hasta 1909 y una figura emblemática debido a su reinado autoritario y sus intentos de reforma.

El error de la autora al identificar a Abdul Hamid como el último sultán otomano plantea una cuestión más amplia: ¿a qué palacio se refiere en su relato? Debido a esta confusión histórica, no podemos determinar con certeza cuál es el palacio descrito. Aunque menciona elementos como murallas, patios amplios y un parque con árboles viejísimos, la autora no proporciona el nombre del lugar, lo que añade incertidumbre al contexto de su narrativa.
Esta ambigüedad se complica aún más por el hecho de que los últimos sultanes solían vivir en el Palacio de Dolmabahce o en el Palacio de Yildiz, ambos ubicados en Estambul. El Palacio de Dolmabahce se conoce por su opulencia y estilo europeo, mientras que el Palacio de Yildiz era más discreto, pero igualmente significativo como residencia imperial. Sin la especificación del nombre del palacio, es difícil saber a cuál de estos lugares se refiere la autora, lo que puede ser problemático para el lector que busca precisión histórica o para los investigadores que desean analizar el contexto exacto de la visita.

recorrido por el palacio comienza con una descripción del impresionante recinto y el parque circundante. Sin embargo, a medida que avanza, la autora descubre que el interior no se conserva bien, con muebles viejos y paredes vacías, lo que sugiere un abandono y una pérdida del esplendor de antaño. La autora describe el palacio como un lugar que carece de vida que no logra infundir sensación de antigüedad, sino más bien un aire de desgaste y olvido.

La visita al museo, en las salas bajas del palacio, ofrece un contraste marcado con el palacio. Aquí, la autora encuentra la opulencia del lujo oriental, con utensilios y objetos de oro, diamantes y otras piedras preciosas:

> (...) Todo el tesoro que sobrevivió a la revolución está recogido alli. Es entonces cuando puedo comprender aquel ambiente: ante mis ojos tengo el auténtico sentido del lujo oriental. Cuanto diga de lo que allí vi será pálido ante la realidad. Tantas cosas quise grabarme que ahora no acierto cuál de ellas me impresionó más. Todos los utensilios (podríamos llamarlos así) de comedor eran de oro, esmalte y brillantes: unas copias pequeñas chatas, como hueveras, estaban incrustadas de diamantes. Las cucharas todas diferentes, a cual más lujosa. Cajitas de forma variada con piedras preciosas en la tapa. En una había una gran perla que servía para abrirla. El trono o sillón del Sultán todo de oro macizo; en el centro del dosel colgaba una esmeralda tan grande como la palma de mi mano. Turbantes cuajados de perlas y brillantes, esmeraldas, rubíes. Las más hermosas calidades de todo lo bello que hay o puede concebir la mente humana allí estaban recogidas en frías vitrinas. (...) (p. 9)

A primera vista, su descripción parece resaltar la riqueza y el esplendor del pasado otomano. Sin embargo, al analizar más profundamente, se pueden identificar rastros de orientalismo en la forma en que se presenta el lujo oriental y el sentido de decadencia y misterio que lo acompaña. La mención de "las más hermosas calidades de todo lo bello que hay o puede concebir la mente humana" en vitrinas refuerza la idea de que el lujo oriental es tanto deslumbrante como inalcanzable, reforzando la percepción de exotismo.

La referencia al Museo donde se guardan las reliquias del sultán sugiere que podría ser el Palacio de Topkapi, conocido por albergar tesoros y reliquias históricas del Imperio Otomano. Sin embargo, sin una referencia clara, el lector queda sin pistas para conectar las descripciones de la autora con lugares específicos, lo que puede reducir la eficacia de la narrativa y la capacidad del lector para visualizar y contextualizar la experiencia de la autora.

La confusión sobre el palacio exacto que visita y describe Torre Millares puede ser indicativa de una falta de familiaridad con la historia otomana o posiblemente de un enfoque más en la experiencia personal que en los detalles históricos. Para una tesis doctoral, esta falta de precisión puede ser un punto crítico para discutir la importancia de la exactitud y la necesidad de investigaciones rigurosas para evitar errores que puedan desviar la interpretación del texto.

La autora también destaca elementos más oscuros y espeluznantes, como la sala donde se guardan las reliquias del Sultán, incluyendo su barba recortada y una galería donde se prepara el cuerpo del Sultán para la otra vida. Esta visión de un ambiente lúgubre y macabro contribuye a la narrativa orientalista que presenta al Oriente como un lugar donde el misterio y lo sombrío son parte integral de la cultura.

Después de explorar el antiguo palacio, Torre Millares nos lleva a un nuevo destino que resalta tanto la riqueza histórica como la transformación religiosa y cultural de Estambul. Aquí, el tono de la narrativa cambia, centrándose en las maravillas arquitectónicas y artísticas de la ciudad, empezando por uno de sus lugares más emblemáticos: Santa Sofía.

Debido a las sesiones del Comité, los maridos no habían tenido tiempo para explorar Estambul, así que sus amigos turcos se ofrecen a llevarlos a los puntos más destacados. El primer destino es Santa Sofía, la autora describe su inmensidad y magnificencia con asombro. Ella menciona un icónico mosaico de Jesús, cuya piel parece casi transparente, rodeada de mosaicos de oro que brillan con el reflejo del sol. Las 67 columnas que sostienen la cúpula, hechas de mármoles de diferentes colores y procedencias, representan la historia y la grandeza de este antiguo lugar de culto. Este cambio de escenario y enfoque nos muestra otro aspecto de Estambul: su capacidad para absorber y transformar tradiciones religiosas y culturales a lo largo del tiempo.

Tras visitar Santa Sofía y admirar sus mosaicos y columnas, el recorrido continúa con un enfoque en otras mezquitas emblemáticas y museos de Estambul. El siguiente destino es la mezquita de Ahmed (en turco: Sultanahmet Camii), también conocida como la Mezquita Azul por sus distintivos mosaicos de un tono azul vibrante. Esta mezquita, ubicada cerca de Santa Sofía, impresiona por sus seis minaretes y su amplio suelo de mármol, cubierto con tapices. La autora destaca la majestuosidad de este lugar, señalando la conexión entre la arquitectura islámica y las prácticas religiosas.

Después de explorar la Mezquita Azul, el grupo visita la gran mezquita de Solimán (Suleymaniye Camii), donde Torre Millares observa por primera vez la gran fuente para abluciones, llena de hombres realizando rituales religiosos:

> (...) en cuyo interior vi por primera vez, en el centro, la gran fuente para las abluciones, llena de hombres de todas las edades remojándose en forma extrañísima, ajenos completamente a lo que pasa a su alrededor, sumergidos en el maravilloso mundo, seguro, que da la verdadera fe. (...) (p. 11)

La idea de sumergirse en un mundo de fe, separado del entorno, puede ser una invitación a considerar las prácticas religiosas desde una perspectiva más respetuosa,

reconociendo la profundidad y la sinceridad de la creencia. Sin embargo, el uso de términos como "extrañísimo" y la descripción de las abluciones como algo ajeno refuerzan las huellas del orientalismo, donde las prácticas orientales son vistas como exóticas y diferentes.

Hasta este punto, María Rosa de la Torre Millares destaca la hospitalidad y la amabilidad de sus guías turcos, quienes se han asegurado de mostrarles las maravillas de la ciudad. No obstante, el tono de la narrativa cambia con un toque de humor cuando la autora descubre que el restaurante es antialcohólico. "¿A quién se le ocurre en pleno verano comer sin vino o cerveza?" (p. 12), exclama, expresando el desconcierto ante esta sorpresa inesperada. Este momento refleja el choque cultural que puede surgir en los viajes, donde las expectativas occidentales a menudo chocan con las costumbres locales.

El restaurante, llamado Konya, se presenta como un lugar "bueno y seco" (p. 12), indicando que, aunque la comida es satisfactoria, la falta de alcohol puede ser un obstáculo para los visitantes occidentales acostumbrados a disfrutar de vino o cerveza con sus comidas. Este detalle introduce una dimensión de humor que ayuda a equilibrar el tono general del relato, permitiendo a la autora abordar las diferencias culturales de una manera menos seria.

Después de almorzar, el grupo se embarca en un paseo por el Bósforo, un momento que ofrece una experiencia distinta. El relato comienza con el recorrido por calles a pie hasta llegar a un pequeño y abigarrado muelle, donde el caos y "extraña gente bajando y subiendo de uno y otro barco" se convierte en parte de la aventura. El trayecto por el Bósforo está lleno de cambios de barco y movimientos rápidos, con viento y agua salpicando los rostros de los pasajeros. La autora describe la pericia necesaria para cambiar de barco "contra viento y marea", sugiriendo un toque emoción que añade dinamismo a la narrativa.

A medida que la lancha avanza, el panorama se convierte en un espectáculo impresionante, con el Bósforo como el eje que separa Europa y Asia. La autora destaca la vista de Estambul desde el mar como uno de los "espectáculos más grandiosos que puede concebir la mente humana" (p. 12), citando una guía y enfatizando la majestuosidad del escenario. Aunque reconoce que la expresión puede ser rebuscada, la autora confirma su acuerdo esta apreciación, destacando su propia admiración. La mención de la torre de Leandro (en turco: Kız Kulesi) añade un elemento de leyenda al recorrido. La historia de la bella Heros y el joven Leandro, quien murió ahogado mientras nadaba para encontrar a su amada, aporta una capa de romanticismo y tragedia a la narrativa. La autora menciona

que la torre fue construida en el siglo XII por el emperador Manuel Comneno, sugiriendo la posibilidad de un vínculo ancestral, lo que añade un toque personal a la historia.

En ambas orillas, las personas pescan, mientras que los niños juegan y nadan en las aguas azules. Estas escenas reflejan un ambiente sereno y pintoresco, creando una impresión de vida cotidiana en perfecta sintonía con el entorno natural. El recorrido continúa con una parada en la orilla europea para visitar la fortaleza "Rumelihisarı", construida por Mohamed II, el Conquistador (en turco: Fatih Sultan Mehmet). La descripción de la fortaleza, con su imponente torre y vistas panorámicas, destaca el sentido de grandeza y majestuosidad que transmite el lugar. La autora menciona el temor que sintió al subir por el estrecho ascensor y describe la "sombría redondez" de la estructura, lo que añade un toque de excitación a su experiencia.

En este tramo del viaje, Torre Millares describe cómo, después de recorrer 31 km desde el Mar de Mármara, llegan a la desembocadura del Mar Negro. La autora se traslada a la proa para obtener una vista despejada:

> (...) Con mi temperamento apasionado y curioso, clavé mis ojos, fijos, en aquel mar tan lejano y desconocido hasta entonces, lleno de historia y misterio, en un atardecer claro, con el sol en declive reflejándose en la profundidad de sus aguas. Cuando la embarcación dio la vuelta para continuar nuestra ruta, inversa, ahora junto a la costa asiática, una y otra vez volví la cabeza para dejar bien grabado aquel espectáculo inusitado en mi vida. (p. 13)

El uso de la repetición "una y otra vez" enfatiza la intensidad del momento y la necesidad de la autora de absorber cada detalle del entorno. Este acto de volverse repetidamente para observar el paisaje refleja una curiosidad insaciable y un anhelo por aferrarse a la experiencia, sugiriendo que el viaje por el Bósforo fue más que un simple recorrido turístico; fue un evento que tocó fibras emocionales.

El viaje alcanza un punto de descubrimiento cuando el grupo desembarca en la orilla asiática. La autora expresa la emoción de pisar un nuevo continente: "A mi se me abrieron más los ojos a través de mis gafas verdes... Las piernas me temblaban de emoción. Por vez primera un nuevo Continente. Esperamos encontrar, sentir, algo nuevo, distinto, extraño y vemos gente como nosotros afanosos en lo suyo" (p. 14).

La expectativa de algo "extraño" es palpable, pero pronto se diluye al darse cuenta de que las personas que encuentra son como ella, ocupadas con sus propios asuntos cotidianos. Esta revelación desafía las nociones de exotismo y sugiere que, incluso en tierras aparentemente lejanas, las personas comparten preocupaciones y actividades similares.

El desembarco también ofrece un encuentro con la cultura local a través de la gastronomía. En un merendero lleno de gente, la autora se encuentra con el famoso yogur de leche de búfalo[32], un alimento tradicional en Turquía. La descripción de las mujeres con grandes delantales, llevando enormes bandejas llenas de vasijas con yogur, añade un toque original y personal, permitiendo a la autora explorar las similitudes y diferencias entre las culturas de manera más íntima y significativa.

El 30 de agosto, Torre Millares narra la jornada que inicia con una salida temprana desde Estambul, destinada a explorar las históricas ciudades de Nicea (en turco İznik) y Bursa. Destaca la importancia del viaje, que "llenó por completo cuantos obsequios, aun costosos, hubieran podido hacernos" (p. 16) sugiriendo que la experiencia prometida supera cualquier regalo material que pudieran haber recibido.

Torre Millares compara su viaje anterior a Turquía en jets espléndidos con la experiencia más intimidante en una avioneta bimotor, que no le atrae en absoluto. Mientras sobrevuelan las islas Príncipe, la autora menciona el destino del ex-primer ministro Menderes, lo que vincula directamente el paisaje con los tumultos políticos en Turquía: "Podemos ver las embarcaciones junto a la costa y a lo lejos se dibujan, claramente, las islas Príncipe, en una de las cuales está desterrado Menderes con sus ministros en espera de sentencia" (p. 16).

Al aterrizar, la autora y su grupo son recibidos por representantes locales, lo que denota la importancia de su visita. El viaje en coche hacia Bursa y Nicea, aunque incómodo y polvoriento, se presenta como una inmersión en el paisaje rural de Turquía, con su exuberante campiña y montañas que elevan la meseta de Anatolia.

Acto seguido, Torre Millares nos ofrece en su periplo por Nicea un palimpsesto de impresiones. En la vibrátil atmósfera del mercado, la prosa de Torre Millares cobra una vivacidad cinematográfica. Los objetos, "baratijas a montones" (p.17), cobran protagonismo, emergiendo como fetiches que encarnan la multiplicidad cultural del lugar. Su prosa, al detallar el entramado del mercado, evoca un espacio de transacción donde se mezcla la cotidianidad con el exotismo. Este espacio cromático, nos remite a Baudelaire

[32] Yogur de Kanlica (en turco Kanlıca Yoğurdu) es un tipo de yogur turco famoso por su sabor dulce y su presentación característica. Proviene del distrito de Kanlıca, situado en la orilla asiática del Bósforo en Estambul. Este yogur se elabora con leche de alta calidad, tradicionalmente de búfalo, y se distingue por su textura cremosa. Uno de los rasgos característicos del Kanlica Yogurdu es que se suele servir espolvoreado de azúcar en polvo, lo que le añade una suave dulzura que contrasta con su acidez natural. Es un producto emblemático de la cultura culinaria turca y suele disfrutarse como refrigerio o postre (Vada, 2004).

y sus pasajes parisinos, un tableau vivant donde lo absurdo y lo mundano coexisten, confiriéndole a Nicea un aura de surrealismo cotidiano.

La mención de la visita a la Alcaldía y el encuentro con sus funcionarios se erige como una mise-en-scène de la cortesía, que nos habla de un ritual de hospitalidad, un guiño a las formalidades que trascienden las culturas. La autora articula su desconcierto con una sutileza que roza la ironía:

> (...) Todavia me pregunto por qué se organizó todo aquello. Subimos a un salón, con retratos políticos del momento, nos hacen sentar en unas sillas incomodísimas, un señor (que debe ser el Alcalde) habla unas pocas palabras en turco, todos aplaudimos sin saber a qué y volvemos a bajar la escalera estrecha y pendiente. (p. 17)

La dualidad entre el esplendor histórico de Nicea y su actual modestia se presenta como un elegíaco contrapunto: "Recordar lo que fue Nicea y verla ahora convertida en un pueblecito pobre, sólo con sus hermosas ruinas vivas y radiantes... " (p. 17) Said interpretaría esto como un ejemplo clásico de la nostalgia orientalista por imperios perdidos, una especie de melancolía por las estructuras de poder antiguas y su visible declive en la modernidad. La autora, enfrentada con la cotidianidad de Nicea actual, se siente pasmada por la disonancia entre el pasado glorioso y el presente humilde, un eco de la idea foucaultiana de que los relatos históricos son siempre reconstituciones, nunca neutrales y frecuentemente imbuidos de ideologías dominantes.

El relato se torna íntimo al describir la visita a la casa del profesor de francés y su esposa, en un ejercicio de microhistoria que desnuda el alma de un país en su expresión más genuina:

> ...nos invitan a las seis señoras (contando las dos jóvenes secretarias turcas) a casa del profesor de francés de la localidad, casado con otra profesora de Ciencias. Llegamos cubiertas de polvo y despeinadas. Esta joven pareja -curiosísima en aquel lugar- están recien casados y la casita, junto a la carretera, de una sola planta, como sobre soportes (al pisar el suelo éste se movía) la rodea un pequeño jardín, lleno de flores y macetas. El arreglo interior de ella, en todos sus detalles, me recordó cualquier casa de Barcarrota o Almendral; esos adornos inexplicables que uno no sabe siquiera dónde pueden adquirirse, de tan inconcebibles como son. El marido habla correctamente el francés y nos cuenta que le es dificilísimo enseñar allí este idioma porque los indígenas (al igual que ocurre en nuestros pueblos) no conocen bien ni el suyo propio. Es un joven rubio, alto, más parece inglés que turco. Ella, rubia y joven también, es alta y fuerte, de boca enorme. Explica en la Escuela de todo ya que ellos dos son los únicos profesores de la misma. (p. 18)

Esta escena refleja, con un detalle que podría ser de la pluma de un Orhan Pamuk, la universalidad de lo doméstico, un espacio donde la dicotomía Oriente-Occidente se disuelve en la humanidad compartida, desmontando cualquier noción de exotismo.

En su contemplación del lago de Nicea, Torre Millares nos sumerge en una introspección poética que raya en lo sublime. La autora, en un instante de clarividencia lírica, se pierde en la belleza prístina que se extiende ante sus ojos, donde el azul del cielo y las aguas del lago se funden en un infinito que desborda la mirada y embriaga los sentidos.

La descripción que María Rosa de la Torre Millares hace del profesor Nunret profundiza la narrativa con un matiz humano. El profesor (cuyo nombre real se intuye que podría ser Nusret, dada la similitud fonética) estimado por la autora y su esposo, había llegado desde Ankara especialmente para atender al Comité. Su dominio del francés, alemán e inglés, combinado con su físico peculiar—bajo y robusto, con una cabellera alba flanqueando una calva luminosa—hace de él un protagonista de su propio cuento.

La autora, con su descripción detallada y empática, logra que Nunret no sea meramente un personaje en su narrativa, sino un emblema de la interacción cultural, reflejando que cada individuo porta consigo capas de historia, anécdotas de tierras lejanas y ecos de lenguas múltiples. Además, la conexión emocional entre Nusret y Ramón Carande refuerza la idea de que más allá de las diferencias culturales y lingüísticas, los vínculos humanos se forjan a través del reconocimiento mutuo de la dignidad, la inteligencia y la cordialidad.

El epílogo del encuentro en Nicea, marcado por los brindis sinceros y el café turco, es una celebración del entendimiento mutuo, un antídoto contra el orientalismo. Torre Millares, con un lenguaje que desborda los límites del mero reportaje de viajes, elabora una narración que conjuga el rigor de la observación con la calidez de la prosa poética.

La ciudad de Bursa, en el relato de Torre Millares, se nos presenta inicialmente resaltando su prominente eco histórico. El énfasis en el pasado otomano y la presentación de la ciudad como la primitiva capital del imperio refleja un aspecto de la teoría de Said sobre el orientalismo, donde la grandeza del pasado se utiliza a menudo para ilustrar una supuesta "decadencia" presente. Sin embargo, Torre Millares no cae completamente en este patrón; ella reconoce y celebra la modernidad y la vitalidad de la ciudad contemporánea, que "vive aún del recuerdo glorioso de su grandeza" y aún se enorgullece de las "joyas arquitectónicas" (p. 20) que conserva. Este reconocimiento de la modernidad en medio de la tradición es donde la autora logra escapar parcialmente del ciclo

orientalista; no confina a Bursa a ser un mero relicario del pasado. En lugar de eso, describe un lugar de coexistencia entre la memoria histórica y el ritmo de la vida moderna.

Respecto a la mezquita Verde, la autora destila la esencia sagrada y la estética sublime del recinto. La experiencia del espacio no es una que oprima, sino que eleva, que contradice la representación occidental tradicional de los espacios islámicos que Said critica:

> (...) no sentimos esa impresión triste y depresiva de los cementerios sino como una sensación de belleza pura; no sabría explicarme; que en nada deprime. La gente entra y sale continuamente, las puertas están siempre abiertas, en los rostros turcos observamos gran respeto y nos parece escuchar en el aire sus oraciones. Las doscientas fuentes que circundan la ciudad le dan aún mayor encanto con ese ruido delicioso y monótono del agua al caer. (p. 21)

Torre Millares nos presenta una dinámica urbana, donde los sonidos de las fuentes y las imágenes de los fieles en oración añaden profundidad a la comprensión del espacio como un lugar de encuentro. Esta perspectiva permite a los lectores vislumbrar la complejidad de Bursa, no como un escenario ajeno, sino como un espacio donde la tradición y la modernidad coexisten.

En el pasaje sobre el regreso, la autora plasma con melancolía el cierre de su estancia en Estambul. De hecho, utiliza un tono evocativo para describir las despedidas, un ritual lleno de gestos simbólicos como apretones de manos y abrazos, que si bien son comunes en muchas culturas, aquí resuenan con un sentido de finalidad. La pregunta retórica "¿Cuándo volveremos a ver estos rostros tan familiares por aquellos días?" (p. 21) amplifica la sensación de nostalgia y la conciencia de que los encuentros en los viajes, aunque intensos y enriquecedores, son a menudo transitorios.

La última mirada de la autora hacia el Bósforo desde la terraza del Park Hotel se convierte en un símbolo poderoso del viaje. Esta visión final del estrecho, que divide, pero también conecta dos continentes, se carga de simbolismo, representando los umbrales que cada viajero debe cruzar. El "ir y venir de sus barcos" refleja metafóricamente el flujo constante de experiencias y personas que hemos encontrado y dejado atrás, mientras que el "color inconfundible de sus aguas" (p. 21) sugiere algo irrecuperable, subrayando el carácter único de cada viaje y cada momento vivido.

Después de completar los trámites de aduana, la autora y su esposo abordan el *San Giorgio*, un barco de la Compañía Adriática. Desde la cubierta, contemplan las orillas de Estambul por última vez antes de continuar su viaje hacia Esmirna. Mientras el barco se aleja del muelle de Gálata, la silueta de la ciudad queda atrás como un recuerdo:

> Dejamos el muelle de Galata, damos la vuelta ayudados de un remolcador y enfilamos hacia el mar de Mármara, contemplando por última vez aquellas dos orillas -aquí Europa, alli Asia- a pleno sol, con sus mezquitas de altos minaretes, la altiva fortaleza, la torre de Leandro: pero ya nuestra vista no alcanza el Corne D'Or, oculto en la otra parte del Bósforo. Nos sobrecoje esta despedida en donde nada dejamos sino el recuerdo firme de este bello rincón. (p. 22)

Tras pasar la noche a bordo y despertar en Esmirna, el grupo de Torre Millares se embarca en una jornada de exploración hacia Efeso, situado a unos 70 km de la ciudad. Fascinados por la historia de este lugar sagrado, atribuido como último refugio de la Virgen María, emprenden el viaje en autobuses. La modernidad de los autobuses contrasta con las caravanas tradicionales de camellos y búfalos, un leitmotif que Torre Millares utiliza para comentar sobre la coexistencia de lo antiguo y lo nuevo. Sin embargo, su indiferencia hacia los "animalitos" refleja una familiaridad que subvierte la noción de lo exótico y lo convierte en algo cotidiano y no notable, desafiando así la tendencia orientalista de maravillarse ante todo lo que es ajeno: "A mi, particularmente, nada me dicen estos animalitos acostumbrada a verlos en mi niñez en los campos canarios. Pero la gente se admira de sus extrañas jorobas y hay quien, inconscientemente, se arriesga a subir en su lomo" (p. 24).

La caída de una turista alemana del camello, narrada por la autora con una precisión casi cinematográfica, actúa como una metáfora de la desorientación occidental ante las tradiciones orientales, literalmente una caída cultural que también revela los riesgos inherentes en la aproximación superficial del turismo.

En Efeso, el grupo visita la Casa de la Virgen, donde se mezcla la devoción con la curiosidad histórica. Este lugar, renovado y mantenido como un sitio de peregrinación, evoca una profunda reverencia entre los visitantes. Torre Millares, al arrodillarse ante el altar, participa activamente en la tradición religiosa del lugar, un acto que la sitúa dentro de la narrativa más que como una mera observadora. Este momento de conexión personal con la historia y la fe destaca la capacidad de los lugares sagrados para trascender las divisiones culturales y temporales.

Al caer la tarde, regresan a Esmirna, donde su barco los espera para zarpar hacia Grecia. La brisa marina presagia la inminente navegación por el azul del Egeo y con la partida desde Esmirna hacia Grecia se cierra el capítulo turco del viaje de María Rosa de la Torre Millares.

En suma, María Rosa de la Torre Millares se distingue como la primera viajera y autora que analizamos en este trabajo, explorando territorios menos transitados por los

autores y viajeros previamente mencionados en nuestra investigación. En su obra, *Viaje a Turquía (Grecia e Italia)*, Torre Millares, armada con una pluma que desgrana con sensibilidad y agudeza cada experiencia, despliega una prosa que profundiza en la textura de las interacciones cotidianas, revelando capas de significado y conexión entre su propia identidad cultural y las comunidades que encuentra en su travesía.

Es la primera que documenta sus visitas a Nicea y Efeso y siendo también la primera en ofrecer una narrativa detallada sobre la ciudad de Bursa, enriqueciendo nuestro entendimiento de cómo los viajeros perciben y narran interacciones culturales en contextos tradicionalmente menos explorados.

La autora ofrece una visión que, si bien no escapa completamente a las críticas de Said respecto al orientalismo, sí proporciona un diálogo con las teorías de Foucault sobre la construcción del conocimiento y las narrativas de poder. La presencia constante de lo moderno en medio de lo histórico sugiere una reconfiguración de la identidad cultural en regiones que están en constante diálogo con su pasado y su presente, un tema recurrente en los estudios poscoloniales y que Torre Millares transmite con una prosa que es tanto reflexiva como reveladora.

En fin, *Viaje a Turquía (Grecia e Italia)* se revela así como una obra significativa en el canon de la literatura de viajes; una meditación poética sobre la capacidad de los viajes para transformar y conectar, un texto que celebra la riqueza de la experiencia humana y que aboga por una comprensión más profunda y respetuosa de la diversidad cultural.

4.1.4. Félix Ros Cebrián

***De la estrella de Oriente, a la estrella de Norte* (1961-63, publicación: 1965)**

Félix Ros Cebrián (Barcelona, 1912 - Estambul, 1974) destacó como periodista, editor, profesor y traductor, lo que ilustra su talento y su constante búsqueda de conocimiento y expresión cultural.

Ros fue mucho más que un académico tradicional; fue decano del Colegio Oficial de Doctores y Licenciados del distrito universitario de Barcelona, lo que evidencia su influencia en el ámbito educativo. Además, se desempeñó como jefe del Servicio Español del Profesorado de Enseñanza Media para Cataluña y Baleares y durante ocho años trabajó como inspector central de Enseñanza Media. Estos roles subrayan su compromiso con la mejora y administración de la educación en España. (Mengual, 2015)

Se involucró en el periodismo y la literatura, colaborando en revistas de vanguardia y diarios de gran renombre como *La Vanguardia* y *El Día Gráfico*. Fue cofundador de la revista *Azor* y participó activamente en el ambiente literario y editorial de preguerra y posguerra, estableciendo y dirigiendo editoriales influyentes como Emporion y Tartessos, que introdujeron en España obras de autores internacionales y nacionales de renombre. Félix Ros fue prolífico en su producción literaria, escribiendo desde poesía hasta libros de viaje y textos pedagógicos. Su pasión por el teatro le llevó a escribir varias obras exitosas, estrenadas en prestigiosos teatros de Madrid. (Argaya Roca, 2003)

Es irónicamente poético que Ros, quien pasó una vida explorando y escribiendo sobre diversas culturas, terminara sus días en Estambul en 1974, durante un viaje por el Mediterráneo. La muerte de Ros en esta ciudad que desempeñó un papel significativo en sus escritos parece un cierre poético a la vida de un hombre que dedicó su vida a la diversidad cultural y literaria.

Crucial para este capítulo es el espíritu viajero de Ros. Desde joven, mostró una inquietud que lo llevó a viajar por cuatro continentes, registrando sus experiencias en ricas crónicas que más tarde se convertirían en parte de su legado literario. Este carácter inquisitivo y su capacidad para trasmitir observaciones culturales y sociales en sus narrativas de viajes hacen de sus escritos un valioso objeto de estudio.

En su libro *De la estrella de Oriente, a la estrella de Norte*, el autor documenta una ruta extensa que abarca múltiples regiones, desde el Oriente Medio hasta Europa, explorando ciudades históricas y sus dinámicas culturales (un amplio itinerario que va

desde ciudades como Jerusalén, El Cairo y Alejandría, hasta importantes capitales europeas como Atenas, Estocolmo y Londres). Su viaje incluye dos visitas a Turquía: la primera en Esmirna en 1961 y la segunda en Estambul en 1963. Con su vasta erudición y una curiosidad insaciable, Ros nos ofrece en sus escritos un mosaico cultural vibrante de Turquía en los años sesenta, un período de intensa transformación política y social en el país.

En su relato de viaje por Esmirna, Ros Cebrián transcribe una conversación con José Luis Gómez-Tello[33], quien comparte sus observaciones sobre la cultura y la actitud del pueblo turco hacia los visitantes extranjeros. Gómez-Tello advierte a sus compañeros de expedición:

> — Conozco Turquía desde hace años. Y oídlo antes de que desembarquéis: no vais a encontrar facilidades turísticas. Nadie ha de meterse con vosotros, eso no. Pero el turco es un pueblo muy soberbio, acostumbrado a ganar guerras, y se considera el elegido de Mahoma y superior a todos en el Mundo. En cualquier parte del mapa se desviven por el turista, le agradecen el viaje, y amarillean por venderle sus productos. Aquí, no. Pensarán que os honran permitiéndoos recorrer su asfalto; además su fanatismo religioso les aconseja huir de quienes acuden, verbigracia, a Éfeso, por la casa de la Virgen y los lugares de predicación de San Pablo... ¿Alguno de vosotros va a Éfeso?
>
> — Yo -contesta Manolo Fuentes.
>
> — Yo preferí Pérgamo -arguyo.
>
> — Es igual. Hace seis años, estaban las ruinas griegas y romanas de uno y otro sitio, que pedían socorro. El Ministerio de Prensa, Radiodifusión y Turismo tomó cartas en el asunto al fin, y las ha adecentado. Pero nadie olvide que este adecentamiento es muy reciente, y que se produce después de siglos de despreciar las proto civilizaciones...
>
> — A los de Mahoma -tercia Fuentes —les entusiasmaba la visita de nuestros templos a caballo.
>
> — Por eso nosotros bajábamos sus dinteles, de tal manera que en algunos (como en la Basílica de la Natividad, de Belén) hay que entrar de rodillas -coincido. (Ros Cebrián, 1965, p. 95)

La descripción de los turcos como un pueblo "soberbio" y "superior" refleja un estereotipo arraigado en la percepción occidental, sugiriendo que los turcos mantienen una postura orgullosa debido a su historia de victorias militares y su identidad religiosa. La mención de las ruinas que "pedían socorro" conlleva una crítica implícita a la prolongada indiferencia hacia el patrimonio cultural.

---

[33] Periodista falangista, crítico literario y combatiente voluntario de la División Azul en el Frente de Rusia (Rodríguez Puértolas, 2008, pp. 715, 1024).

En esta cita, Fuentes parece estar ofreciendo una crítica sutil sobre el uso del poder y la religión como herramientas de subyugación. Esta crítica se centra en "los de Mahoma", simbolizados por la figura de Sultan Mehmed II, que manifestaban su dominio montando a caballo en los templos, un gesto que podría interpretarse tanto como una demostración de control como una falta de respeto por la sacralidad del espacio. La práctica de bajar los dinteles, mencionada por Ros, se revela como una respuesta directa a este acto de autoridad, un intento de preservar la sacralidad del lugar obligando a todos, independientemente de su estatus, a entrar de rodillas, una postura de humildad y reverencia.

En el relato de Ros, la llegada a la plaza de Istiklal Aniti[34] en Esmirna sirve como escenario para una observación perspicaz sobre la interacción entre los turcos y los extranjeros. El autor describe cómo, entre los visitantes a bordo del barco español, se había difundido la idea de que deberían evitar vestir ciertas prendas, como *shorts* y pantalones, así como exhibir joyas valiosas durante su estancia. Ros expresa su opinión al respecto, calificando estas precauciones como exageradas y basadas en percepciones anticuadas de Turquía:

> La Istiklál Anidi, en cuyo muelle atracamos, es una enorme plaza con jardinicos; en la que se congrega cierta multitud, por lo insólito del barco español. Había circulado entre nuestras pasajeras la consigna de proscribir para esta escala los *shorts*, y aun los pantalones -a que las mujeres continúan tan suicidamente aficionadas-, así como las joyas de precio. En mi opinión, todo, ridículo. Hace lustros que sé europeizó el país, y Esmirna conserva de oriental lo que de canadiense *Chamaco*. Levantina sí es. (...) (1965, p. 95)

Esta observación establece una crítica a la manera en que los estereotipos pueden guiar las expectativas y comportamientos de los turistas, a menudo desconectados de la realidad de los lugares que visitan. Su comentario sarcástico sobre cómo "Esmirna conserva de oriental lo que de canadiense Chamaco" ironiza sobre la exageración de las diferencias culturales, señalando que Esmirna ha adoptado muchas características occidentales, lo cual desafía las expectativas de los visitantes que buscan un exotismo que ya no corresponde con la realidad moderna de la ciudad.

Al describir a los turcos que se congregan alrededor de la estatua de Kemal Ataturk, Ros introduce una visión que refleja tanto un cliché orientalista como una crítica a este:

---

[34] İzmir Atatürk Anıtı: El Monumento a Atatürk (inauguración: 1932) es un monumento en Esmirna, dedicado a la Guerra de Independencia de Turquía (Tekiner, 2010, p. 124).

> (...) Y probabilísimo, que estos pejes que se aglomeran en torno a la estatua de Kemal Atáturk mientras ajustaré, en alemán, un microbús, evoquen el serrallo y la posibilidad de alguna esclava blanca entre las seis señoras y señoritas que, en unión de un caballero portugués, van a acompañarme. Pero se chinchan. Como me chincho yo, que me habría gustado ser amigo de Lope, y de quien soy amigo es de un albañil de Polán.

Aquí, Ros utiliza el término "pejes" (peces pequeños) de manera metafórica para describir a la multitud, sugiriendo quizás su percepción de una masa homogénea y fácilmente manipulable, o simplemente destacando su carácter cotidiano. Al mismo tiempo, su referencia a "la posibilidad de alguna esclava blanca" entre las señoras y señoritas que lo acompañan, insinuando que los locales podrían estar imaginando escenas propias de un pasado otomano, evoca imágenes de un "harén oriental", un tropo común en la literatura y arte occidentales que proyecta una visión de los espacios orientales como inherentemente misteriosos, sexualmente cargados y moralmente ambiguos. Este tipo de imagen refuerza la idea de un Oriente pasivo y decorativo, diseñado para el placer occidental.

Por otro lado, su comentario final, "Pero se chinchan. Como me chincho yo", revela su conciencia de la situación absurda. El autor establece una conexión emocional con los locales, indicando que, así como ellos podrían estar molestos o irritados por los prejuicios o estereotipos que enfrentan, él experimenta sentimientos similares. Es una manera de jugar con y, a la vez, criticar los prejuicios y estereotipos que ambos grupos (el de los turcos y el de los visitantes extranjeros) pueden albergar el uno hacia el otro.

Tras su exploración de Pérgamo, Ros visita el Gran Bazar de Esmirna, un lugar que esperaba ver con una mezcla de curiosidad y expectativa. La decepción de Ros es evidente cuando menciona que el bazar es "demasiado europeo" con "escaparates de amplias lunas" (p. 99) lo cual contrasta fuertemente con la idea exótica y tradicional de un bazar lleno de negociación y productos únicos. La falta de regateo, una práctica comúnmente asociada con los mercados orientales se señala como un defecto más de este lugar: "Ni quieren regatear. Tampoco aceptan -según en el Mediterráneo se acostumbra- divisas." (p. 99). Esto, según Ros, despoja al bazar de su carácter único y lo hace más semejante a las tiendas convencionales que uno podría encontrar en cualquier parte de Europa.

El autor concluye su experiencia en el bazar con una nota de desencanto, gastando su dinero en bienes triviales porque nada más valía la pena ser comprado: "Pero después

esas *liraki*[35] no me sirven para nada, pues no hay manufacturado que apetezca. Solvento 600 pesetas, pues, en un par de vasos de agua de moras, mediocres postales, y la increíble cantidad de cigarrillos con que ametrallo aún a cuantos me saludan" (p. 99). Aquí, el uso del término "ametrallar" con cigarrillos sugiere un acto casi desesperado de deshacerse del cambio sobrante.

En su segundo viaje a Turquía en 1963, esta vez explorando las profundidades históricas y culturales de Estambul, Félix Ros Cebrián nos sumerge en su narrativa con una descripción de Puente de Gálata señalando su estética contradictoria: fea, pero impresionante. Desde las primeras líneas, expresa la dualidad de la ciudad, anclada entre la opulencia de su historia imperial y las cicatrices de su presente.

El autor utiliza una metáfora interesante, refiriéndose a los turcos como "castellanos del Asia", un término que alude a su papel como potencia dominante en la historia, comparable a Castilla en España. Este paralelismo histórico sirve para cuestionar y desmitificar la imagen negativa que a menudo se proyecta sobre ellos en Europa:

> (...) Ésta es la gran ciudad de los turcos: una especie de “castellanos del Asia” (según diría de los japoneses –¡en el XVII, Señor! –el viejo y jovencísimo Baltasar Gracián), que, en vez de descubrir, como nosotros, el Nuevo Mundo, descubrieron y sojuzgaron la mitad del Viejo. Cuando uno calcula que aquel imperio alcanzó desde la meseta irania hasta Viena durante siglos, se pone a sumar... (p. 213)

La observación de Ros sobre la representación negativa de los turcos en Europa, lo lleva a argumentar contra los prejuicios religiosos y culturales:

> (...) “El Turco” acaparó mala Prensa entre los europeos. Sugiero prescindir de la pasión religiosa: ante su empuje histórico, el valor de sus soldados, la intrepidez demográfica de cada ocupante (como romana, como ibera), el sentido espiritual de sus conquistas, coordinado con más que algún respeto -que hubiese hecho feliz a Publio Cornelio Escipión- hacia las prácticas de cualquier vasallo... (p. 213)

Es importante recalcar cómo el autor refuta la demonización habitual debido a diferencias religiosas y étnicas, y exalta la capacidad estratégica y espiritual de Turquía en su apogeo. Aquí, Ros desafía directamente los estereotipos orientalistas, sugiriendo que las prácticas turcas de conquista y administración no fueron menos civilizadas que las europeas.

Al criticar la visión simplista de que los turcos "asiatizaron" todo, Ros intenta desmitificar la narrativa occidental. Invoca la historia para mostrar cómo las culturas

---

[35] Lira turca (₺): la moneda oficial de Turquía

conquistadoras, ya sean turcas o europeas, han compartido métodos similares de asimilación cultural y insta a una empatía que permita reconocer la robustez cultural turca, ajena a cualquier barbarie:

> (...) A mí el turco me parece pueblo importantísimo, y no comulgaré en la blandenguería de que todo lo asiatizasen. Léase, por favor; lo que el presidente Des Brosses cuenta de nuestro Saco de Roma (y queda corto). A los árabes que llegan a Córdoba les indigna lo de la catedral cristiana dentro de una mezquita. Si somos capaces de meternos en la mente de los demás, reconoceremos la fuerza, nada bestial, de este país. Hoy, en una decadencia lógica –también la conoció España–, como clan de conquistadores. Pero quizá con un inmediato, petrolífero, formidable, porvenir. (p. 213)

En definitiva, Ros sugiere que al entender la mentalidad del otro, se puede apreciar la "fuerza, nada bestial" de Turquía, un país que, aunque enfrenta una decadencia similar a la que vivió España, podría estar al borde de un renacimiento impulsado por sus recursos petrolíferos.

La descripción del autor de la "parcela vieja" (p. 213) de Estambul como un estrato de civilizaciones superpuestas es atrayente, revelando cómo las estructuras de eras pasadas —la basílica romana, el templo bizantino, la mezquita— no solo coexisten, sino que se transforman mutuamente en un proceso continuo de reinvención cultural y arquitectónica.

Ros utiliza una serie de imágenes potentes para describir cómo los turcos interactúan con su rico patrimonio histórico. No son "arqueólogos", dice, sugiriendo que su enfoque no es meramente conservar el pasado como algo intocable y sacrosanto, sino vivirlo y reinventarlo, adaptándolo a las necesidades y realidades del presente, "ni más ni menos que un español" (p. 214). Esta filosofía de vida y renovación se presenta como un espejo de la actitud española por el autor. Además, su afirmación de que Estambul es una "ciudad en uso" subraya esta idea de utilidad. Estambul no se mantiene como un museo para el deleite turístico o el estudio académico; es un lugar vivido donde la historia sirve a la vida cotidiana.

Sería oportuno señalar que el autor parece sumergirse en la experiencia sensorial y cultural de Estambul, dejándose llevar por el encanto de la ciudad hasta el punto de ignorar sus aspectos menos atractivos. Su descripción de los callejones "a la arábiga" donde la luz escasea sugiere una fascinación con lo auténtico y lo conservado de la ciudad, un lugar donde incluso la falta de luz contribuye a la atmósfera mística y antigua:

> (...) Y callejones a la arábiga, donde no entra la luz. Toda esa parte tradicional es una delicia. ¿Mugrienta? Quizá. Me lo han repetido una y otra vez. A mí, en pleno arrobo, no me dio tiempo de fijarme.
>
> Huele fortísimo, claro. Como huelen los zocos de vituallas orientales, que marean al catecúmeno. Porque detrás de la Yeni Camii ("Mezquita Nueva"), que se encara al tremendo puente –y que, muy nueva, muy nueva, es contemporánea de nuestro Felipe IV–, agrúpanse los tenderetes con alimentos. Sin otra alegría pituitaria que ante la fruta. Me atreví a mordisquear un par de melocotones con no menos zumo que un melón, y como no los caté jamás. (p. 214)

La pregunta retórica "¿Mugrienta? Quizá." y su admisión de que no tuvo tiempo de fijarse en la mugre debido a su completo arrobamiento, reflejan una disposición a aceptar la ciudad tal como es, con todos sus defectos y bellezas. Esto indica una apreciación profunda por la autenticidad de la experiencia urbana, más allá de las imperfecciones superficiales que podrían distraer o desanimar a otros visitantes.

Hay un toque de ironía en la forma en que Ros describe la Yeni Camii o la Mezquita Nueva, como "muy nueva, muy nueva", sabiendo que su construcción data del siglo XVII. Al calificar la mezquita como nueva en un tono ligeramente burlón, Ros juega con la idea de que, para una ciudad como Estambul, rica en capas de historia milenaria, algo de hace cuatrocientos años todavía puede ser considerado reciente.

La atmósfera se intensifica con la descripción de los olores que impregnan estos espacios: fuertes, ineludibles, característicos de los mercados orientales. El autor compara estos aromas con los que se encuentran en los zocos de alimentos, y utiliza la palabra "marean" para describir el efecto abrumador de los olores en alguien no acostumbrado a ellos, probablemente refiriéndose a un visitante occidental o a un "catecúmenos", en sus palabras.

Aunque la narrativa de Félix Ros podría ser interpretada a primera vista como un ejemplo típico de orientalismo, su enfoque y su disposición a abrazar Estambul en toda su complejidad sugieren una profundidad que va más allá del simple exotismo. Su relato se enfoca menos en el exotismo por el exotismo y más en la experiencia genuina de estar en Estambul. Su fascinación por los detalles, desde los callejones poco iluminados hasta los zocos vibrantes, parece nacer de un respeto por la historia y la cultura locales, más que de una idealización basada en diferencias. Sería pertinente indicar que Ros se presenta a sí mismo como un viajero que prefiere la experiencia cruda y real de la ciudad por encima de cualquier crítica superficial.

La descripción del Gran Bazar por el autor refleja ciertos elementos del orientalismo, aunque de una forma notablemente templada y personal. Ros Cebrián destaca la estructura del bazar, sus "deambulatorios" con bóvedas y cúpulas, y su

naturaleza vibrante y bulliciosa, pero al mismo tiempo señala su familiaridad con tales mercados. Ros no se limita a ser un mero observador del bazar; se integra plenamente en su rutina diaria y transmite magistralmente el momento en que el Gran Bazar comienza a cerrar. Utiliza una rica variedad de sonidos, como "timbres, campanillas, trompetas", para evocar la atmósfera viva que gradualmente se aquietará. La imagen de "los chirriantes goznes de la inframuralla" silenciando "esta *City* de pasajes bajo bóvedas" ilustra poéticamente el fin de la jornada comercial, dando la impresión de que los mismos tesoros del bazar se preparan para "dormir". La mención de que no hubo tiempo para explorar más a fondo, como "palpar transparentes tejidos" o regatear por "lámparas, armería, pulseras, el cobre" (p. 215) añade un ligero toque de lamento a la narrativa. El autor concluye con una reflexión personal, reconociendo que se va sin haber conocido verdaderamente el Bazar, sugiriendo que su experiencia, aunque rica, fue también fugaz.

Continuando con su exploración de Estambul, Ros nos transporta de las calles del Gran Bazar a la efervescente vida nocturna de Beyoglu (en turco Beyoğlu, que se conocía como Pera):

> Multiplicando por cien los restaurantes sobre la playa de la Barceloneta condal, nos daremos una desangelada impresión de lo que es la orilla de Beyöglu un sábado por la noche. ¿Cuántos quintales de marisco funde esta multitud, ante los vasos de leche fresca que a nosotros (los del Sauternes, exacto) nos dan ganas de llorar? Kilómetros adentro, los chiringuitos ceden ante los restaurantes de lujo. Tanto en unos como en otros, las parejas bailan. Y, desde los escollos cercanos, les critican quienes vaciasen ya sus fiambreras de los manjares más color pimentón que no un cristano, sino cualquier ser vivo, pueda comer. (p. 216)

Ros utiliza comparaciones sugestivas, como la de los restaurantes de Beyoglu con los de la Barceloneta, para establecer un marco de referencia que es simultáneamente familiar y exótico para el lector. Cabe mencionar que esta técnica sirve para destacar la magnitud de la vida social en Estambul en comparación con ciudades europeas conocidas.

Asimismo, el fragmento utiliza la metonimia de la comida para explorar temas más amplios de identidad y pertenencia, sugiriendo que la comida es también un acto cultural que define las interacciones y percepciones sociales. La mención de los "vasos de leche fresca", posiblemente un eufemismo para el raki turco[36] cuando se mezcla con agua, introduce un elemento cultural específico que enriquece la descripción. El contraste

[36] El rakı turco es una bebida alcohólica tradicional de Turquía, famosa por su sabor anisado y su claridad que se transforma en un blanco lechoso cuando se mezcla con agua. El rakı, a menudo llamado "leche de león" en la cultura turca, se destila de uvas y se aromatiza con anís. Se consume durante o al final de las comidas, y es una parte integral de la socialización y la hospitalidad en Turquía (Adalığ, 2020).

entre la leche fresca y el Sauternes (un vino francés dulce) puede ser una forma ingeniosa de Ros de jugar con las expectativas y realidades culturales, destacando diferencias sutiles pero significativas en las costumbres de bebida. Esta observación ofrece un análisis implícito sobre cómo los habitantes de la ciudad interactúan y viven sus vidas entre tradiciones y modernidad. Su tono, a menudo poético y lleno de metáforas, enriquece la narrativa y proporciona una resonancia emocional al texto.

En su recorrido por Estambul, el autor se detiene ante la majestuosidad de Santa Sofía y destaca la impresionante transformación arquitectónica y espiritual de este emblemático templo de Estambul. Resalta cómo el exterior modesto del templo contrasta con un interior que sobrecoge por su "genial estructura" y la "tamizada luz" que se filtra a través de sus cúpulas, bañando los mosaicos, cuyas figuras aún se conservan en gran número. Su comentario, "está nuevecísima *Haghia Sophia*. Y le causa a uno, con ser difícil, más impresión que Amiens" (p. 218) ofrece una comparación directa con la catedral de Amiens en Francia, sugerente de la universalidad y el poder transversal de los lugares sagrados a nivel mundial. Ros parece utilizar esta comparación para subrayar la capacidad única de Santa Sofía de mover a los visitantes más allá de las barreras culturales y temporales.

Al describir su visita por las emblemáticas mezquitas de Estambul, subraya cómo la arquitectura de estos edificios se remonta y se inspira en las innovaciones del templo de Justiniano, Santa Sofía. La referencia a la Mezquita Azul y otras como la de Solimán el Magnífico establece un hilo conductor que une la majestuosidad arquitectónica de la era bizantina con la estética de la arquitectura turca. Este enlace se resalta con su interrogante retórico: "Derivan todas de lo de Justiniano, ¿a qué, disimulos?" (p. 218). Esta pregunta invita a reflexionar sobre la conexión entre las tradiciones arquitectónicas islámica y cristiana en Estambul.

En su narrativa, Ros también ilumina la vida urbana de Estambul: los aguadores, las tertulias en las esquinas, los pequeños cementerios que interrumpen el paso, todo contribuye a la textura rica de la ciudad. Estas observaciones reflejan la fascinación del autor no solo por los monumentos históricos, sino por la ciudad en su conjunto como un ente vivo.

Resulta crucial señalar aquí la elección del autor de no detenerse en una descripción detallada de las riquezas del Palacio de Topkapi. En nuestro estudio, hemos analizado diversas obras en las que los autores que tradicionalmente se han concentrado en la ostentación de las joyas en tales sitios, una tendencia recurrente en la literatura occidental de enfatizar el lujo, fomentando una percepción de 'lo oriental' como un ámbito

de misterio y extravagancia. Ros, sin embargo, se desvía de este camino trillado y opta por centrarse en la atmósfera y el espíritu del lugar, subrayando así su aprecio por aspectos más intangibles de la experiencia histórica y cultural de Estambul:

> No me voy a referir a Topkapi, el Gran Serrallo, con sus noqueantes colecciones de cerámica y porcelana, con su aluvión de esmeraldas, solitarios, rubíes, amatistas y perlas tamaño limón... ¿Para qué? No se puede describir todo eso sino quilate a quilate. El serrallo es más conjunto de edificaciones, más fortaleza, que otra cosa. Domina la entrada a la ciudad. Dentro de dos años –me aseguran–, además de estas salas con pedrería, enseñarán el harén y las alcobas de los sultanes, actualmente en restauración... Pero a mí sólo me interesa el aire que se respira, húmedo a lágrimas, denso a silencios, perfumado con amarillos olores de Historia. Y este jardín donde, a pesar de la tristeza ambiente, los rosales empujan. (pp. 219-220)

No sería baladí mencionar que esta perspectiva enriquece nuestro análisis, ya que proporciona un contrapunto a la narrativa común del orientalismo, mostrando una actitud que valora el "aire que se respira" por encima del deslumbramiento por la riqueza material.

Al despedirse de la ciudad, una señora en el *San Roque* expresa su frustración por no haber visto "más que Estambul", anhelando haber explorado Constantinopla, sin darse cuenta de que, en muchos sentidos, Estambul incorpora las capas históricas de Constantinopla. La respuesta de un caballero, "¿Cómo que no has visto más que Estambul?" (p. 220), cuestiona esa percepción de la señora, sugiriendo que la experiencia de Estambul debería ser equivalente a haber visto Constantinopla.

Ros utiliza esta anécdota para comentar sobre la naturaleza elusiva de Estambul/Constantinopla, una ciudad que, a pesar de ser accesible, se resiste a ser plenamente conocida o comprendida debido a su densa historia y su cambiante identidad a lo largo de los siglos. Al señalar que " Todos nos quedamos sin ver Constantinopla" (p. 220), Ros invita a pensar sobre lo que significa realmente "ver" un lugar: entender su historia, experimentar su presente, y reconocer la continua evolución de su identidad.

Este cierre sirve como una poderosa metáfora de la experiencia de viajar y de la escritura de viajes. Sugiere que los lugares, especialmente aquellos con una historia tan rica como Estambul, siempre tienen más capas por descubrir, y que nuestra comprensión de estos lugares siempre está mediada por nuestras propias perspectivas.

En resumen, de nuestro análisis se desprende que, si bien Ros emplea ciertos elementos tradicionales del orientalismo como la exaltación de los sentidos en su narrativa, su enfoque tiende a ser más reflexivo y crítico. El autor a menudo compara sus experiencias en Turquía con su propia cultura española, indicando similitudes y

compartiendo su admiración por aspectos de la sociedad turca. Esto sugiere que su orientalismo no es de dominación o superioridad, sino más bien de curiosidad y respeto mutuo, aunque no esté completamente libre de las trampas de idealizar lo que observa.

El relato de Félix Ros sobre sus viajes a Turquía en *De la estrella de Oriente, a la estrella de Norte* ofrece un retrato multidimensional de Turquía, que se aparta de las narrativas tradicionales imbuidas de orientalismo y exotismo. A través de sus experiencias en Esmirna y Estambul, el autor logra capturar la esencia de la vida turca con una sensibilidad y un respeto que desafían los estereotipos prevalentes en la literatura de viajes de su época.

4.1.5. Antonio Salas Ferragut

Oriente Bíblico (1967)

Antonio Salas Ferragut, nacido en 1937 en Palma de Mallorca, es un sacerdote agustino, doctor en Sagrada Escritura y licenciado en Teología Fundamental. Es profesor en el Centro Teológico San Agustín, afiliado a la Facultad de Teología de la Universidad Pontificia de Salamanca (Centro Teológico San Agustín)[37]. Su obra abarca una variedad de temas bíblicos, con un enfoque en la interpretación y el contexto histórico de las Escrituras.

Sus publicaciones incluyen *Guía del país de Jesús*, *La Biblia ante el "más allá"*, *Oriente Bíblico*, *El mesianismo*, *¿Miedo al fin del mundo?: respuesta bíblica*, *Jesucristo en el Antiguo Testamento*, *La Biblia* y *Los Evangelios sinópticos*, etc.[38] A pesar de la escasa información biográfica, sus publicaciones reflejan su profundo conocimiento y compromiso con la teología y los estudios bíblicos.

Oriente Bíblico es una exploración de las tierras y culturas bíblicas, publicada en 1967 por la Editorial El Buen Consejo. En la primera página, se indica "con censura eclesiástica", lo que subraya la conformidad de la obra con los estándares eclesiásticos de la época.

En el prólogo de su obra, Salas Ferragut advierte al lector: "Si alguien espera encontrar en el presente libro disquisiciones de carácter científico mejor es que no inicie su lectura" (Salas, 1967, p.5). En lugar de eso, él busca compartir "con sencillez y naturalidad, algunas de las muchas impresiones y vivencias" (p.5) de su estancia en Jerusalén. El autor subraya que su intención no es simplemente entretener, sino dar "una visión clara y objetiva de la geografía, mentalidad, costumbres y temperamento característicos de esos países bíblicos".

Durante su estancia en Jerusalén por motivos de estudio, el autor tuvo ocasión de realizar "no pocos viajes y excursiones" a sitios bíblicos, incluyendo Turquía, lo que le proporcionó "el material suficiente para escribir un libro en el que no faltan anécdotas, a veces incluso con cierto sabor cómico" (p. 6).

Salas, confiesa que, justo antes de emprender su viaje, Oriente le parecía "un mundo de leyenda, muerto o casi inexistente" y continúa describiendo su estado

---

[37] Centro Teológico San Agustín, "Profesorado CTSA," página web del Centro Teológico San Agustín, disponible en: https://centroteologicosanagustin.es/profesorado-ctsa-2/

[38] Biblioteca Nacional de España, "Antonio Salas Ferragut, O.S.A." página web de la Biblioteca Nacional de España, disponible en https://datos.bne.es/persona/XX1053643.html

emocional: "Al pensar que, yo solo, horas después debía trasladarme a un mundo, cuyo idioma, costumbres y mentalidad me eran desconocidos, me entraban verdaderos escalofríos" (p. 7). Esta percepción inicial llena de ansiedad y desconocimiento refleja los temores y estereotipos comunes hacia Oriente en ese período.

La parte dedicada a Turquía en *Oriente Bíblico* comienza con el capítulo "Mi entrevista con Atenágoras", donde el autor narra su visita a Estambul y su encuentro con el Patriarca Atenágoras I, Patriarca Ecuménico de Estambul.

Antonio Salas Ferragut describe Estambul con gran admiración y fascinación. A través de sus palabras, se percibe una profunda conexión emocional con la ciudad:

> Estambul acaso sea la ciudad que más me ha fascinado. Cómo me emocioné visitando sus mezquitas, recorriendo sus plazas y callejuelas, paseándome por su famoso Cuerno de Oro. Y es que Estambul tiene, en realidad, un encanto tan fácil de percibir como difícil de describir. Creo que todos mis compañeros compartían mi punto de vista sobre el particular. (p. 40).

Esta descripción enfatiza la belleza y el encanto de Estambul, destacando la mezcla única de su riqueza histórica y su vida cotidiana.

Por otro lado, el encuentro con el Patriarca Atenágoras es particularmente revelador, ya que permite explorar las expectativas y prejuicios iniciales del autor y sus compañeros y también su capacidad de reevaluar estas impresiones a través de la interacción directa. Inicialmente, Salas y sus compañeros muestran escepticismo y prejuicio hacia los ortodoxos, lo cual es evidente en los comentarios que hacen mientras esperan la audiencia: "Un compañero me susurró al oído: — No en vano los ortodoxos tienen fama de poco formales. Pudiéramos habernos ahorrado muy bien esta audiencia" (p. 42).

Cuando Atenágoras finalmente hace su aparición, su presencia imponente y su comportamiento distante generan desilusión: "Al fin había llegado. Nos arrodillamos para besarle el anillo y saludarle cada uno en nuestro propio idioma. Pero él pareció prestarnos muy poca atención. Apenas respondió a nuestro saludo. Daba la impresión de estar algo enojado" (p. 42).

La situación cambia cuando se escucha a Atenágoras reprender al jefe de Protocolo por la mala organización de la recepción. Poco después, el Patriarca regresa con una actitud más amigable y explica la razón de su comportamiento inicial:

> (...) Nos invitó a pasar a su despacho. Nos rogó tomar asiento. Al estar todos acomodados, también él se sentó. Y, entonces, sonriente y amable, nos dirigió sus primeras palabras, que nunca olvidaré:

> — Les ruego me perdonen, Padres, si antes fui algo brusco con ustedes. Pero en realidad me avergoncé al ver que se hizo esperar un buen rato a unos hermanos católicos sin ofrecerles siquiera una modesta silla. Ahora que estamos todos sentados podemos iniciar nuestro diálogo. (p. 43)

Esta disculpa sincera transforma la percepción del grupo. Salas reflexiona sobre su juicio inicial, reconociendo que fue prematuro: "Caramba, eso ya era otra cosa. Esta frase sirvió para darme a entender que antes me había equivocado al enjuiciar al buen Patriarca" (p. 43).

Atenágoras revela su espíritu unionista y el amor que siente por la Iglesia Católica. Cuando uno de los compañeros de Salas pregunta si vería con buenos ojos la unión de las Iglesias, Atenágoras responde con gran humildad y sinceridad: — Créanme, Padres: si de mí dependiera, iría personalmente a postrarme de hinojos a los pies del Papa de Roma" (p.43). Salas queda impresionado por la disposición de ánimo del Patriarca, algo que no había anticipado: "Jamás hubiera imaginado encontrar al gran Patriarca con tal disposición de ánimo" (p.43)

Este encuentro con el Patriarca Atenágoras I ilustra cómo los prejuicios y estereotipos del autor y sus compañeros hacia los ortodoxos (y el mundo oriental) pueden ser desafiadas a través de la experiencia directa. La capacidad de Salas para reconocer y reevaluar su juicio prematuro sobre Atenágoras pone de relieve la necesidad de mantener una mente abierta cuando se estudian religiones diferentes.

Un aspecto destacable en el diálogo con Atenágoras es su uso persistente del nombre "Constantinopla" en lugar de "Estambul": "Llegará el momento -sólo Dios sabe cuándo- en que Constantinopla se unirá con Roma y ambas, ligadas por la caridad evangélica, militarán bajo la bandera del representante de Cristo" (p. 45). "Constantinopla" evoca la rica historia de la ciudad como la capital del Imperio Bizantino y el centro del cristianismo ortodoxo. Se observa que Atenágoras prefiere utilizar esta nombre antigua de la ciudad puesto que esta denominación refleja una conexión profunda con el legado religioso e histórico de la ciudad, que sigue siendo fundamental para la identidad de la Iglesia Ortodoxa. Al usar "Constantinopla", Atenágoras está recordando y reivindicando la importancia histórica de la ciudad en la tradición cristiana, subrayando su relevancia continua a pesar de los cambios políticos y sociales.

En otro capítulo sobre Estambul, el autor relata su encuentro con los sefardíes en la ciudad. Salas muestra un sentido de asombro y sorpresa al ver una comunidad que habla español en el corazón de Turquía: "No pude menos de felicitarme por tan estrambótica ocurrencia. ¡Cómo pensar que en pleno corazón de Turquía la gente pudiera hablar

español!" (p. 49). El uso del término "estrambótica" y la sorpresa del autor pueden sugerir una perspectiva orientalista, en la que lo que es familiar (el español) se encuentra en un contexto exótico y "otro" (Turquía), destacando la *otredad* del entorno oriental.

Antonio Salas recalca cómo la presencia de la comunidad sefardí en Estambul le permite sentirse como en España, a pesar de encontrarse en una ciudad que califica de "exótica". Este sentimiento se refleja en su declaración: "¡Qué grande es poder sentirse en España dentro de una ciudad tan exótica como Estambul!" (p. 52). Salas vuelve a establecer una distinción entre lo familiar y lo exótico, donde la familiaridad de la cultura española sirve como un ancla emocional en un entorno percibido como extraño y fascinante.

Para Salas, la posibilidad de hablar español y encontrar elementos de la cultura española en Estambul proporciona una sensación de seguridad. La referencia a "personajes cervantescos" y a niños que lloran en español acentúa la nostalgia y la conexión emocional de Salas con su patria, incluso en un entorno "lejano":

> Es difícil comprender lo que supone sentirse en el corazón de Turquía y poder penetrar en una tienda para pedir cerillas o cigarrillos «en español». Penetrar en un bar y descubrir unos personajes cervantescos, que, robando palabras a Don Quijote, discuten sobre no sé qué. Oír que las mamás llaman «pillos» a sus nenes, los cuales parece que hasta lloran en español. (p. 52)

Estas observaciones subrayan el placer del autor al encontrar vestigios de su cultura en un entorno que considera exótico.

Al final de su estancia de cuatro días en Estambul, Salas se despide de los sefardíes, quienes le piden su dirección en España y prometen visitarlo:

"Antes de abandonar Estambul -estuve cuatro días- me despedí de ellos. Me pidieron mi dirección en España. Prometieron visitarme. Quedamos, pues, en volvernos a ver en El Escorial" (p. 52) Este gesto demuestra la amistad establecida durante su visita.

En cambio, cuando uno de los sefardíes le muestra su pasaporte español para demostrar la seriedad de su intención de visitar España, Salas se sorprende enormemente: "Alguno, para demostrar que no bromeaban, me enseñó su pasaporte. Mi asombro no conoció límites: —¿Pero tenéis pasaporte español? —Naturalmente" (p. 52).

El escepticismo de Salas, expresado a través de su sorpresa y pregunta incrédula, refleja una percepción de los sefardíes como "otros", diferentes por no vivir en España. Para los sefardíes, su identidad española es algo completamente natural, mientras que, para Salas, esto es inesperado y difícil de comprender: "Para ellos todo era natural. Para mí, no tanto. Al ver mi no disimulado escepticismo se molestaron" (p.52)

La reacción de los sefardíes ante el escepticismo de Salas es una defensa vehemente de su identidad española. Uno de ellos, visiblemente molesto, reafirma su españolidad de manera contundente: "Uno de ellos no pudo ocultar su enojo: —¡Mira que tienes dura la cabeza! ¿Cuántas veces tenemos que decirte aún que somos tan españoles como tú?" (p. 52)

Esta respuesta señala la fuerte identificación de los sefardíes con España y su frustración ante la incredulidad de Salas. Destaca una tensión entre la percepción del autor y la realidad vivida por los sefardíes, quienes, a pesar de su residencia en Turquía, mantienen una identidad española firme.

La suspicacia de Salas al descubrir que los sefardíes tienen pasaportes españoles refleja una percepción de alteridad. Aunque comparte la lengua y ciertos rasgos culturales con ellos, su sorpresa revela una barrera mental que lo lleva a ver a los sefardíes como "otros" debido a su residencia en Turquía.

Una observación notable es que Salas omite comentar sobre los monumentos emblemáticos de Estambul, como las mezquitas, los museos, el Palacio de Topkapi o el Gran Bazar. Esta omisión no debe interpretarse necesariamente como una falta, sino como una elección narrativa. Al centrarse en las interacciones con los sefardíes y sus conexiones con España, el autor proporciona una narrativa que valora las experiencias culturales y personales.

Tras haber visitado Estambul, Salas llega a Esmirna, una ciudad que describe con un tono moderno y menos insinuante comparada con sus expectativas sobre Éfeso. El autor confiesa que Esmirna no logra captar su interés de la misma manera que lo hace Éfeso, a la que anhela visitar por su rica historia bíblica:

> Izmir me agradó, pero sin que llegara a interesarme. Y acaso no me interesara, porque mis pensamientos con frecuencia volaban a un punto no muy distante: «Efeso». No sé qué idea me había forjado de Efeso, pero lo cierto es que tenía unas ansias inmensas de visitarla. Dos días después vi colmada mi ilusión. Tras recorrer con el autobus unos cincuenta kilómetros, podíamos distinguir en el horizonte los restos de aquella famosa ciudad. (p. 55)

Por cierto, durante su estancia en Esmirna, Salas también menciona a Mustafa Kemal Ataturk, el fundador de la Turquía moderna, subrayando la presencia de monumentos en su honor: "Sus ruinas, símbolo perenne de un glorioso pasado, parecen casi relegadas al olvido ante los suntuosos monumentos erigidos en honor de Ataturk, padre de la Turquía contemporánea" (p. 55).

Este reconocimiento de Ataturk y sus monumentos en Esmirna muestra que el autor es consciente de la influencia moderna y secular de Atatürk en Turquía, aunque su interés personal sigue centrado en los aspectos históricos y religiosos del país.

La llegada a Éfeso no cumple inmediatamente con las expectativas de Salas. La realidad de la ciudad contrasta con las imágenes idealizadas que había formado en su mente. Se encuentra con un pueblo pequeño y algo descuidado, muy diferente de las grandiosas ruinas que había imaginado: "Sin embargo me encontré con un pueblecito de unas cuatro mil almas, que de oler a algo era, sin duda, a sucio. Para colmo de desdichas, el astro sol estaba en plena euforia, dispuesto a no respetar ni calvos ni melenudos" (p. 55).

Esta cita también introduce un aspecto notable del estilo de Salas: su sentido del humor. La mención del "astro sol" en "plena euforia" y su comentario sobre los "calvos ni melenudos" añade un toque humano a su relato, haciendo que su narrativa sea más accesible y entretenida. Este sentido del humor ofrece una visión más personal del autor, alejándose de una descripción meramente académica o solemne, y conectando emocionalmente con el lector. El sentido del humor de Salas se manifiesta de nuevo cuando describe su propia apariencia y la reacción de sus compañeros:

> Me calé mi «corcho», que, a juicio de un compañero, me daba el aspecto de un explorador del Amazonas. El director de la expedición también se reía de mi «corcho». Pero, caramba, yo creo que para provocar la risa bastaba fijarse en él: calvo (¡y con avaricia!), bronceado, perilla mal cultivada; en fin, podía hacer alarde de un tipo, que bien quisieran para sí muchos caciques malayos. ¡Cualquiera se fía de las opiniones ajenas! (p. 56)

A pesar de la decepción inicial, Salas se sumerge en la exploración de las ruinas y comienza a apreciar la riqueza histórica de Éfeso. La visita al teatro, donde San Pablo predicó, reaviva su entusiasmo y lo conecta profundamente con el lugar: "Me impresionó el teatro. Acaso más de lo que había imaginado. Sus proporciones gigantescas, sus recuerdos históricos, su privilegiada situación topográfica me hicieron vibrar" (p. 57). Este momento marca un punto de inflexión en la perspectiva de Salas, donde la historia tangible de Éfeso empieza a superar sus primeras impresiones negativas.

El recorrido del autor incluye también la visita a la Basílica de Santa María, donde se celebró el Concilio de Éfeso:

> (...) Sabía, desde luego, que en el año 431 se había celebrado en aquella ciudad el Concilio de Efeso. Pero lo que ignoraba es que aún se conservan en bastante buen estado los restos de la Basílica, que cobijó a los Padres conciliares. Por eso es

comprensible que se despertara en mí un vivo interés por visitar la Basílica del «Agia Maria».

En ella se había condenado la herejía de Nestorio y definido el dogma de la Maternidad de la Santísima Virgen. Nada tiene, pues, de particular que, volviéndome al vietnamita, le dijera:

—Pues no faltaba más. Ya hemos tributado los honores a S. Pablo. Ahora le toca a la Santísima Virgen. (...) (p. 59)

En resumen, la visita de Salas a Éfeso y su narrativa destacan la importancia de mantener una mente abierta y la capacidad de encontrar valor en la realidad frente a las expectativas. Su relato ofrece una rica fuente de análisis sobre cómo los viajeros perciben y reinterpretan sus experiencias, destacando la importancia de buscar conexiones más allá de las apariencias superficiales.

Después de sumergirse en la historia de las majestuosas ruinas de Éfeso, Antonio Salas abre un nuevo episodio en su travesía por Turquía: la ciudad de Adana, que está en el sur de Turquía, cercana a la frontera siria. Aunque cronológicamente esta visita tuvo lugar antes de su estancia en Estambul, Salas decide relatarla más adelante en su obra, aportando una perspectiva diferente. En este capítulo titulado "La maleta de Mercedes" su obra, el autor opta por narrar algunas anécdotas que le traen gratos recuerdos en lugar de describir detalladamente la ciudad o sus riquezas históricas.

Llegando a Adana, Salas y su grupo buscan un guía competente para visitar las ruinas de Karatepe, una antigua fortaleza hitita. El director del museo de Adana les asegura que una arqueóloga española los acompañará, lo que sorprende a Salas y a su compañero sacerdote, José María:

Me hizo gracia. ¿Qué se le habría perdido a esa española en el museo de Adana? Conmigo estaba un sacerdote navarro, con el que compartí mi sorpresa:

— Te parece posible que una española se encuentre por estas tierras?

— No, hombre. Será una judía sefardita de origen español. Son muchos los sefarditas españoles que residen en Turquía.

La respuesta me convenció. Evidentemente, mi amigo José María había resuelto el enigma: ¡una sefardita! (p.155)

Al día siguiente, conocen a la arqueóloga, Mercedes, quien resulta ser una valenciana y no una sefardita. La coincidencia y la sorpresa de encontrarse con otra española en un contexto tan inesperado añade un tono humorístico a la narración:

— Buenos días, señorita, nosotros somos españoles.
— ¿De Jerusalén?
— No, de España.
— ¿Entonces no son sefarditas?
— Por supuesto. ¿Y usted?

— En absoluto: soy valenciana y me llamo Mercedes.

¡Qué extraña coincidencia! Tanto ella como nosotros nos saludamos creyéndonos judíos sefarditas y en realidad éramos todos españoles de pura cepa. Lo que son las cosas. A veces es mucho mejor no hacer cábalas ni pronósticos. (p. 156)

Aquí la frase "españoles de pura cepa" utilizada por Salas parece subrayar una noción de autenticidad y pureza en la identidad nacional española. Este énfasis puede ser visto como una forma de demarcar claramente quién pertenece al grupo nacional español y quién no, implicando que hay una distinción fundamental entre los españoles cristianos y los judíos sefardíes. Esta separación es un reflejo del orientalismo, aunque menos obvio, sigue operando en la forma en que se construyen y perciben las identidades.

Es importante también situar este análisis en el contexto de los años 60, cuando Salas escribe. En esta época, las nociones de identidad nacional y cultural a menudo se basaban en ideas de homogeneidad. La expresión utilizada por Salas no puede haber sido vista como problemática en su tiempo, pero desde una perspectiva moderna, resalta la exclusión implícita.

La anécdota central de este capítulo gira en torno a la maleta de Mercedes. Ella les pide que, durante su estancia en Estambul, recojan un documento de su maleta. Salas y su compañero lo aceptan y se embarcan en una serie de peripecias para cumplir con este encargo. Desde intentar localizar la casa de Mercedes en la parte asiática de Estambul hasta lidiar con un portero borracho, las situaciones jocosas se suceden, mostrando el sentido del humor y la paciencia del autor:

(...) Sólo Dios sabe el trabajo que nos costó localizar la calle. Mas no fue esto lo peor. (...) Mi paciencia estaba a punto de agotarse. José María intervino.

— ¿Pero no ves que está borracho?

— Ah, pues que despabile. Yo sin el documento no me marcho.

Entonces comencé a gesticular, vocear y creo que hasta hablar turco. Pero mi hombre no se daba por enterado. En aquel momento pasaba por allí un señor bien trajeado que, al ver la algarabía, se constituyó juez de paz. Hablaba francés. Pude entenderme con él. Con amabilidad hizo comprender al beodo que yo necesitaba abrir la maleta de Mercedes. (p. 157)

Al fin, logran recuperar el documento, solo para descubrir, en el camino a Bursa, que Salas lo ha olvidado en la mesilla de noche del convento en Estambul.

A través de este relato, el autor demuestra su habilidad para encontrar humor en las situaciones cotidianas, su adaptabilidad a las barreras culturales, y su reflexión sobre la identidad y los estereotipos. Aunque Salas se enfrenta a situaciones que refuerzan la

otredad del entorno turco, su disposición a avenirse y su actitud curiosa contrastan con las visiones más rígidas del orientalismo clásico.

Salas menciona que ha "visitado gran parte de Turquía", pero en su relato se centra principalmente en las ciudades de Estambul, Esmirna y Adana. Esta elección narrativa revela una preferencia por compartir anécdotas personales y humorísticas en lugar de ofrecer descripciones exhaustivas de todos los lugares visitados. Además, dentro de este estudio, resulta significativo que Salas sea el primer autor en visitar a Adana, una ciudad menos frecuentada por los viajeros occidentales.

4.1.6. José María Gironella

El Mediterráneo es un hombre disfrazado de mar (1974)

José María Gironella, nacido el 31 de diciembre de 1917 en Darnius, un pequeño pueblo pesquero cerca de Girona, fue una figura emblemática de la literatura española del siglo XX. Criado en el seno de una familia formado por un padre taponero y una madre religiosa, Gironella mostró un interés por el sacerdocio, ingresando en el seminario en 1928. Sin embargo, tres años después, sus dudas personales lo llevaron a abandonar esta senda y comenzó a trabajar como aprendiz en una droguería, marcando el inicio de una serie de empleos: desde obrero en una fábrica de licores y botones, dependiente de banco hasta editor de periódico (Fillière, 2006, 285).

Con el estallido de la Guerra Civil, Gironella, quien era militante en la Federación de Jóvenes Cristianos, encontró un nuevo rumbo en la vida. Nada parecía predestinarlo para una carrera literaria hasta que, durante la contienda, se unió como voluntario en la Primera Compañía de Esquiadores en Zaragoza y vivió la guerra en el Pirineo aragonés. Animado por el éxito de un artículo escrito desde el frente para la revista *Domingo*, Gironella empezó a considerar la escritura como carrera.

La carrera literaria de Gironella tomó impulso con la publicación de su novela *Un hombre* en 1946, obra con la que ganó el Premio Nadal y que también sirvió como regalo de bodas para su esposa, Magdalena Castañer (Fillière, 2006, 285-286). Tras la guerra, Gironella regresó a Girona donde comenzó a ejercer el periodismo. En 1942, fue nombrado corresponsal en Roma del diario *Informaciones*.

Posteriormente, entre 1947 y 1952, Gironella y su esposa emprendieron viajes por Europa, abriendo "los ojos de su espíritu" a nuevas culturas y perspectivas. Esta etapa fue crucial para su desarrollo como novelista y enriqueció la temática de sus obras. Gironella explicó su decisión de realizar estos viajes con las siguientes palabras:

> A moment comes when one grows tired of seeing the same photographs in the local newspapers and when one determines on a change of air. I remained abroad until 1952. In the space of these four years across the highways of Europe, I opened the eyes of my spirit to learn what I could learn. And in all truth, the gains were, I believe, considerable. I learned things of capital interest, at least for me. For instance, I met people who talked in a low tone of voice, who pursued truth by means of dialogue, who avoided extreme affirmations. (Schwartz, 1972, p. 20)

Durante este período de viajes, en 1949, Gironella escribió su segunda novela, *La marea*, un retrato de la Alemania nazi publicado por *Revista de Occidente*. Aunque la

novela se vendió razonablemente bien, no alcanzó el éxito que él había esperado. Su estancia en París fue particularmente tumultuosa, ya que sufrió un colapso nervioso en 1951, que lo llevó a viajar de clínica en clínica entre Helsinki y Viena, buscando alivio (Schwartz, 1972, Chapter I).

El fruto de este período de introspección y sanación fue *Los cipreses creen en Dios*, publicada en 1953, que se convirtió rápidamente en un éxito de ventas internacional y marcó un hito en su carrera. Invitado por un grupo de editores finlandeses para consultar la traducción de esta novela, Gironella reflexionó sobre su decisión de dejar España una vez más, ahora en la cima de su popularidad:

> Yes, of course I find it difficult to make this decision. But as a writer I feel that I must go. You see, since my illness I have become more restless, more eager to search for new truths, to explore new horizons, to try to understand the ideals, the philosophy, the morality of the world that lies outside the boundaries of my country. For I cannot hope to be objective and unbiased in my writings unless I gain the perspective of distance. (Schwartz, 1972, p. 21)

La trilogía que comenzó con *Los cipreses creen en Dios* continuó con *Un millón de muertos*, y culminó con *Ha estallado la paz*, obras que exploran las profundidades del alma humana en tiempos de crisis.

Durante las décadas de 1960 y 1970, sus viajes al Oriente Medio, Estados Unidos, México y Asia inspiraron varias obras como *El Japón y su duende*, *China, lágrima innumerable*, *Personas, ideas, mares*: *viaje a Egipto, Ceilan y la India* y *El Mediterráneo es un hombre disfrazado de mar*, que documentan sus experiencias sobre estas culturas.

José María Gironella falleció el 3 de enero de 2003 en Arenys de Mar, Barcelona. Dejó tras de sí un legado literario que ofrece un testimonio del viaje existencial de un hombre en búsqueda de las respuestas a las grandes preguntas de la vida, como se evidencia en su última obra, *Se hace camino al andar* (Salso, 1982).

Gironella, a través de sus novelas y ensayos, proporcionó una visión matizada de las interacciones culturales y los conflictos, con un enfoque particular en cómo los individuos y las sociedades enfrentan y procesan sus historias conflictivas. El enfoque humanista del autor continúa siendo fundamental para entender las dinámicas culturales y sociales no solo de España sino también de las regiones que exploró a través de sus viajes.

En el prólogo de *El Mediterráneo es un hombre disfrazado de mar* (1974) se nota que Gironella hace un esfuerzo consciente por distanciarse de la escritura de viajes que clasifica ciertos destinos como exóticos, reubicando a Turquía fuera de esta categoría

convencional; no como un "otro" lejano o ajeno, sino como parte de un entorno mediterráneo más familiar y accesible. Sin embargo, incluso en este acercamiento aparentemente integrador, aún podemos identificar vestigios de orientalismo:

> Como fuere, esta vez no me dispongo a pergeñar un nuevo libro de viajes sustancialmente exótico, vinculado a países que evocan, como Ceilán, la India, Camboya, Japón, Finlandia o los Estados Unidos, hemisferios mentales ajenos por completo a nuestra manera de ser. Esta vez la travesíamdiscurre por aguas que nos son familiares. (...) El más alejado será Estambul, ¡que queda, como quien dice, al doblar de la esquina! Claro que allí hay mezquitas en vez de catedrales, más narguiles que pipas de procedencia inglesa, y un museo casi insensato, el *Topkapi*, que no tiene la menor semejanza con El Prado; pero muchos bigotes turcos se parecen a nuestros bigotes, pese al jaleo de Lepanto, y hay allí un misionero de Vitoria, el padre Pascual, que afirma que el perro que endulza su soledad y cuida de abrir la puerta habla a la perfección el vascuence. (Gironella, 1974, p. 13)

Como se observa en la cita, el autor enumera diferencias entre Turquía y Europa, como la presencia de mezquitas en lugar de catedrales y narguiles en lugar de pipas, lo que inicialmente refuerza la percepción de lo "exótico". Empero, curiosamente, el texto también subraya similitudes inesperadas, como la comparación de los bigotes turcos con los españoles, mitigando así estas diferencias. Este juego entre la familiaridad y la alteridad puede interpretarse como una forma sutil de orientalismo que, aunque busca conectar con lo turco, sigue delineando fronteras culturales basadas en estereotipos.

El autor expresa un sentimiento de regocijo al volver al mar, un elemento que claramente lo fascina por su inmensidad y misterio. Compara su atracción por el mar con la pasión con la que los niños coleccionan canicas, lo que sugiere una curiosidad insaciable por este vasto cuerpo de agua. Esta vez, su aventura será a bordo del *Karadeniz*, un barco de bandera turca, lo que añade un toque distintivo a su viaje, ya que implica navegar bajo una bandera que lleva consigo historias y culturas que atraviesan el Mediterráneo. El itinerario, que incluye escalas en ciudades como Marsella, Génova, Nápoles y El Pireo, culminando en Estambul, promete ser una travesía rica en encuentros culturales y paisajes históricos.

Mientras el barco surca las aguas hacia el estrecho de los Dardanelos y el mar de Mármara, José María Gironella reflexiona sobre la identidad y clasificación cultural de Turquía y cuestiona los criterios con los que se miden el desarrollo de las sociedades:

> (...) Un interrogante me viene a la mente: ¿pertenece Turquía al tercer mundo? Difícil trazar fronteras. ¿Cuándo un pueblo empieza a estar integrado en lo que entendemos por civilización? De atenernos simplemente a la llamada *renta per cápita* (económica), la clasificación es más, hacedera; pero ¿y la *renta per cápita* espiritual? ¿No hay países considerados *miserables* por la FAO, pero millonarios

> de tradición, sosiego y saber? ¿Y no hay otros rebosantes de riquezas, pero infradesarrollados en el plano de la sensibilidad? (...) Dicho de otro modo, hay muchas clases de «tercer mundo». Grecia, por ejemplo, que ya pronto se nos quedará atrás, y esa Turquía que nos aguarda y que según noticias llegadas a bordo acaba de sufrir un horrendo terremoto-, se balancean entre una herencia gloriosa, un presente alicaído y un futuro incierto. Sufren, por tanto, de un amenazador interrogante en torno a su posible catalogación, en torno a la potestad de sus banderas. (1974, pp. 118-119)

El autor destaca especialmente las dificultades que enfrentan tanto Grecia como Turquía, que oscilan entre una herencia histórica gloriosa y un presente desafiante, exacerbado por eventos recientes como un terremoto[39] en Turquía.

En su llegada a Estambul, Gironella expone tres contribuyentes fundamentales a la esencia de Estambul: la naturaleza, la historia y el espíritu humano. Cada uno aporta distintivamente al panorama único de la ciudad, desde la "meandrosa línea de la costa" y las "colinas" que dibujan el paisaje hasta las "mezquitas" que reflejan el espíritu humano, y "fortalezas" que narran su rico pasado. El autor destaca la reacción de los espectadores ante la vista de Estambul desde el mar, un silencio apretado que se apodera de todos a bordo. Este silencio, según él, supera la capacidad del lenguaje para articular la maravilla, y se convierte en un vehículo para expresar el asombro colectivo: "...el vehículo idóneo para expresar la admiración no es la palabra articulada: con frecuencia es el grito, la exclamación, el mirar arrobado, quizás, el llanto; y, en ocasiones excepcionales, el silencio. «Mudo de asombro», se dice. Por algo será" (p. 124).

A renglón seguido, el autor detalla un breve instante de "concentración máxima", un momento de conexión tan intensa que lo lleva a cuestionar la realidad de su entorno, preguntándose si es una "invención de Marco Polo" o un "mensaje de Solimán el Magnífico":

> (...) No me importaba indagar si todo aquello era real, una invención de Marco Polo o un mensaje de Solimán el Magnífico, que quería convencerme de que «Alá es Dios y Mahoma su profeta». Estambul y yo estábamos allí, mi alma de

[39] El terremoto mencionado por el autor es el terremoto de Gediz de 1970, uno de los desastres naturales más devastadores en la historia de Turquía. Ocurrió el 28 de marzo de 1970 y tuvo su epicentro cerca de la ciudad de Gediz, en la provincia de Kütahya. Este terremoto tuvo una magnitud de 7.2 en la escala de Richter (Adıgüzel, Güngör, 2024, pp. 13-55 en Türkiye'de Doğal Afetler). Este evento provocó una ola de condolencias y muestras de solidaridad a nivel global, incluyendo un mensaje del entonces Jefe del Estado español, Francisco Franco, al presidente turco, Cevdet Sunay, expresando el pesar de España: «Catástrofe producida por terremoto que ha asolado región Anatolia occidental, nos llena de profundo pesar, deseando, junto con Gobierno y pueblo español asociarnos al dolor que sufre vuestra nación y hacer presente nuestra condolencia y solidaridad con familias afectadas. — Francisco Franco, Jefe del Estado español», cobertura de *Diario de Burgos*, 1 de abril de 1970, disponible en: https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/imagen.cmd?path=10349236&posicion=1&registrardownload=1

> puntillas. (...) Puede acapararse el oro, pero no una sinfonía de grises ni un atardecer en la confluencia del Mármara y el Bósforo. (...) (p. 124)

Este uso de referencias históricas y religiosas es una herramienta literaria eficaz que Gironella maneja para sumergir al lector en la atmósfera de Estambul, subrayando la riqueza de su historia y su presente. Además, al invocar el nombre de Solimán el Magnífico, alude a la era de máximo esplendor del Imperio Otomano, durante la cual Estambul era un centro vital de poder, cultura y religión. Este breve, pero potente comentario del autor sobre el valor de los momentos y vistas que Estambul ofrece, invita a reflexionar sobre la efímera belleza que, aunque pasajera, enriquece el alma.

La mención de Gironella sobre el "material humano circulante" en Estambul ilustra, de una manera vigorosa, la rica mezcla de culturas y herencias que convergen en la ciudad. Al observar la variedad de personas en lugares como los muelles, los mercados y el distrito moderno de Beyoglu, el autor destaca cómo la ciudad funciona como un punto de encuentro para diferentes etnias y culturas:

> Estambul, con cerca de dos millones de habitantes y la característica sensación de promiscuidad que empieza a experimentarse en el Mediterráneo oriental y no termina hasta el Japón, me ratifica que «el material humano circulante» sigue presionando mi espíritu muy por encima de todo lo demás. Caos penoso y fascinante. Estacionado en los muelles, a la llegada de los *ferry-boats*; en los mercados; en el moderno distrito de Beyoglu; en el puente «Gálata» más aún que en el «Ataturk»; en los bazares; en torno al antiguo Serrallo o al estadio, el desfile de siluetas, la diversidad de tipos, de rasgos faciales, de maneras de andar, resulta cautivador. Imposible adivinar si el próximo transeúnte será un turista occidental que ha dormido en el «Hilton», un kurdo auténtico, un descendiente armenio, caucásico, asirio, macedónico -¿por qué no?-, frigio e incluso hitita. (p. 132-133)

Gironella emplea un lenguaje descriptivo que permite al lector visualizar la superposición de las diversas capas históricas en Turquía. Al referirse a la historia del país como un "aquelarre", utiliza una metáfora cargada de connotaciones, sugiriendo una mezcla caótica y fascinante de influencias. Este término evoca imágenes de un caldero en el que se mezclan ingredientes diversos, creando una visión de Turquía como un espacio dinámico y en constante transformación:

> (...) Los ojos tropiezan sin cesar con restos del Imperio bizantino (mil años), del Imperio cristiano (mil años), del Imperio otomano (desde 1453). Pero el pasado de Turquía es mucho más aquelárrico que el contraste entre la mitología, los Evangelios y el Corán, y mucho más complejo que la psicología de los sultanes, los «pachás» y los eunucos. Prehistoria, persas, griegos, judios, rusos, ¡españoles!, las más insospechadas aleaciones sanguíneas a consecuencia del retorno de los emigrantes que, debido a las conquistas, se habían dispersado hasta muy lejos. En

> puridad, la cristalización de cualquier pueblo ha exigido un proceso laborioso, digno de los mejores alquimistas de la Edad Media. La unificación de lo plural es empresa paciente, de siglos, sólo contabilizable por los eruditos y los relojes de arena. (...) (p. 133)

Al destacar la amalgama de influencias culturales y la complejidad histórica, el autor desafía la tendencia orientalista de reducir la historia de Oriente a clichés exóticos y homogéneos. Para Gironella, la "cristalización de cualquier pueblo" es un proceso tan laborioso y prolongado como el trabajo de los alquimistas medievales. Esta metáfora subraya que la identidad nacional es el resultado de una larga y compleja síntesis de diversas influencias culturales, en contraposición a las narrativas occidentales que tienden a simplificar la historia de Turquía y a reducirla a la "psicología de los sultanes, los pachás y los eunucos".

Por otro lado, el autor también aborda la pugna entre la modernidad y la tradición, criticando la decisión de trasladar la capital de Turquía a Ankara, describiéndola como una "creación artificial" que carece de la rica historia y la posición estratégica de Estambul. Argumenta que Estambul, con sus riquezas naturales y su constante afluencia de peregrinos, debería haber seguido siendo la capital de la nación:

> (...) Estambul debería seguir siendo, como antaño, la capital de la nación, y no Ankara, creación artificial (1923), que recuerda un poco la de Brasilia y que surgió a raíz del triunfo de la revolución nacionalista iniciada allí por el forjador de la actual República, Mustafá Kemal Ataturk. Estambul es enclave geográfico y, por tanto, lugar de cita (Istambul significa, curiosamente, «vamos a la ciudad»). Con riquezas naturales y facilidades de comunicación. Lubricada por los mares y la constante afluencia de peregrinos de todo el territorio turco, con su indumentaria, su peinado, mujeres de rostro velado (la extirpación del velo no ha sido radical), sus mercancías y sus ritmos al bailar. (...) (p. 134)

La referencia a las mujeres de rostro velado es particularmente significativa. La observación de Gironella sobre que "la extirpación del velo no ha sido radical" puede interpretarse como una indicación de que Turquía sigue siendo un campo de batalla entre la modernidad y la tradición. Esto resalta cómo en Estambul -y en Turquía en general- lo moderno y lo tradicional no son entidades separadas, sino que coexisten.

En uno de los pasajes más evocadores, el autor describe la ciudad como una "gran fiesta de la vida" y la denomina "la ciudad de las mil caras". Gironella escribe:

> ... asistiendo, en fin, a la gran fiesta de la vida que se agita y que hierve, dejamos pasar las horas y suscribimos la tesis secular de que Estambul es 'la ciudad de las mil caras', expresión derivada de la leyenda según la cual uno de los sultanes tenía en su harén mil bellezas distintas, cada una de ellas con su refinamiento -de tipo erótico- peculiar. (p. 135)

Aunque Gironella se esfuerza por mostrar la riqueza de Estambul, su narrativa contiene elementos que pueden ser interpretados como orientalistas. La referencia a la leyenda del sultán que tenía mil bellezas en su harén añade una capa de exotismo y erotización a la descripción.

Para ilustrar cómo Gironella narra las múltiples dimensiones de la vida cotidiana en Estambul, podemos examinar el siguiente fragmento en el que describe la ciudad con un detalle casi cinematográfico:

> Apenas si hay semáforos en Estambul. Al parecer, se hizo un intento; pero se necesitaban dos guardias junto a cada semáforo para que los automovilistas y los peatones obedecieran, y el presupuesto resultaba excesivo. Las mujeres parecen recatadas, resabios de la vigilancia a que durante siglos se vieron sometidas; pero en un club nocturno asistimos a la «danza del vientre» más desbocada e incitante que nos haya sido dado presenciar. Hay muchos taxis ostentosos, americanos, soberbios, que le cuestan al ingenuo forastero -si antes no concierta la tarifa- un ojo de la cara; los hay colectivos *(olmus)*[40], que van recogiendo a los pasajeros y que cuestan calderilla. La gente se descalza antes de entrar en las mezquitas; en la puerta es frecuente ver limpiabotas que recogen el calzado y lo abrillantan y se lo devuelven a los fieles cuando éstos salen, agenciándose con ello algunas libras. Hombres de toda edad se ganan la vida apostándose desde el amanecer en cualquier vía de mucho tráfico, con una simple báscula a los pies. Su clientela es abundante, pues los estambulenses, galancetes por temperamento -hay variedad de espejos y perfumes-, gustan de tomar el «baño turco» para liquidar grasa...y quieren saber lo que pesan. Los policías deambulan con seriedad casi excesiva; en cambio, los gamberros de que Marcel nos habló son tan procaces y lascivos que nos recuerdan a los que en Manila nos acosaban sin parar. El célebre «Cuerno de Oro» debe su nombre a su forma curva, rematada en punta y a las incontables riquezas que llegaban a él por mar; actualmente, es allí donde se concentran mayormente los mendigos... y las palomas. (...) (p. 136)

El estilo de Gironella es a la vez observador y crítico. La narrativa es fluida, casi sin pausas, lo que da la impresión de que el autor está describiendo lo que observa en tiempo real, capturando la esencia dinámica y multifacética de la ciudad, donde lo antiguo y lo moderno, lo tradicional y lo nuevo, coexisten y se entrelazan de manera inextricable. Es importante notar que, al interpretar el comportamiento de las mujeres como "recatadas" debido a "siglos de vigilancia", el autor puede estar, quizás involuntariamente, aplicando un filtro orientalista que enfatiza la victimización. En este caso, Gironella

---

[40] Dolmuş**:** Un tipo de transporte público en Turquía que funciona como un taxi colectivo. Los dolmuş recorren rutas fijas y recogen y dejan pasajeros a lo largo del trayecto. Son una opción económica y flexible, muy popular en las ciudades turcas por su capacidad de ofrecer transporte eficiente en áreas donde los autobuses no son tan frecuentes (Abbasgil, 1994, p. 12). Cabe destacar que el autor escribe "olmus," lo cual probablemente se refiere a "dolmuş".

califica el comportamiento recatado como una imposición, en lugar de considerar cómo las mujeres turcas negocian y dar sentido a estas normas en sus propios términos. Esta narrativa refuerza la división entre el "nosotros" liberal y moderno frente al "ellos" tradicional y opresivo, perpetuando así estereotipos sobre la alteridad de las culturas orientales.

Asimismo la referencia a la "danza del vientre" y su descripción como "desbocada e incitante" introduce un elemento de erotización. Mientras que el recato se asocia con la vigilancia y la opresión histórica, la danza se presenta como una expresión de libertad. Sin embargo, esta libertad es vista a través del lente del erotismo y el exotismo, lo que reduce su significado a una forma de entretenimiento para el observador occidental.

La aproximación de Gironella a la figura de Mustafá Kemal Ataturk brinda una oportunidad para explorar cómo el autor percibe la modernización de Turquía. A través de su narrativa, Gironella expone tanto la admiración por las reformas progresistas de Ataturk como la ambigüedad sobre los criterios para juzgar la grandeza de un líder:

> El conjunto de los textos que leo, entre los que incluyo una serie de folletos que me han ofrecido «Los Carabelas»[41], se muestran unánimes en ensalzar la figura de Ataturk, el «genio político» que dio el primer y decisivo paso hacia la occidentalización nacional, no sólo proclamando la República y aboliendo (1924) el califato, sino implantando reformas tales como la monogamia, el alfabeto latino, el sistema occidental de pesos y medidas, la sustitución del fez por el sombrero, la supresión de las escuelas coránicas y de los tribunales religiosos, etc. Murió en 1938 y más tarde, en 1954, sus restos quedaron depositados en un mausoleo erigido en la más alta de las colinas de Ankara.
>
> Ataturk Kemal... ¿Cómo saber si un hombre es un gran hombre? ¿Si un hombre es un genio o no lo es? Poco antes de emprender este viaje leí un intento de «reivindicación» de la figura de Nerón... y de Caín. Y también de Pilato y Hitler. ¿Fue un gran hombre Lenin? ¿Lo fueron Roosevelt y Churchill? ¿Qué significa «grandeza»? ¿Existe la grandeza del Mal?
>
> Puesto que no puedo preguntárselo a Cristo, ni a Beethoven, ni a Pasteur, se lo preguntaré a «Los Carabelas». (p. 142-143)

Es posible que Gironella desconfía de las narrativas hagiográficas que presentan a los líderes históricos como figuras impecables y sin tacha. De hecho, aunque demuestra un conocimiento detallado de las reformas implementadas por Ataturk, mantiene una postura crítica sobre la alabanza incondicional, cuestionando si la grandeza puede ser atribuida de manera objetiva.

---

[41] "Los Carabelas" es un grupo musical compuesto por tres músicos originarios de Santander. Durante la estancia del autor y su esposa en Estambul, este grupo actuaba regularmente en el hotel "Hilton" donde se alojaban (Gironella, 1974, p. 129-130).

Siguiendo con el análisis de la obra, en la parte titulada "Meditaciones en Estambul" de su obra, el autor nos ofrece una descripción evocadora que hace de Santa Sofía. Gironella comienza destacando el contraste entre la impresión que genera el exterior y el impacto deslumbrante del interior de Santa Sofía: "Su exterior nos había desencantado: cierto achatamiento, monotonía formal, cierta pesadez. El interior; en cambio, nos dejó literalmente sin aliento" (pp. 148-149) Se nota que el interior de Santa Sofía impacta a Gironella de manera trascendental. La "inmensa nave" y la "gran cúpula" parecen inducir una experiencia sublime, con la cúpula colgando en una "región de extraña ingravidez". Esta descripción plasma un sentido de misterio y maravilla, típico de la apreciación orientalista de la arquitectura monumental.

Gironella menciona cómo la gente decía que "un ángel le había mostrado los planos a Justiniano"(p. 149) subrayando la percepción de Santa Sofía como un lugar divinamente inspirado. El autor también cita la exclamación de sultán Mehmet II, quien al entrar en la basílica, montado a caballo, declaró: "¡Años te estuve codiciando, pero nunca te creí tan hermosa!" (p. 149). La habilidad de Gironella para conectar estas reacciones históricas con su propia experiencia enriquece la narrativa, permitiendo al lector apreciar la continuidad de la admiración por Santa Sofía. Al mencionar que comprendieron "sin esfuerzo" por qué estas figuras históricas se expresaron de esa manera, el autor recalca la magnificencia de Santa Sofía, capaz de dejar una impresión indeleble en cualquier visitante, independientemente de su contexto cultural o histórico.

A continuación, el autor recuerda que Blasco Ibáñez, en su *Viaje a Oriente*, publicado en 1907, también expresó admiración por Santa Sofía y relató detalles perspicaces sobre su visita a la basílica. Al mencionar a Blasco Ibáñez, Gironella se alinea con una tradición literaria de viajeros mediterráneos que han documentado sus experiencias en Oriente. Esta alusión crea un puente entre su propia narrativa y la de Blasco Ibáñez, situando su descripción en un contexto más amplio de literatura de viajes.

Un aspecto particular que destaca Gironella del relato de Blasco Ibáñez es la leyenda sobre un sacerdote cristiano que desaparece milagrosamente durante la toma otomana de Constantinopla:

> ... un sacerdote que se encontraba celebrando la misa huyó del altar llevándose el sagrado cáliz y desapareció por una puertecita que se cerró por sí sola, en el acto, milagrosamente, que sólo volverá a abrirse el día en que Santa Sofía sea devuelta al culto de los cristianos y los turcos hayan sido expulsados del lugar, momento en que aquel sacerdote reaparecerá y podrá terminar su interrumpida misa. (p. 151)

La inclusión de esta leyenda y la referencia a Blasco Ibáñez contribuyen a la construcción de una visión orientalista de Estambul. Gironella, al igual que Blasco Ibáñez, utiliza estas narrativas para destacar la conflictiva historia de Santa Sofía, acentuando su misticismo y su lugar en el imaginario occidental. La narrativa de la toma de Constantinopla y la promesa de una futura redención cristiana perpetúan la dicotomía entre Oriente y Occidente, cristianos y musulmanes.

Es también significativo que Blasco Ibáñez haya relatado esta leyenda en 1907 y que Gironella sienta la necesidad de repetirla en 1974. Esta recurrencia subraya la persistencia de ciertos mitos y narrativas en la literatura de viajes occidental sobre Oriente. Además, cabe destacar que la mayoría de los autores abordados en este estudio también han aludido a esta leyenda, lo que indica su profundo arraigo en la representación literaria de Santa Sofía.

En la sección titulada "Diálogos con Serim", se presenta una conversación significativa entre el autor, su esposa y Serim[42], la guía turca que los acompaña durante su visita de Estambul. Serim, quien habla un español sorprendentemente correcto y tiene un gran sentido del humor, aporta una perspectiva crítica sobre el pasado de Turquía. A través de este diálogo, Gironella explora temas de memoria histórica y las aspiraciones de la juventud turca contemporánea:

— La memoria es un museo, ¿no es cierto, Serim?

Serim lanza una bocanada de humo. Está sorprendentemente seria.

— Pues a mí me entristece -añade-. Mi padre es médico. No hace nada más que hablarme de nuestro glorioso pasado. Y nuestro glorioso pasado ha sido terriblemente cruel...

— ¡Bueno! De eso, no tienen ustedes la exclusiva -comenta mi mujer.

Advertimos que la muchacha mira con ironía al obelisco de Teodosio, traído de Egipto, de Karnak, no por un arcángel sino por reatas de esclavos. Leo su pensamiento e insisto:

— ¿No le gustan a usted las hazañas inmortales?

— No.

— ¿Ni que se pase a cuchillo a los adversarios?

— No.

— ¿Y si se hace para salvarlos, es decir, en nombre de la religión?

Serim, pese a la tortícolis, consigue ladear expresivamente la cabeza.

— Peor todavía.

(...)

Súbitamente, serim se levanta. ¿Dónde está su cigarillo? ¿Se habrá fumado con él su sentido de humor?

— Estoy fatigada de mármoles y de oro, ¿comprenden? Estoy fatigada de Justiniano y del joven Ahmed, y de repetir que de una de esas puertas salían hasta el siglo

[42] Es relevante señalar que "Serim" no suena como un nombre típico turco. Es posible que el autor haya escrito mal el nombre, o que haya utilizado una variación poco común.

pasado las caravanas para La Meca... Me gustaría hablarles a los forasteros de otras cosas; enseñarles... otro Estambul

— ¿Cuál, por ejemplo?

— No sé! El de la juventud que estudia..., que detesta los harenes y que odia por igual nuestras victorias y nuestras derrotas. Incluida la de Lepanto... (pp. 157-158)

Al incluir este diálogo, Gironella proporciona una perspectiva local que enriquece su narrativa de viaje. Serim, como guía turca, ofrece una visión contemporánea que permite a los lectores empatizar con las dudas internas que experimentan los ciudadanos turcos. La guía turca expresa su desencanto con el pasado glorificado y esta expresión de fatiga revela una lucha entre el pasado y el presente, y un deseo de renovar y reinterpretar la identidad turca de manera que refleje las realidades y aspiraciones contemporáneas.

Más adelante, Gironella nos ofrece otro diálogo, esta vez con Marcel, un amigo francés que él y su esposa conocieron en el barco *Karadeniz* y que también se aloja en el hotel Hilton. Marcel, procedente de Aviñón y frecuente visitante de Estambul debido a sus negocios de importación de productos turcos, ofrece una visión crítica y a menudo grotesca de Turquía y de Mustafá Kemal Ataturk. Su tono es notablemente sarcástico, lo que puede interpretarse como una manera de subrayar las contradicciones y problemas que él percibe en el país. Empieza reconociendo los logros de Ataturk con un "*Chapeau bas*" (expresión francesa que significa "me quito el sombrero"), pero rápidamente distorsiona esta admiración al señalar que, a pesar de sus reformas, Ataturk seguía siendo anárquico y despótico: "Ataturk hizo la gran revolución. *Chapeau bas*. Pero en el fondo era tan anárquico como sus antecesores, con la diferencia de que sabía que aquello no podía durar" (p. 159).

La afirmación de que Ataturk era tan "anárquico" como sus antecesores sugiere un entendimiento superficial y sesgado de las reformas que implementó. Marcel acepta las contribuciones de Ataturk, como la expulsión del califa y la implantación del código civil suizo, pero su crítica no se detiene en la política. Marcel se adentra en el terreno personal de manera inapropiada: "Aparte de que era un lujurioso, sin distinción de sexo, y que repudió a su segunda esposa, hija de un armador turco" (p.159). Este comentario es altamente cuestionable y refleja un prejuicio evidente. Con este tono despectivo no solo trivializa los logros de Ataturk, sino también perpetúa estereotipos negativos. Al enfocarse en aspectos sensacionalistas, Marcel desvía la discusión de los temas importantes y serios, intentando reducir a Ataturk a una caricatura grotesca.

En este punto, también desprecia a Serim, la guía turca, sugiriendo que debería emigrar debido a la crueldad histórica que mencionó: "Esa guía suya de la tórticolis acertó

al hablarles de la crueldad, y deberían ustedes aconsejarle la emigración. Que emigre a Nápoles, a Marsella o a Madrid, lo misma da" (pp. 159-160).

Mientras que Serim expresa su fatiga con las narrativas históricas y su deseo de un Estambul moderno y progresista, Marcel ofrece una perspectiva pesimista y despectiva, sugiriendo que Turquía no está preparada para liderar un resurgimiento mediterráneo:

> (...) No, no cuenten ustedes con Turquía para el resurgir del Mediterráneo de que les hablé. La «Media Luna» es la «Media Luna», el Islam es el Islam, y los viejos hablan todavía con entusiasmo de sus antiguos dominios, que abarcaban desde Viena al golfo Pérsico; y veneran a sus tatarabuelos que tuvieron cuarenta o cincuenta hijos. (p. 159)

Esta afirmación refuerza estereotipos orientalistas, presentando a Turquía y al Islam como entidades estáticas e incapaces de progresar. Marcel reduce los problemas de la modernización a una cuestión de identidad cultural inmutable. Este tipo de generalizaciones son característicos del orientalismo que Edward Said critica, donde las culturas orientales son vistas a través de un lente de exotismo y primitivismo.

Marcel continúa con un tono áspero y ofrece una visión pesimista de Estambul: "Estambul es precioso desde el barco, alguna tarde al ponerse el sol y tiene algunos rincones de las mil y una noches; pero huele. Huele a opio -en Turquía se cultiva mucho opio-, y a mendicidad. Y los niños van poco a la escuela" (p. 160). Estas observaciones pintan una imagen sombría y decadente de Estambul, Marcel utiliza una narrativa que reduce la ciudad a clichés.

De igual manera, Marcel hace una referencia histórica a la práctica de la castración en el Imperio Otomano, afirmando que "En la época de esplendor de la ciudad, lo que los sultanes copiaron de los romanos fue la costumbre de la castración para servirse de los eunucos y, por su cuenta, plagaron las calles de toda clase de mutilados" (p. 160). Al mencionar la castración y los mutilados, Marcel evoca imágenes de violencia y degradación, sugiriendo una falta de civilización en la cultura otomana. Este tipo de caracterización es típica del discurso orientalista, que tiende a exaltar la brutalidad y la irracionalidad de Oriente en contraste con la supuesta racionalidad y civilización de Occidente.

Gironella responde, con agudeza y elegancia, a los comentarios desdeñosos y cargados de prejuicio de Marcel, reflejando su oposición a la visión reductiva de Marcel sobre Turquía y su líder, Ataturk. Gironella reconoce la dificultad de aceptar una visión reduccionista de Ataturk, sugiriendo que la figura del líder turco es demasiado compleja

para ser encasillada en las generalizaciones de Marcel y reducir su legado a una serie de características negativas es un error:

> — Querido Marcel -digo, después de una pausa- estoy abrumado. ¡No, no es por lo que usted se imagina! Es que... en el fondo estoy de acuerdo con usted, pero me cuesta admitirlo. ¿Cómo aceptar que Ataturk fue sólo lo que usted ha dicho? Casi en todas las fotografías suyas que hay por ahí aparece vestido de smoking, bien afeitado y con una flor en el ojal. Generalizar es malo. Usted es francés y no me desmentirá. (p. 160)

Aquí el autor resalta la sofisticación y modernidad de Ataturk, desafiando las descripciones unilaterales y alejándola de la simplificación que Marcel intenta imponer. Además, Gironella apela al conocimiento cultural y literario, introduciendo la sabiduría de la poesía árabe para reforzar su argumento: "¿Conoce usted, por ejemplo, la poesía árabe? ¿Y sus proverbios? Hay uno que dice: «El mejor juez es el que no tiene deudas». No contraigamos con Estambul, ni con Turquía, la terrible deuda de juzgar con frivolidad" (pp. 160-161).

Esta referencia a la poesía y los proverbios árabes demuestra el conocimiento y respeto del autor por la cultura oriental y argumenta también que juzgar a Turquía y a Estambul con frivolidad sería una grave injusticia. Utilizando el proverbio, Gironella invita a Marcel a reconsiderar sus juicios apresurados y superficiales. La respuesta de Marcel, sin embargo, revela la persistencia de sus prejuicios: "Marcel hace un gesto que significa: *d'accord*. Y viendo pasar una camarera del hotel, pequeña y desangelada, comenta:

—Pobrecita... Nació en el campo, en la zona asiática, ¡qué le vamos a hacer!" (p. 161). Aunque Marcel aparentemente asiente a las palabras de Gironella, sigue mostrando una visión estereotipada y simplista de los turcos.

Se puede inferir que Gironella incluye el diálogo con Marcel, un francés y por ende otro representante del pensamiento europeo, con el propósito de destacar y cuestionar los prejuicios occidentales sobre Turquía. Este intercambio permite a Gironella abordar de manera explícita las visiones reduccionistas y estereotipadas. Al hacerlo, el autor no solo confronta los prejuicios de su interlocutor, sino también se enfrenta a sus propias contradicciones y posibles sesgos orientales previamente manifestados en la obra. En resumen, este diálogo con Marcel abre un espacio para la autocrítica del propio autor, invitando al lector a participar en esta reflexión.

En el capítulo titulado "Experiencias en Estambul", Gironella ofrece una descripción del "Gran Bazar" que desafía sus expectativas iniciales. Imaginaba encontrar

un "inmenso zoco marroquí" (p. 167), una percepción influenciada por el orientalismo, que asocia los mercados orientales con caos y desorden, pero: "En vez de esto, nos encontramos con un fabuloso mercado cubierto, dividido en corredores o galerías muy bien iluminadas, y una interminable sucesión de tiendas limpias y de escaparatería moderna; o sea, con un centro perfectamente civilizado." Esta descripción puede ser vista como una forma de validar la modernidad del bazar implícitamente contrastándola con una imagen de primitivismo que él inicialmente tenía.

El autor también señala la diversidad étnica de los comerciantes en el bazar, mencionando a griegos, armenios y, en su mayoría, a judíos sefarditas expulsados de España en 1492. Sin embargo, su descripción de los comerciantes judíos perpetúa estereotipos negativos, describiéndolos como "plañideros por naturaleza y por esgrima mercantil". Esta caracterización retrata a los judíos como quejumbrosos y manipuladores:

> (...) La característica de dichos comerciantes es la queja monótona y reiterada. Son plañideros por naturaleza y por esgrima mercantil. Siempre están al borde de la ruina y al mostrar la mercancía diríase que si uno la rechaza ellos y sus hijos morirían sin remedio. (...) (p. 169)

En contraste, los comerciantes turcos son presentados como personas que suplican a los compradores, prometiendo recompensas divinas a quienes les compren algo: "En el caso de los vendedores turcos, afirman una y otra vez que aquel que se decida a salvarles la vida comprándoles algo, se verá recompensado por Alá con toda suerte de inesperados tesoros" (p. 169).

Michel Foucault podría proporcionar un marco para entender cómo el discurso de Gironella sobre el "Gran Bazar" opera dentro de un régimen discursivo que define y delimita lo que se considera verdadero y falso sobre Oriente. La descripción de Gironella colabora en la producción de conocimiento que establece y mantiene jerarquías de poder cultural. Al describir a los comerciantes judíos y turcos de manera estereotipada, Gironella reproduce un discurso que relega y subordina estas identidades dentro de un marco orientalista.

Más adelante, Gironella nos sumerge en la fascinante descripción del Bósforo en el mismo capítulo. El autor emplea un tono reverencial y admirativo, subrayando la extraordinaria belleza natural del lugar:

> Jornada inolvidable. El Bósforo es verdaderamente lo que nos dijo el padre Pascual: «una exhibición de magia que se permitió el Todopoderoso». Aquel río que parece mar, o aquel mar que de hecho es un río, de treinta kilómetros de longitud, con anchura variable (mínima, 900 metros, máxima, 4.000), contiene

> todos los elementos de encantamiento que un viajero puede desear. Es sinuoso y azul. La corriente suele ser rápida, violenta -¡hay un lugar denominado, *talaatianamente*, «la corriente del diablo!»-, con remansos de paz muy precisos que ofrecen al espíritu el necesario descanso. En alguna ocasión, al doblar un meandro o al mirar al Norte lejano y pensar que allí está Rusia, la misteriosa Rusia vigilante, uno no sabe si asiste a una película de Bergman, si vive un relato de Knut Hamsun -otro escritor enamorado de Estambul -o si aparecerán de pronto, a bordo de un torpedero soviético, tranquilos y apacibles, los hermanos Karamazov. Serim nos dice que el Bósforo le inspiró a Chaikovski varias melodías. Podría ser cierto. También la climatología finlandesa, especialmente el viento, le inspiró a Sibelius acordes inmortales. (p. 184)

Las referencias culturales, en particular, desempeñan un papel fundamental en la descripción. Aludiendo a figuras literarias como Knut Hamsun y a compositores como Chaikovski y Sibelius, el autor enmarca el Bósforo como una fuente de inspiración artística y un símbolo de la riqueza cultural que ha influido en la imaginación occidental. Estas referencias culturales sirven para conectar el Bósforo con un contexto más amplio, dotándolo de un significado que trasciende lo local y lo coloca en el ámbito de lo universal. De este modo, Gironella utiliza el poder evocador de la cultura para realzar la importancia del Bósforo, subrayando su capacidad de inspirar y encantar a través de las fronteras y el tiempo.

Acto seguido, para reflejar el conflicto cultural en Turquía, Gironella recurre a una metáfora significativa: la vacilación del alma entre la tradición oriental y la ideología occidental, que ha creado, según Serim, un tipo humano que, a pesar del paisaje idílico, no es feliz. Señalando con disimulo al taxista, añade: "Nunca saben si ponerse el fez o presentarse con sombrero, camisa y corbata" (p. 185). El autor señala así una constante lucha interna en la sociedad turca, atrapada entre su rico pasado y la modernidad.

En el capítulo titulado "El palacio del Serrallo", el viajero-escritor narra su visita al Palacio de Topkapi. Sería relevante destacar aquí el desencanto de Gironella al encontrar cerrados el Harén y la Biblioteca. Así expresa su desilusión: "Pasaré por alto, pues, la enumeración de tantas y tantas «obras únicas» contenidas en el *Topkapi*, y centraré mi atención en el desencanto que me produjo que estuvieran cerrados, por reformas, precisamente el Harén y la Biblioteca" (p. 202). El Harén ha sido a menudo objeto de fascinación orientalista, visto como un espacio de secreto, lujo y sensualidad. La frustración de Gironella al no poder visitarlo puede reflejar su deseo de acceder a una parte esencial del mito oriental. Este desencanto también se extiende a la Biblioteca, otro espacio cerrado durante su visita. Mientras que el Harén representa el exotismo y el misterio, la Biblioteca simboliza el conocimiento y la erudición. El hecho de que ambos

lugares estén cerrados sugiere una barrera tanto al acceso del conocimiento como al cumplimiento de las fantasías orientales.

En la Sala de Armas, Gironella se siente invadido por una "invencible incomodidad" ante la vista de los "fusiles gigantescos, ornados de coral y turquesas" (p. 202). Esta incomodidad se transforma en una reflexión crítica sobre el propósito de tales armas: "¿para qué, repito? ¿Cuántas cabezas cortaron -y no sólo «cabezas de turco»- aquellas espadas, cuántas vidas truncaron aquellos mosquetones? ¿Y en nombre de qué, de quién?" (p. 202). Su cuestionamiento sobre el uso de estas armas enfatiza una visión crítica que, sin embargo, no escapa del todo a la tentación de retratar a los otomanos como bárbaros[43].

En la Sala del Tesoro, Gironella se encuentra rodeado de lo que él describe como "vitrinas de las cinco mil y una noches" (p. 203), una clara referencia a la famosa colección de cuentos orientales que ha alimentado las fantasías occidentales sobre Oriente durante siglos. Empero el autor también expresa una sensación de náusea y culpabilidad frente a este derroche: "¿A santo de qué, de nuevo, aquella locura suntuosa e irremediablemente inútil?" (p. 203) Gironella sugiere que la atracción por las joyas es un reflejo de aspectos "muy primarios" del comportamiento humano, tales como la coquetería, el fetichismo y la vanidad ofensiva. Su crítica alcanza su punto álgido al expresar que "no hay trasero humano que necesite, para posarse, un asiento ornado con 25.000 piedras preciosas, ni cuello que se merezca un collar aderezado con 5.000 rubies, ni profeta al que quepa obsequiar con un elefante musical chapado en oro" (pp. 203-204).

Finalmente, en la Sala de las Vestiduras de los Sultanes, las túnicas sin cabeza y los enormes turbantes evocan una imagen casi fantasmal del poder otomano. Esta imagen refuerza su sensación de desazón, simbolizando la reducción de la historia a meros artefactos, despojados de su contexto: "El hieratismo de las túnicas sin cabeza (puestas sobre maniquíes de madera), coronadas por enormes turbantes, me produjo, como las joyas del Tesoro, una invencible desazón" (p. 205).

En resumen, aunque Gironella ofrece una crítica a la ostentación y el poder desmedido del pasado otomano, su narrativa también recurre a una imagen de Oriente que es a la vez fascinante y repelente, gloriosa y bárbara, rica y moralmente vacía.

Después de salir del palacio, Serim lamenta tanto como Gironella que la "Puerta del Harén" esté cerrada, ya que las habitaciones de los eunucos están situadas en su

[43] Foucault (2002) argumenta que los museos y las exhibiciones son mecanismos de poder y control que imponen ciertas narrativas históricas y culturales.

interior. Esta decepción inicial se transforma en una rica conversación en la cafetería del Hilton. Serim, con su tono humorístico, informa de manera precisa sobre el tema. Ella describe la castración como "triste y ácido" (p. 208) y menciona que su padre, un médico, encuentra esta práctica especialmente desagradable. Esta perspectiva, aunque irónica, busca desmitificar la figura de los eunucos, alejándolos de la visión deshumanizada que a menudo prevalece en las narrativas orientalistas. Serim también destaca cómo la práctica de la castración ha sido abolida en Turquía desde Ataturk, subrayando un progreso moral en comparación con otros países de la órbita musulmana: "desde Ataturk, en Turquía ya no castramos a nadie" (p. 208).

La guía explica que la costumbre de utilizar eunucos probablemente comenzó en Persia y que algunos emperadores cristianos también adoptaron esta práctica para cuidar de las damas de la corte sin riesgo alguno. En el contexto otomano, los eunucos eran seleccionados cuidadosamente. Al parecer, los de piel blanca resultaban peligrosos porque las concubinas podían desarrollar afecto por ellos. Por esta razón, los pachás optaron por utilizar eunucos de raza negra, cuanto más feos, mejor, llegando a conseguir "ejemplares auténticamente repugnantes" (p. 208) según el padre de Serim.

El relato de Serim subraya las intrigas y complejidades políticas que surgían dentro de los harenes, donde los eunucos podían llegar a ocupar cargos importantes -por ejemplo, podían ostentar el título de Alteza, reservado solo al Gran Visir- y ser figuras clave en la administración del palacio. Sin embargo, también podían caer en desgracia y enfrentar castigos severos, como la prisión o el asesinato, lo cual refleja el peligro constante de su posición (pp. 208-209).

Gironella, a través de la voz de Serim, critica tanto la crueldad de estas prácticas como la percepción romántica y simplificada que a menudo se tiene de los harenes. Serim aclara que, aunque la historia de los harenes es apasionante y llena de sutilezas, es fundamental no perder de vista su aspecto desagradable.

Serim resalta el papel de Ataturk en la abolición de los harenes y la emancipación de las mujeres, señalando cómo estas reformas llevaron a los eunucos a una situación de desempleo, transformándolos en "obreros en paro". Un aspecto particularmente notable del relato es la mención del Congreso de los Eunucos[44] de 1955, que muestra cómo estos

[44] Después de la abolición del sultanato, los eunucos se encontraron en una situación incierta. Mientras vivían en el palacio, sus principales tareas eran vigilar a las mujeres, actuar como enlace entre el harén y el mundo exterior, y encargarse de los asuntos ceremoniales. No tenían contacto con la vida real, desconocían los conceptos de dinero y subsistencia, y, al quedarse en la calle, recurrieron a todos los medios posibles para sobrevivir. Su verdadera y ardua aventura comenzó cuando las puertas del palacio se cerraron para ellos.

individuos, a pesar de su situación marginal, desarrollaron una conciencia de clase y buscaron organizarse para obtener derechos y reconocimiento:

> (...)El argumento era válido. Puesto que el sultán representaba al Estado y ellos habían servido al sultán, su profesión era tan digna como, pongamos por caso, la de los diplomáticos... ¡Oh, claro! Por supuesto, consiguieron poca cosa. Pero sí algo parecido a un seguro de vejez... (p. 210)

Este detalle agrega una dimensión contemporánea a la narrativa, vinculando el pasado con el presente. Serim, al abordar con humor y precisión este tema, desmantela los estereotipos orientalistas y ofrece una visión más humanizada. Gironella, a través de esta conversación, informa al lector sobre un aspecto específico de la historia otomana, y a la vez desafía las percepciones occidentales simplistas, invitando a una comprensión más profunda y respetuosa de la historia turca. Cabe destacar que toda esta historia se desvela gracias a las preguntas e interrogantes que Gironella y su esposa plantean a Serim, quien responde con gran detalle.

En la última noche de su estancia en Estambul, Gironella reflexióna sobre la persistente división entre Oriente y Occidente. Su incapacidad para conciliar el sueño simboliza una inquietud más amplia, una insatisfacción con el estado del mundo que ha observado durante su viaje.

El autor se ve invadido por una "emoción un poco ácida", similar a la que sintió años atrás al dejar el Líbano, otro punto de conexión entre Oriente y Occidente. Esta comparación subraya la importancia simbólica de ambos países como "puertas de Oriente". Su pregunta retórica sobre cuándo desaparecerán estas puertas y se permitirá un paso libre entre Este y Oeste refleja un anhelo de unidad y entendimiento global. Sin embargo, Gironella reconoce las barreras impuestas por políticos, intelectuales y jerarquías religiosas. Estas figuras, que deberían ser puentes de entendimiento, a menudo perpetúan la ignorancia y la enemistad, contribuyendo a la división en lugar de superarla:

> (...) ¿Cuándo esas puertas desaparecerán y el paso será libre entre el Este y el Oeste? ¿Cuándo los políticos -y los intelectuales, y las jerarquías religiosas- comprenderán que el mutuo desconocimiento, que la enemistad recíproca son caldo apropiado para la perpetuación del suicida clan tribal? Me temo que el camino va a ser largo y jalonado de trampas, minas, alambradas, como la lucha en plena selva. (p. 237)

Algunos se reunieron y se retiraron a una mansión lejos de la ciudad, otros intentaron gestionar una lechería, mientras que otros intentaron unir a sus amigos bajo el paraguas de una asociación. Así nació la 'Sociedad de Ayuda Mutua de los Eunucos,' con sede en Estambul y sucursales en Medina y El Cairo. El último de los eunucos del harén, Hayreddin, falleció en 1979. (Bardakçı, "La triste historia de los eunucos del harén", disponible en: https://www.hurriyet.com.tr/murat-bardakci-haremagalarinin-hazin-sonu-39203738

La mención del "suicida clan tribal" evoca la persistencia de identidades que, en su opinión, limitan la capacidad de progreso y unidad. El autor llega a criticar la superficialidad con la que Oriente y Occidente se perciben mutuamente:

> (...) En la era de la intercomunicación -una hora escasa de Estambul a Atenas-, Asia no es para los occidentales otra cosa más que la realidad japonesa; que el mito de Mao Tsé-tung (intercambiable, como sus consignas y pensamientos); que la acné del Vietnam; que las vacas sagradas de la India... Y Occidente no es para los orientales, sino la tecnología convertida en anhelo de confort y en capacidad de destrucción (Nagasaki e Hiroshima), excepción hecha de la feliz aventura de la Luna y sus grandes espacios. (p. 237)

Así refleja el autor las limitaciones de la intercomunicación en superar los prejuicios y estereotipos arraigados. A pesar de los avances tecnológicos que acercan físicamente las regiones, las barreras culturales y los malentendidos persisten. Gironella sugiere que la imagen de "el otro" sigue siendo dominada por simplificaciones y generalizaciones, lo que impide un entendimiento más profundo.

No obstante, al reiterar su propósito de regresar a Turquía, Gironella muestra un compromiso continuo con la exploración y el entendimiento, a pesar de los obstáculos que identifica. El autor cierra su "aventura turca" subiendo al avión con un sentimiento de melancolía y una pizca de optimismo, diciendo: "¡Hasta la vista, Estambul...!"

José María Gironella en su obra *El Mediterráneo es un hombre disfrazado de mar* logra reflejar la esencia multifacética de Estambul, destacando su historia, diversidad cultural y belleza natural. El autor desafía y, en ocasiones, perpetúa los estereotipos orientalistas, brindando una visión matizada de la interacción entre Oriente y Occidente.

Los diálogos de Gironella con personajes como Serim y Marcel ofrecen perspectivas contrastantes que enriquecen la narrativa y subrayan el conflicto entre modernidad y tradición en Turquía. A través de estos intercambios, Gironella reflexiona sobre sus propios sesgos, invitando al lector a una autocrítica similar.

La inclusión de leyendas y referencias a otros escritores, como Blasco Ibáñez, refuerza la continuidad de ciertas narrativas sobre Oriente en la literatura de viajes occidental. Al mismo tiempo, el autor intenta ofrecer una visión más humana y menos simplificada de figuras históricas y prácticas culturales turcas.

PARTE III: 1974-1999

5.1. Análisis detallado de las obras seleccionadas de este período

5.1.1. Emilio Merino

***El mundo que conocí (Impresiones tricontinentales de un viajero) TomoI: Crónicas de Viajes (Parte Segunda) Entre el Ágora y la «Sublime Puerta»: Grecia y Turquía* (1974, publicación 1999)**

Emilio Merino Losada, nacido en Santiago de Compostela el 8 de febrero de 1918 y fallecido en A Coruña el 31 de octubre de 2004, fue un destacado periodista y escritor gallego. Su obra *El mundo que conocí (Impresiones Tricontinentales de un Viajero)*, compuesta de dos tomos, es una recopilación de sus experiencias y observaciones como viajero, ofreciendo una visión profunda y detallada de los lugares que visitó y las culturas que conoció.

Desde joven, Merino mostró una inclinación natural hacia la escritura. A los nueve años, ingresó en el único instituto de la ciudad, ubicado en un antiguo convento expropiado. Su primera incursión en la literatura fue a los doce años, cuando ganó un premio literario infantil. A los quince años, comenzó a escribir artículos para *El Eco de Santiago*, iniciando así una carrera periodística que lo llevaría a ser una figura prominente en la prensa gallega.

Durante la Guerra Civil Española, Merino sirvió en el frente, enviando crónicas y artículos a *El Eco de Santiago*. Tras la guerra, asumió la dirección de *El Compostelano* y posteriormente se unió a *El Correo Gallego* y cofundó *La Noche*, un periódico que permitió la colaboración de literatos galleguistas sancionados por el régimen, como Otero Pedrayo.

Merino combinó su carrera periodística con estudios de Derecho y participación activa en la vida universitaria y militar. Fue corresponsal en Santiago del *Faro de Vigo* y dirigió una revista universitaria. Su carrera en el periodismo lo llevó a trabajar en *El Ideal Gallego* y a escalar posiciones rápidamente, culminando con su jubilación tras tres décadas en *La Voz de Galicia*. Su carrera en el periodismo fue amplia, abarcando diversos roles y responsabilidades, incluyendo la dirección de publicaciones y la participación en importantes asociaciones literarias y periodísticas.

Con una producción literaria y periodística impresionante, Merino escribió más de veinticinco mil artículos y once mil reseñas literarias, y se convirtió en uno de los periodistas gallegos más viajeros. Fue miembro de la Real Academia Gallega y de

diversas asociaciones literarias y periodísticas, y participó como jurado en más de doscientos concursos literarios.

Publicó varios libros, entre ellos *Mujeres de ideas largas*, *Pequeña historia de un hombre cabal (Memorias de un periodista)*, *La vida que vuelve* y *Los españoles: entre caballeros y pícaros*. Preparó una recopilación de sus vivencias viajeras titulada *El mundo que conocí*, que refleja su vasta experiencia y perspectiva mundial. (Merino, 1999, pp. XIX, X).

La trayectoria de Emilio Merino es un testimonio de su dedicación y pasión por la escritura y el periodismo. Su vida y obra son un reflejo de su compromiso con la cultura, la verdad y la exploración del mundo a través de la palabra escrita.

El prólogo de Carlos Martínez-Barbeito (1988, pp. 11-14) al libro de memorias de Merino, *Pequeña Historia de un hombre cabal (Memorias de un periodista)*, ofrece una visión integral de su vida y obra. Merino se presenta como un observador agudo y un narrador honesto, capaz de transmitir sus experiencias con veracidad y sensibilidad.

Martínez-Barbeito menciona que Merino:

> empezó por ser periodista, con traviesas escapadas a la literatura de creación, todavía inmaduras, y acabó siendo, más que un periodista, que ya sería bastante, un escritor de periódicos que año tras año ofreció a sus lectores, entre los que me cuento, un aspecto de su labor como tal escritor de periódicos que va estrechamente unido a una de sus grandes pasiones: los viajes. (1988, p. 12)

Esta evolución es evidente en *El mundo que conocí*, donde Merino combina su habilidad periodística con una narrativa que refleja su pasión por los viajes y su aguda observación del mundo. Martínez-Barbeito también destaca que:

> ... Emilio Merino (...) nos ha hecho contemplar el mundo sin incomodidades ni riesgos y sin movernos de nuestra butaca. Emilio Merino nos ha dado a conocer en sus libros de viajes, las tierras y los hombres que vio con penetrante agudeza, y, por otra parte, con sus críticas, las elaboraciones más puras y significativas del espíritu humano, que son las creaciones literarias. (1988, p. 13)

En el primer tomo de *El mundo que conocí (Impresiones tricontinentales de un viajero)*, Emilio Merino relata su primer viaje a Turquía en el año 1974. En el capítulo titulado "Entre el Ágora y la «Sublime Puerta»" del primer tomo, el autor ofrece una crónica detallada de su viaje a Grecia y Turquía en 1974. El autor se muestra consciente de la profunda interconexión cultural e histórica entre Grecia y Turquía, dos naciones con una larga historia de colisiones y convivencia.

Merino comienza su crónica señalando el adelantamiento de su anual viaje europeo, lo que le permite llegar hasta el Bósforo, que él describe como la frontera entre Europa y Asia. El autor menciona que, mientras los griegos se han caracterizado históricamente por su razonamiento y filosofía, los turcos, especialmente tras la conquista de Constantinopla, han mostrado un espíritu más castrense y empecinado.

Merino define su viaje como una "borrachera artística" (1999, p. 505), una experiencia embriagadora llena de estímulos visuales y culturales que requiere tiempo para ser digerida y comprendida plenamente. Este sentimiento de abrumación es común en los viajeros que se enfrentan a culturas ricas y complejas en un corto período de tiempo. La dificultad de penetrar en la verdadera esencia de estos pueblos en un viaje tan fugaz es algo que el autor reconoce abiertamente, lo que añade autenticidad a su relato.

Al cruzar el Puente de Gálata y llegar a la Plaza de Eminönü, Merino expresa una profunda emoción al contemplar el Cuerno de Oro, un lugar inmortalizado en tantos relatos y un símbolo de sus sueños de infancia. Este momento refleja la conexión personal del autor con el lugar, una mezcla de admiración y nostalgia que impregna su relato: "el famoso Cuerno de Oro, inmortalizado en tantos relatos, que desde niños deseábamos visitar" (1999, p. 562).

La descripción del vestuario femenino en el capítulo "Noctámbulos de Estambul" ofrece una perspectiva interesante sobre cómo Emilio Merino aborda la modernización y occidentalización de Turquía, al tiempo que revela ciertos elementos de juicio estético que pueden estar influenciados por estándares occidentales. El autor menciona cómo las mujeres turcas ya no visten las tradicionales prendas negras con velo y capucha debido a las reformas de Atatürk e Inönü. Esta observación se puede interpretar como un reconocimiento de la modernización y occidentalización de Turquía. Sin embargo, también refleja una comparación implícita con un estándar occidental de progreso y modernidad. La crítica a las minifaldas y pantalones que no se ajustan bien a la anatomía de las mujeres turcas sugiere un juicio estético basado en ideales occidentales:

> (...) Ya no se ven por la calle aquellas mujeres vestidas enteramente de negro, con velo y capucha, que sobrevivieron hasta la Segunda Guerra Mundial. Primero, Mustafá Kemal, y después su sucesor, Ismet Inonu, libraron duras batallas hasta desterrar del vestuario femenino aquellas variantes de las hopalandas. Ahora, privan los pantalones y las minifaldas que, por general, están reñidos con la anatomía de las turcas.
>
> Mujeres bajas, salvo excepciones, y de caderas anchas, ninguna de las mencionadas prendas les cae bien. (...) (p. 563)

En otro fragmento, Merino comenta sobre la modernización en Estambul y la persistencia de tradiciones antiguas:

> (...) Ciudad vieja de sabor donde los aires civilizadores se muestran impotentes para ver una tradición secular que parece trasladarnos a los períodos triunfales de los Mohametes, los Selimes y los Bayacetos.
>
> Aun cuando el pueblo constituye una República desde la derrota del último soberano, casi todo aparece impregnado del recuerdo de los antiguos sultanes. Ellos forjaron los florones arquitectónicos que jalonan la antigua capital. Mas, las primeras en superar ciertas costumbres son las mujeres que, como sus camaradas de Occidente, imponen la minifalda y el pantalón ajustado al cuerpo, ante el escándalo de los inmovilistas que tanto abundan en las zonas aledañas a la «Sublime Puerta». (p. 570)

Aquí Merino destaca la coexistencia de modernidad y tradición en Estambul. La referencia a los "aires civilizadores" que luchan contra las tradiciones seculares y la mención de las mujeres que adoptan modas occidentales sugiere una visión donde la modernización está alineada con los valores occidentales, mientras que las tradiciones se perciben como algo que resiste esta modernización. Este tipo de narración puede interpretarse como una forma de orientalismo, donde el progreso se mide en términos occidentales.

En la misma sección de la obra llama la atención una escena en la que el autor describe una tradición en Estambul: la danza de los osos, conducidos por gitanos. Aunque esta observación parece pintoresca, contiene elementos que reflejan el orientalismo en su narrativa. Merino evoca una nostalgia infantil al describir el espectáculo, lo cual añade una capa emocional a su narración. Sin embargo, su comparación entre las costumbres de Estambul y sus recuerdos de infancia en Compostela puede implicar una visión romantizada y algo condescendiente hacia las tradiciones orientales:

> Pese a que esta exhibición primitiva aparece desterrada de todos los pueblos occidentales, los otomanos siguen entusiasmándose con los giros del plantigrado. Así se explica que, entre los innumerables gitanos que viven en la antigua capital turca, abunden aquellos que se dedican a este oficio industrioso. Cómo capturan a los animales y la paciencia qué ponen para domesricarlos, es algo que ignoramos. Lo que sí puede asegurarse es que los osos circulan por las calles de Estambul como la cosa más natural del mundo. (p. 571)

Esta observación sugiere que Merino ve estas prácticas como "primitivas" y anacrónicas, un punto de vista que podría interpretarse como orientalista. Al resaltar que tales exhibiciones ya no existen en Occidente, el autor posiciona a Turquía como un lugar

donde las tradiciones antiguas aún prevalecen, contrastándolas con el supuesto progreso y modernidad de Occidente.

El periodista, en su relato de viaje a Turquía, también dedica un pasaje significativo a la descripción de Santa Sofía, un icono arquitectónico e histórico de Estambul. Cabe señalar que el autor tiene una expectativa elevada, reconociendo la fama y la importancia del monumento: "La verdad es que lo esperábamos todo de esta especie de basílica de San Pedro mahometana" (p. 575). Pero Merino expresa una cierta decepción al confrontar sus expectativas con la realidad: "Tenemos que confesar, sin embargo, nuestra decepción. No es que pretendamos negar sus proporciones majestuosas, pero estimamos que, falta de los minaretes añadidos por los turcos, resultaría un tanto amazacotada" (p. 575).

Su comparación con la basílica de San Pedro en Roma establece un punto de referencia occidental que, al no ser cumplido completamente, resulta en una sensación de decepción. Esta comparación refleja una perspectiva eurocéntrica en la que los estándares arquitectónicos y estéticos occidentales son la medida principal. Por otro lado, la mención de los minaretes turcos como un elemento que añade majestuosidad indica una valoración estética que reconoce la integración de elementos islámicos en la estructura original bizantina.

La entrada y el interior de Santa Sofía son también descritos con un tono crítico por el autor:

> (...) Ya a la entrada, a través de un corredor desconchado y lleno de verdín, no impresiona favorablemente. Después, en su interior, las columnas y los arcos de medio punto del románico bizantino no nos parecen tan airosos como las arcadas de las construcciones musulmanas. (p. 575)

La observación sobre el corredor desconchado y lleno de verdín sugiere un cierto grado de deterioro, que contrasta con las expectativas del autor. Al comparar las columnas y los arcos bizantinos con las arcadas musulmanas, Merino parece preferir la estética más ornamentada y aireada de las construcciones islámicas.

El autor concluye su visita con una reflexión: "He ahí que, a pesar de ser considerado por los turcos como la ‘maravilla de las maravillas’, no nos cautive tanto como esperábamos. Ello tampoco es óbice para que sea interesante visitarla" (p. 575). En esta conclusión, Merino reconoce la importancia y el interés de Santa Sofía, aunque no cumple completamente con sus altas expectativas. Este enfoque revela tanto su profunda apreciación por el patrimonio cultural como las posibles influencias de una perspectiva eurocéntrica.

En el capítulo "Topkapi, el conjunto más bello", el autor ofrece una descripción detallada y evocadora del Palacio de Topkapi, resaltando su magnificencia y la rica historia que lo rodea. Su relato se enmarca dentro de una visión orientalista, donde la fascinación por el exotismo y la opulencia de Oriente es evidente. Al describir los interiores, como el trono de los sultanes adornado con novecientos cincuenta topacios y el Kiosco de Bagdad con sus azulejos y lámparas de diseño intrincado, Merino enfatiza la "sensualidad y el refinamiento alcanzado por los otomanos" (p. 578). Esta narrativa refuerza la percepción romántica y exótica de Turquía, destacando su pasado glorioso y las maravillas arquitectónicas que la caracterizan. Sin embargo, también se nota un contraste implícito con los estándares occidentales de modernidad y progreso, especialmente cuando Merino señala la falta de medidas de seguridad modernas comparadas con la Torre de Londres.

El análisis de Merino se extiende a la vida cotidiana y las costumbres de los turcos, presentando una mezcla de admiración y crítica. Describe con detalle las joyas y tesoros del palacio, observando que "en ningún otro museo habíamos visto gemas tan grandes" (p. 579), lo que subraya la percepción de Turquía como un país de inmensas riquezas y misterios.

Merino también hace una observación significativa sobre la imaginación de los turcos, aludiendo a la figura de Scheherazade y los cuentos de *Las mil y una noches*. Afirma que "en aquellas dependencias de los antiguos soberanos turcos se encuentra la ornamentación adecuada para algunos pasajes de los mitos orientales. En cualquier momento parece como si Scheherazade fuera a presentarse ante nosotros para referirnos alguno de sus prodigiosos cuentos" (pp. 579-580). Esta referencia literaria no solo subraya la riqueza cultural del palacio, sino también refuerza la percepción del lugar como un escenario de fantasía y misterio, típico del discurso orientalista. Al final del capítulo, Merino concluye que el interior del recinto constituye "un gigantesco escenario para representar cualquiera de aquellas fabulosas historias" (p. 580), consolidando así la visión de Topkapi como un símbolo de la imaginación y la creatividad oriental.

Esta visión orientalista de Merino, que exalta el pasado mientras critica las deficiencias presentes, se manifiesta en su observación final: "si Estambul es ciudad de belleza incomparable, encierra en el palacio de los sultanes su lugar más ensoñador" (p. 580).

En el capítulo "Parcela de Comistrajo", el autor llega a expresar su desconcierto y decepción ante la gastronomía turca, optando finalmente por un restaurante italiano. Su preferencia por la cocina occidental y su crítica a la comida local puede interpretarse

como una manifestación del orientalismo que tiende a valorar negativamente lo que no se ajusta a los estándares occidentales. Sus comentarios como; "no acabamos de comprender los elogios que suelen hacerse de la cocina turca", y "sabemos que los pimientos rellenos de cordero y la guindilla suelen destrozar los estómagos más sanos", muestran un rechazo a sabores y prácticas culinarias ajenas, evidenciando una falta de apertura hacia lo diferente. El tono crítico culmina con la descripción de la carne sospechosamente "obtenida de ese animal tan odiado por los preceptos coránicos como es el cerdo" (p. 590), que refuerza la falta de comprensión y respeto hacia las prácticas culturales y religiosas de Turquía.

La descripción del espectáculo en el *Kervansaray*, donde presencia un espectáculo de danza, es particularmente ilustrativa de la visión exótica que Merino tiene de Turquía:

> (...) Primero, irrumpen unos bailarines, que danzan incansablemente al son de un bombo; después, una pareja de intérpretes -él, acaviado a la usanza tradicional de Turquía, y ella cubierta con el clásico calzón oriental de color rosado, viste una especie de delantal blanco y lleva en la mano un pañuelo de seda que mueve al compás de la danza-. A continuación, aparece la clásica danzarina de vientre, una morenucha, más bien flaca, que imprime a sus caderas vertiginoso ritmo ondulante.

Esta escena no solo exalta la romantización de la cultura turca sino también la reduce a una serie de espectáculos diseñados para el entretenimiento de los turistas. La observación de Merino sobre los jóvenes americanos y la bailarina morenucha que "imprime a sus caderas vertiginoso ritmo ondulante" refuerza estereotipos y presenta una visión superficial y simplista de la cultura local, que es vista más como una curiosidad exótica que como una expresión auténtica de identidad cultural:

> Antes de finalizar su actuación, que es seguida con ávido interés, algunos jóvenes americanos suben al tablado y tratan de imitar, con sus pesados cuerpos, los movimientos sinuosos de la bailarina. Sus exhibiciones, inesperadas, provocan la carcajada general. Mientras en la joven todo es agilidad y gracia, aquellos muchachotes de Arkansas o de Iowa ponen de relieve, a cada instante, su torpeza de movimientos.

El hecho de que Merino se enfoque en la torpeza de los "muchachotes de Arkansas o de Iowa" subraya una dicotomía cultural que perpetúa la idea de superioridad y exotismo. Esta descripción ridiculiza a los jóvenes americanos, y a la vez enmarca la danza del vientre como una habilidad intrínseca y casi mágica de la cultura oriental, contrastando implícitamente la "gracia" de la bailarina con la "torpeza" de los occidentales. Al hacerlo, Merino refuerza la noción de que ciertas habilidades y

comportamientos son inherentes a la cultura oriental, lo que contribuye a una visión esencialista y simplificada de la identidad cultural.

En conjunto, esta narrativa indica las dinámicas de poder y percepción que subyacen en muchas representaciones orientalistas. Al convertir la cultura turca en un espectáculo para el entretenimiento occidental, Merino participa en una tradición literaria que, aunque a menudo apreciativa en la superficie, en última instancia sirve para reafirmar las diferencias culturales de manera que simplifica la rica complejidad de la cultura local.

En el capítulo "El puente de Atatürk, orgullo de Estambul", el autor narra su recorrido por Estambul, buscando una iglesia católica en una ciudad dominada por las mezquitas. Esta búsqueda subraya la percepción de la diferencia religiosa y cultural:

> ...pretendemos oír misa. Es difícil encontrar una iglesia católica en esta población que cuenta con dos mil quinientas mezquitas. El recepcionista del hotel, que suele allanarnos todas las dificultades, nos indica que no muy lejos de allí se encuentra uno de los pocos «templos romanos» -esa es su frase- existentes en la ciudad. (p. 587).

Merino también ofrece una descripción detallada y crítica de su experiencia en Estambul, centrándose en el contraste entre la modernidad y el descuido urbano. La observación de Merino sobre las calles sucias y descuidadas subraya una percepción crítica de la ciudad. El autor menciona que "ni el urbanismo ni la higiene preocupan demasiado a los otomanos" (p. 588), destacando así una visión orientalista que tiende a enfatizar las diferencias culturales y a menudo a juzgar desde un estándar occidental de orden y limpieza.

La comparación entre la avenida moderna, "un modelo de trazado, con dos carreras a cada lado y un andén central", y la calleja de "pavimento de tierra apisonada" (p. 588) ilustra la disparidad en el desarrollo urbano dentro de la misma ciudad. El autor señala que "el servicio de limpieza no funciona en las jornadas dominicales" o que los "vecinos trasnochadores" (p. 588) no se preocupan por mantener la limpieza, lo que implica un juicio sobre las prácticas y hábitos de la población local.

Esta narrativa de Merino, al enfatizar las diferencias y la "inmundicia", refuerza una dicotomía entre el Occidente ordenado y limpio y el Oriente desordenado y sucio. Además, la referencia a los "otomanos" en un contexto contemporáneo podría ser vista como una forma de congelar a la sociedad turca en una imagen del pasado, sin reconocer los cambios y modernizaciones que han tenido lugar.

Por otro lado, Merino describe con un tono de admiración su visita al puente de Atatürk, destacando su importancia como "excelente obra de ingeniería" (p. 589). Es

importante señalar que el puente al que se refiere el autor es el Boğaziçi Köprüsü, conocido como el puente del Bósforo. Este puente, también denominado "Primer Puente", por ser el primero construido sobre el estrecho del Bósforo, conecta las riberas europea y asiática de Estambul, siendo uno de los tres puentes colgantes que unen el Mar Negro con el Mar de Mármara. Inaugurado el 29 de octubre de 1973 (Karakoç, 2015, p. 523), el puente del Bósforo simboliza un hito de modernización y progreso en la infraestructura turca.

El periodista-viajero observa cómo este "gigantesco vial" representa la modernización y el avance tecnológico de Turquía, contrastando con las imágenes anteriores de desorden urbano y tradición. Al comparar el puente de Estambul con el de Lisboa, expresa que el de Estambul resulta mucho más impresionante y así plasma la idea de que Turquía, a pesar de sus aspectos tradicionales y a veces caóticos, es capaz de logros impresionantes en términos de infraestructura moderna. La dualidad entre el pasado y el presente, la tradición y la modernidad, está presente a lo largo de todo el texto. A través de estas observaciones, Merino ofrece una visión compleja de Estambul, donde la modernidad coexiste con una rica herencia histórica, y donde la percepción occidental sigue filtrada por una lente orientalista que enfatiza tanto las diferencias como los logros de una cultura vista como exótica y fascinante.

El autor, al final de este capítulo, ofrece una impresión general de su viaje a Turquía y Grecia en 1974, que abarca tanto los aspectos positivos como las tensiones políticas subyacentes entre Grecia y Turquía. Merino destaca la belleza natural y la hospitalidad de Grecia y Turquía, subrayando que estos factores son suficientes para garantizar el retorno del viajero. Sin embargo, su referencia a la "mala comida" como una "tónica general en los países balcánicos" (p. 592) refleja una crítica que puede ser vista como parte de una visión orientalista, donde se juzga negativamente a las culturas del Este en comparación con las normas occidentales.

En este contexto, el autor aborda el conflicto de Chipre[45], destacando la tensión palpable en Estambul antes de la escalada del conflicto. Al describir la situación, Merino usa términos como "explosivo" para el ambiente en Estambul, contrastándolo con la

[45] El autor menciona el conflicto entre Grecia y Turquía en 1974, refiriéndose a los eventos que llevaron a la intervención militar turca en Chipre. En respuesta al golpe de Estado en Chipre apoyado por Grecia y la consiguiente intención de anexión (Enosis), Turquía invocó su derecho de intervención bajo tratados internacionales y llevó a cabo la Operación de Paz en Chipre en julio y agosto de 1974. La República de Turquía sostiene que la operación se organizó de acuerdo con el Artículo 4 de los Acuerdos de Zúrich y Londres. Sin embargo, las Naciones Unidas y el Consejo de Europa consideran esta operación como una ocupación (Göktepe, 2012, pp. 1419-1424)

aparente calma en Atenas. Este contraste implícito sugiere una predisposición a ver a Turquía como un lugar más inestable y propenso al conflicto, un tropo común en la literatura orientalista. Además, su descripción de los eventos posteriores, incluyendo las "atrocidades" cometidas por ambas partes, refleja una visión que, aunque crítica de ambos bandos, tiende a perpetuar una imagen de Oriente Medio y los Balcanes como regiones inherentemente violentas y conflictivas:

> Nos entristece pensar que, pocos días después de nuestro regreso, los dos países se verían envueltos en una lucha. Al paso que nadie en Atenas sospechaba que muy pronto serían empuñadas las armas, el ambiente que se dejaba sentir en algunas zonas de Estambul era más explosivo. El problema de Chipre, que envenena las relaciones entre los dos pueblos desde la proclamación de la independencia en la isla, acabaría por desencadenar un choque armado. En la actualidad, los turcos ocupan una buena parte de aquella zona, al paso que los griegos claman ante los organismos internacionales para que tal injusticia sea reparada.
>
> Es curioso que tanto los guías de Atenas como los recepcionistas del hotel donde nos alojábamos, nos indicaron que los turcos eran "buena gente". Tal vez sea posible que tras los acontecimientos surgidos, ya no piensen lo mismo. Las arbitrariedades cometidas por Samson y sus correligionarios, hacían casi ineludible la intervención de las tropas otomanas. Después, los invasores incurrieron en las mismas atrocidades que reprochaban a los grecochipriotas, lo que suele ocurrir en todas las guerras. Sabemos que los pueblos de aquella hora ya entregados a la lucha, llegan a las mayores crueldades. (...) (pp. 592-593).

Es notable también que Merino se refiera a las fuerzas turcas como "tropa otomana", lo que añade un matiz de arcaísmo y exotismo a su narración.

En suma, este análisis demuestra cómo incluso las descripciones de viaje aparentemente objetivas pueden estar influenciadas por una visión del mundo que perpetúa ciertas narrativas sobre Oriente y Occidente.

5.1.2. *El mundo que conocí (Impresiones tricontinentales de un viajero) TomoII: Crónicas de Viajes (Parte Cuarta) Anatolia: la gran desconocida: Turquía y Asia Menor* (1981, publicación 1999)

En el segundo tomo de *El mundo que conocí*, Emilio Merino narra su segundo viaje a Turquía en 1981, justo un año después del golpe militar en el país[46]. Para el viajero, este recorrido ofrece un "encuentro con lo sorprendente, fascinador" (1999, p. 1211), destacando la persistencia de las características tradicionales y autóctonas del país. Merino señala que, a pesar de los "procedimientos expeditivos de Kemal Atatürk," la esencia del país permanece inalterada, subrayando una supuesta incapacidad de los turcos para adoptar completamente los valores y prácticas occidentales: "la civilización occidental ha sido incapaz de ejercer el menor influjo" (p. 1212). Sería conveniente sugerir que esta representación refuerza estereotipos orientalistas, presentando a Turquía como un país atrapado entre dos mundos e incapaz de avanzar plenamente hacia la modernidad occidental.

El autor parece ignorar las profundas transformaciones sociales y políticas que Turquía experimentó, desde la fundación de la república en 1923 hasta el año 1981, un período de casi seis décadas de cambios significativos. En este sentido, Merino contribuye a la narrativa orientalista de un Oriente eternamente exótico y resistente al cambio.

Además, la referencia a la Capadocia como el "granero turco -fronteriza ya con Siria e Irak-", la descripción de Ankara como la capital administrativa sugieren una visión simplificada y algo reductiva de la complejidad cultural y política de Turquía. Incluso, el autor comete un error significativo al afirmar que la Capadocia está fronteriza con Siria e Irak, lo cual no es correcto. Turquía es mucho más extensa, y entre la Capadocia y las fronteras con Siria e Irak hay numerosas otras regiones y ciudades. El hecho de que un

---

[46] En el año 1980, los conflictos y problemas económicos en Turquía habían intensificado hasta alcanzar una situación incontrolable. La política de animosidad entre los políticos se había trasladado a las calles, creando divisiones profundas entre la población. Las huelgas de trabajadores, los conflictos entre derecha e izquierda, así como entre suníes y alauitas, eran incontrolables. Las actividades separatistas kurdas aumentaban día a día y los enfrentamientos se estaban convirtiendo en actos masivos. El número de personas asesinadas en atentados políticos había aumentado de 898 a 2,812 en el período previo al 12 de septiembre de 1980. Solo entre el 1 y el 12 de septiembre, 170 personas fueron asesinadas, elevando la cifra diaria de muertos a 15. Los ataques contra altos funcionarios del estado y personal militar habían aumentado, con algunos resultando en muertes. La autoridad del estado había sido gravemente sacudida.

Estos eventos que ocurrieron -tanto dentro como fuera del país- fueron las principales razones para que las Fuerzas Armadas intervinieran en el gobierno el 12 de septiembre de 1980. Después del golpe, el Consejo de Seguridad Nacional (MGK), compuesto por los comandantes de las fuerzas, gobernó el país hasta 1983 (Türkiye Cumhuriyeti Tarihi-III, 2023, p. 289).

autor y periodista tan experimentado como Merino, conocido por sus numerosos viajes, desconozca este detalle básico del mapa turco resulta sorprendente y cuestiona su precisión geográfica.

En el capítulo titulado "Estado Militarista", el autor ofrece una visión crítica del ambiente militarizado en Estambul tras el golpe militar de 1980. Según Merino, los visitantes que recorren las calles de Estambul frecuentemente se encuentran con patrullas militares: "en las esquinas de cualquier rúa de la antigua Constantinopla, aparecen soldados que portan, en bandolera, fusiles ametralladores" (p. 1212). Esta descripción subraya la presencia omnipresente de las fuerzas armadas en la vida cotidiana. Los soldados, equipados con "casco americano," evocan una atmósfera de vigilancia constante y un estado de alerta que resulta intimidante para los turistas. Este ambiente se ve exacerbado por la presencia de "carros blindados" y "equipos de radar" (p. 1213), lo que sugiere que Turquía se encuentra en una situación de vigilancia prebélica. La insistencia de Merino en que los militares patrullan incluso los mercados y las calles menores, portando sus armas "en actitud amenazadora" (p. 1213) provoca, según él, una sensación de desasosiego. Aunque el guía trata de tranquilizar a los visitantes asegurándoles que "esas armas no llevan balas en la recámara" (p. 1213), desde el punto de vista del autor, la inusual presencia castrense sigue provocando inquietud.

En la sección "Paz Octaviana," Merino explora la reacción de los ciudadanos turcos al gobierno de la Junta Militar. Según el autor, los turcos, aunque carecen de "las libertades más elementales" (p. 1213) bajo el régimen militar, parecen aceptar este estado de cosas debido a un arraigado espíritu conservador. Al describir a los turcos como "presos de un arraigado espíritu conservador" (p. 1213) y su disposición a sacrificar la democracia por la estabilidad, Merino proyecta una imagen de una sociedad que, a sus ojos, no ha alcanzado los ideales occidentales de progreso y modernidad.

El autor menciona que este espíritu ha llevado a los turcos a hipotecar su sentido democrático a cambio de la paz y la estabilidad, evocando la famosa frase leninista "Libertad, ¿para qué?" (p. 1213). Esta observación suya sugiere una visión de Turquía como un lugar donde la represión es la norma y la libertad es una rareza.

A continuación, Emilio Merino traza un cuadro de Turquía que resalta la persistencia de prácticas ancestrales a pesar de los esfuerzos modernizadores iniciados por Kemal Atatürk en 1923: "los turcos, sin seguir inmersos en el fanatismo de otros territorios orientales, mantienen todavía hábitos ancestrales" (p. 1215). Esta afirmación es significativa ya que, desde la perspectiva orientalista, refuerza la percepción de un Oriente inmutable y resistente a la influencia occidental.

Merino observa que, incluso en la zona europea de Turquía, las mujeres continúan usando el velo tradicional, y menciona que "la afluencia a las mezquitas suele ser muy numerosa" (p. 1215). Estos comentarios sugieren una visión de Turquía como un país atrapado entre la modernidad y la tradición, incapaz de avanzar plenamente hacia la occidentalización deseada por Atatürk. La siguiente cita del autor lo ilustra claramente: "No deja de admirar al viajero, sin embargo, que el país, a pesar del notorio progreso alcanzado desde los años en que lo visitamos por primera vez, se mantenga como indeciso entre Oriente y Occidente" (pp. 1215- 1216).

Tal enfoque puede ser visto como una simplificación que ignora la rica y compleja identidad cultural del país, y refuerza estereotipos orientalistas al presentar a Turquía como una nación que no puede escapar de su herencia oriental a pesar de sus avances modernos. Además, el hecho de que el autor haya visitado Turquía por primera vez en 1974 y esté haciendo esta observación en 1981, subraya una percepción de falta de evolución significativa en esos siete años, lo que podría estar ligado a un desconocimiento de los cambios internos y los desafíos específicos del contexto turco.

A renglón seguido, el autor expresa sus ganas de prestar la atención a la hospitalidad turca y las experiencias cotidianas en Estambul. El autor recalca la proverbial hospitalidad turca, señalando cómo es común que se ofrezca un vaso de té al visitante en un bar cercano a una mezquita como señal de bienvenida. Esta hospitalidad refleja una tradición que Merino asocia con las influencias históricas y geopolíticas, mencionando la expansión de los otomanos y su contacto con diversas culturas, especialmente durante la Primera Guerra Mundial. Sin embargo, esta observación también está teñida de un cierto orientalismo, al exaltar un rasgo positivo en un contexto que también indica la ocupación otomana de varias regiones mediterráneas.

La descripción de las calles de Estambul durante el Ramadán como "hormigueros humanos" (p. 1217) refleja tanto la vitalidad de la ciudad como la desconexión del autor con la experiencia religiosa local. A esto se suma la mención de mendigos y vendedores ambulantes, lo que perpetúa una visión exótica y un tanto crítica de la vida cotidiana en Estambul.

El autor, en su segundo libro, vuelve a comparar las joyas del Palacio de Topkapi con las de otros grandes museos europeos, algo que ya había hecho también en su primer libro. Merino relata que, aunque había admirado las joyas de la Corona británica "guardadas en la mayor caja fuerte de Londres", en esta ocasión reafirma que "nunca habíamos visto tal cantidad de gemas como en el Palacio de Topkapi" (p. 1223). Esta

reiteración subraya su fascinación por la suntuosidad y opulencia del tesoro turco, lo que refuerza su visión orientalista.

Asimismo, la referencia a su sentimiento de "debilidad, casi femenina" (p. 1223) por las porcelanas revela un machismo, sugiriendo que el interés por tales objetos es inherentemente femenino y, por tanto, una debilidad. Esta expresión, aunque quizás inadvertida por el autor, refuerza estereotipos de género al insinuar que ciertas sensibilidades o gustos son propias de las mujeres y, por ende, menos valoradas.

En la descripción de Emilio Merino del palacio de Topkapi, encontramos una rica veta de orientalismo, que junta muchos de los tropos y estereotipos característicos de esta perspectiva. El relato se centra en la opulencia del harén, evocando imágenes de "oro, diamantes, rubíes y perlas" (p. 1224) que, según el autor, nos transportan a los relatos de Sherezade. Este énfasis en la riqueza y el exotismo es un sello distintivo del orientalismo, que frecuentemente retrata al Oriente como un lugar de extravagancia y lujo desmedido.

Merino subraya la influencia de las mujeres del harén, mencionando "centenares de favoritas" y la exclusividad del acceso a "los eunucos" (p. 1224). Este detalle refuerza la imagen estereotipada del harén como un lugar de intriga y sensualidad, perpetuada por escritores occidentales como Alphonse de Lamartine y Pierre Loti. Al afirmar que "todos los relatos sobre el Serrallo de Estambul salidos de la pluma de Alphonse Lamartine o de Pierre Loti, así como la ‘Canción del Pirata’, obra de nuestro Espronceda, constituyen existencia puramente imaginaria", el autor reconoce la influencia de estas narrativas en su propia percepción. Sin embargo, al mismo tiempo, perpetúa estos estereotipos al comparar las riquezas del palacio con "la cueva de Alí Babá", una referencia que subraya aún más la visión orientalista.

Incluso, el autor sugiere que la verdadera historia de las mujeres del harén "cabría encontrarla en los dramas de Shakespeare" (p. 1225) que en las fantasías orientalistas, indicando una mezcla de realidad y mito en su descripción. Esta ambigüedad entre lo real y lo ficticio es otra característica del orientalismo, que a menudo distorsiona la realidad para ajustarse a las expectativas occidentales.

Cabe señalar que Merino muestra una notable ambivalencia respecto a la modernización de Turquía. Lamenta la "europeización" del Gran Bazar, señalando que "lo peor es que ese lugar, de gran singularidad en otros períodos, cada vez se europeiza más" (p. 1229). Esta observación revela su deseo de preservar una autenticidad oriental frente a la influencia occidental. Sin embargo, al mismo tiempo, critica la falta de modernización en otros aspectos, lo que crea una incoherencia en la narrativa del autor.

Mientras que en algunas partes del texto parece anhelar que Turquía mantenga su autenticidad oriental, en otras lamenta que no se haya modernizado suficientemente según los estándares occidentales. Este doble rasero refleja una visión romántica del Oriente que choca con la realidad de un país en transición, atrapado entre dos mundos.

Merino continúa su exploración de la identidad turca contando las prácticas religiosas y sociales que, según él, reflejan la lucha entre tradición y modernidad. Observa con sorpresa cómo, "a pesar de los esfuerzos realizados por Kemal Atatürk para occidentalizar Turquía, el viajero que se asome a su territorio parece encontrarse en pleno Oriente" (p. 1229). El autor menciona la división de género en las mezquitas, donde "las mujeres siguen la oración desde unos palcos, cubiertos de celosías y lejos de la vista de los varones", evidenciando, según Merino, un "Estado machista" (p. 1229).

Más adelante, Merino se muestra sorprendido de que, en la Turquía asiática, las mujeres "se resistan a quitarse el velo", mientras que en la región europea, "apenas se utiliza el velo femenino" (p.1230). Sin embargo, hay una inconsistencia en su observación, ya que anteriormente mencionó que incluso en la parte europea de Estambul las mujeres llevaban velo tradicional. Este desequilibrio en la narrativa del autor destaca la complejidad y la variabilidad de la realidad cultural turca, que no se puede encasillar fácilmente.

Además, también indica que las mujeres en la parte asiática "se resisten a dejarse fotografiar por los extranjeros" y menciona que podrían "ahorrarse este gesto" de ocultar sus rostros porque "solo con los ojos y la nariz al descubierto, resulta imposible observar sus facciones" (p. 1230). Este comentario refleja una falta de comprensión y respeto hacia las prácticas culturales y religiosas, y una tendencia a juzgar estas prácticas desde una perspectiva occidental.

En sus crónicas, Emilio Merino describe Ankara con una mezcla de admiración y crítica. Destaca la transformación de la ciudad, impulsada por Kemal Atatürk, quien la eligió como capital de la nueva República Turca en reconocimiento a la lealtad de los habitantes de Anatolia y debido a su ubicación central. El autor compara esta decisión con la de Lenin de trasladar la capital soviética de San Petersburgo a Moscú, sugiriendo que ambos líderes querían distanciarse de las antiguas capitales imperiales por motivos estratégicos y simbólicos.

A pesar del crecimiento impresionante de Ankara desde una pequeña ciudadela a una urbe de más de dos millones de habitantes, Merino critica su falta de "personalidad" y "singularidad" (p. 1233), en comparación con Estambul. Describe Ankara como una "capital moderna, con unas avenidas bien trazadas"(p. 1233), pero también como una

ciudad "fría" y "burocratizada" (p. 1234). Esta dicotomía refleja un enfoque orientalista que idealiza el pasado oriental y critica los intentos de modernización como carentes de autenticidad y carácter.

El autor también menciona la presencia militar y las restricciones a las libertades en Ankara, resaltando la "mano férrea" (p. 1234) con la que la Junta Militar gobernaba el país en ese momento. La constante vigilancia militar y el toque de queda contribuyen a una sensación de inestabilidad política que perpetúa la imagen de un Oriente intrínsecamente tumultuoso y gobernado por regímenes autoritarios. La crítica a la influencia occidental, a través de las bases de la OTAN, añade otra capa de dualidad a su narrativa.

Merino subraya la artificialidad de Ankara, describiéndola como una "urbe fundamentalmente artificial" (p. 1234). Esta descripción refuerza la idea de que las ciudades modernas en el Oriente carecen de la riqueza histórica y cultural que caracteriza a sus contrapartes occidentales o más antiguas. Además, Merino menciona que a Ankara "le falta la pátina propia de las cosas antiguas, gastadas y pulimentadas por el uso o por el paso del tiempo" (p. 1234), lo que nuevamente pone de relieve su preferencia por una visión romantizada del pasado oriental.

Por otro lado, Merino destaca la omnipresencia de los recuerdos de Atatürk en Ankara, desde sus fotografías en los establecimientos más humildes hasta el imponente mausoleo que guarda sus restos. Sin embargo, señala que, a pesar de los esfuerzos de Atatürk por occidentalizar Turquía y desterrar las costumbres islámicas más estrictas, como el uso del velo por parte de las mujeres, su influencia no logró un cambio completo.

El autor también refleja el orientalismo en su narrativa al describir la ceremonia de circuncisión de dos niños vestidos con uniformes de húsares. La fascinación con lo exótico y lo desconocido se hace evidente cuando menciona el "aparato escénico" (p. 1239) que rodea esta tradición musulmana, insinuando una percepción romántica y algo distorsionada de las costumbres orientales. Además, el autor menciona la "resistencia ante el dolor" (p. 1239) inculcada desde temprana edad, una observación que refleja una visión estereotipada y simplificada de la cultura turca.

En su descripción de la Capadocia, Emilio Merino adopta un enfoque orientalista que resalta la singularidad del paisaje, presentándolo como una "región de pesadilla para el visitante" (p. 1248). Al enfatizar las "extrañas formaciones orográficas" (p. 1248) de origen volcánico y calcáreo, y la facilidad con que la erosión actúa sobre ellas, Merino crea una imagen de un entorno casi irreal y perturbador. Esta narrativa recalca la alteridad

de la Capadocia, y también sugiere una conexión con un pasado remoto y casi olvidado, reforzando la percepción de Oriente como un lugar fuera del tiempo.

Al mismo tiempo, el periodista describe Nevşehir como un "centro obligado para las excursiones" arqueológicas (p. 1248), sugiriendo que la región es más un museo viviente de antiguas civilizaciones que un lugar habitado por personas contemporáneas. Esta perspectiva orientalista se refleja en su desinterés por las realidades actuales y su mayor fascinación por las "ruinas y excavaciones". Al afirmar que "para los capadocios el tiempo permanece casi inmovilizado" (p. 1248), Merino refuerza la idea de que Oriente es un lugar anclado en su pasado, contribuyendo a la narrativa orientalista que presenta a la región como un lugar donde el tiempo parece haberse detenido y la modernidad aún no ha dejado su huella.

El autor ofrece una interpretación orientalista del desarrollo histórico y cultural de los otomanos, sugiriendo que la geografía y la dieta contribuyeron a forjar su carácter guerrero. Según el autor, la escasez de recursos en los "páramos" (p. 1249) de Anatolia obligó a los otomanos a buscar sustento en otras tierras, lo que promovió su expansión y dominación militar. Esta visión simplificada se centra en la idea de que los turcos, al igual que los romanos con los griegos, adoptaron costumbres más refinadas de los pueblos que conquistaron, señalando un supuesto ciclo de dominación y asimilación cultural. Sin embargo, esta narrativa no deja de tener connotaciones orientalistas, al presentar a los turcos como eternos guerreros que, a pesar de su expansión, permanecen atrapados en sus prácticas primitivas.

Además, Merino menciona la rica historia arqueológica de la Capadocia, con sus "ciudades subterráneas" (p. 1250) y frescos bizantinos, destacando la cueva de Kaymakli como un ejemplo notable. La descripción de las dificultades experimentadas por sus acompañantes, quienes sufrieron de claustrofobia y se sintieron abrumadas por la vasta red de túneles, añade un toque de misterio a la región. Este enfoque refuerza la visión de la Capadocia como un lugar antiguo y enigmático, donde los vestigios del pasado aún dominan el paisaje. La comparación entre los cristianos que construyeron estas viviendas y los turcos perseguidos por los árabes también sugiere una continuidad de lucha y resistencia que define la identidad de la región según la percepción del autor.

Después de su visita a Capadocia, Emilio Merino y su grupo continúan su recorrido por varias ciudades de Turquía, comenzando por Konya, una ciudad conocida por su herencia religiosa y cultural, especialmente el mausoleo del poeta sufí Rumi. Merino resalta la profunda espiritualidad de los turcos en esta región, admirando la devoción sincera y la atmósfera mística que envuelve la ciudad. Posteriormente, llegan a

Kusadasi, poéticamente llamada la "Isla de las Aves", famosa por su fauna aviar y su costa pintoresca. Aquí, el autor aprecia la hospitalidad de los lugareños, quienes, con su calidez y amabilidad, hacen honor al nombre poético del lugar. Desde allí, se dirigen a Pamukkale, también conocida como la "Montaña de Algodón", con sus impresionantes terrazas de travertino y balnearios romanos. Merino queda maravillado por la belleza natural del sitio y el ingenio turco en preservar este fenómeno natural tan singular.

Continuando el viaje, exploran Éfeso, un sitio arqueológico de renombre con el Templo de Artemisa y la Biblioteca de Celso, además cerca de "Casa de la Virgen" en Selçuk. Merino observa con respeto la mezcla de paganismo y cristianismo que caracteriza esta ciudad, destacando la reverencia de los turcos hacia su patrimonio histórico y su habilidad para integrar diferentes influencias culturales en un único marco. Luego, visitan Pérgamo, famoso por el altar de Zeus y sus antiguas ruinas. Aquí, Merino elogia la dedicación de los turcos en mantener viva la memoria de una ciudad que fue centro de la civilización helenística. En Troya, Merino reflexiona sobre la combinación de mito y realidad, reconociendo la fascinación cultural que la ciudad sigue ejerciendo.

Finalmente, llegan a Çanakkale, una pequeña pero hermosa ciudad que sirve como puerta de los Dardanelos, conocida por su cercanía a las ruinas de Troya y su ambiente evocador de las ciudades mediterráneas. Aquí, Merino aprecia la capacidad de los turcos para convivir en paz, recordando las antiguas rivalidades con los griegos que ahora se han convertido en un modelo de armonía y cooperación, destacando la amabilidad y el espíritu acogedor de los residentes. La descripción de la vida cotidiana, con grupos de personas disfrutando del té y el café, sugiere una existencia tranquila y apacible.

En su relato sobre Esmirna, el autor detalla un encuentro particularmente significativo con Albert Abraham, un descendiente de los sefarditas expulsados de España. Merino expresa sorpresa y admiración ante este inesperado encuentro, lo cual se refleja en su comportamiento y en la forma en que relata la experiencia.

Merino narra cómo, mientras se dirigían a la zona baja del paseo marítimo, un anciano elegante acompañado de una señora impecablemente vestida se les acerca con un "vuesas mercedes" que evoca en Merino recuerdos de las lecturas del *Quijote* en la escuela. Este saludo inusual y arcaico capta inmediatamente la atención del autor, sumergiéndolo en una sensación de anacronismo y sorpresa: "Empezó por saludarnos con un ‘vuesas mercedes’ que nos retrotrajo a la lectura que, en la escuela, hacíamos de ‘El Quijote’, durante uno de aquellos engorrosos análisis gramaticales" (p. 1260). La conversación avanza y Albert Abraham revela ser descendiente de los sefarditas, confesando que, a pesar de los siglos transcurridos desde la expulsión, él y su comunidad

han mantenido la pureza del castellano clásico. Esta revelación sorprende y conmueve a Merino, quien manifiesta un profundo respeto y admiración por la capacidad de Abraham y su comunidad para preservar su herencia cultural.

Es importante señalar que el periodista muestra una profunda apreciación por la resiliencia y la preservación cultural de los sefarditas. Esta admiración se intensifica cuando Abraham y su esposa invitan a Merino y su grupo a desayunar al día siguiente, ofreciéndoles un dulce tradicional hecho con miel, tal como lo hacían sus antecesores en el siglo XV.

En la sección titulada "Nos despedimos de Asia", Emilio Merino cierra su crónica de viajes. Al despedirse de Anatolia, describe el lugar como "la 'Gran desconocida'," destacando su carácter enigmático y poco explorado por los visitantes modernos. El autor muestra cierta nostalgia al recordar Çanakkale, indicando cómo Lord Byron "batió, en su tiempo, una marca de natación, al cruzar a nado de una orilla a otra" (p. 1274), perpetuando así la imagen de un Oriente que inspira hazañas heroicas y legendarias.

Expresa su sorpresa al cruzar el Bósforo y llegar a Üsküdar, notando que, a pesar de estar en una zona asiática, le recuerda más a una ciudad europea, con excepción de "los *chadores* que cubrían los rostros de las mujeres," los cuales evocan el "Oriente legendario" (p. 1273). Esta observación vuelve a manifestar su visión orientalista clásica.

Merino recurre al relato romántico de Hero y Leandro para enfatizar el carácter mítico y poético de "Torre de Leandro" que observa. Al rememorar la historia de Leandro, quien cada día cruzaba a nado el mar para encontrarse con su amada Hero en territorio europeo, Merino infunde su narrativa con un sentido de heroísmo y tragedia clásica. Este relato de amor imposible, que termina con el trágico suicidio de Hero tras la muerte de Leandro, es comparado con la célebre tragedia de *Romeo y Julieta* de Shakespeare. Esta referencia subraya la riqueza cultural del entorno oriental, que ofrece historias tan profundas y conmovedoras como las del canon occidental.

Además, Merino describe la islita Kiz Kulesi, "Torre de Leandro", en medio del Mar de Mármara como un "paraje ensoñador" y "lugar de visita obligada para los buscadores de paisajes exóticos" (p. 1274). Esta descripción reforza la idea del Oriente como un destino cargado de belleza y misterio, que continúa fascinando a los viajeros occidentales. La mención de figuras literarias occidentales como Lamartine y Loti, que llegaron hasta este lugar, y la inspiración que Espronceda encontró allí para "La Canción del Pirata," subraya cómo estos paisajes orientales han capturado la imaginación de numerosos escritores y artistas europeos. Merino concluye citando a Espronceda, para enfatizar la intersección cultural entre Asia y Europa, "que a un lado se encuentra Asia, al

otro lado, Europa, y allá, al fondo, Estambul" (p. 1274), reflejando la imagen del Oriente como un lugar de encuentro entre lo antiguo y lo moderno, lo real y lo legendario, que sigue despertando el asombro y la admiración del observador occidental.

Este pasaje, con sus referencias literarias, ilustra cómo Merino utiliza el orientalismo para explorar y exaltar la riqueza cultural y mítica del Oriente, presentando a sus lectores un lugar de eterna fascinación.

En conclusión, en *El mundo que conocí (Impresiones tricontinentales de un viajero)*, Emilio Merino nos ofrece una crónica detallada de sus dos visitas a Turquía, en 1974 y 1981. A lo largo de su relato, Merino presenta una rica y variada imagen de Turquía, destacando tanto su admiración por la belleza y la riqueza histórica de los lugares que visita, como sus críticas hacia ciertos aspectos culturales y sociales. Su perspectiva a menudo refleja un orientalismo que, aunque busca apreciar la autenticidad de la cultura turca, muchas veces recurre a comparaciones y juicios basados en estándares occidentales.

Un aspecto notable en su narrativa es la frecuente alusión a los turcos como otomanos, lo que subraya una percepción anclada en el pasado imperial del país. Esta elección lingüística refuerza la visión de Turquía como una nación profundamente ligada a su herencia histórica, aunque a veces puede dar la impresión de que el autor no reconoce plenamente las transformaciones contemporáneas. Merino describe con detalle la dualidad que observa en Turquía, un país que percibe como atrapado entre la tradición y la modernidad.

Como juicio final, resulta sorprendente encontrar una postura tan orientalista en un periodista tan erudito e intelectual como Emilio Merino. No esperábamos este enfoque, especialmente considerando su vasta experiencia como viajero, habiendo visitado más de 30 países en tres continentes. Esta aparente contradicción añade una capa de complejidad a su obra, revelando cómo incluso los observadores más experimentados pueden ser influenciados por narrativas tradicionales y estereotipos. A pesar de su profundo conocimiento y experiencia mundial, Merino ofrece una perspectiva que, aunque rica en detalle, está teñida por una visión romántica de la cultura turca, reflejando así las complejidades y desafíos de representar de manera justa y equilibrada una realidad cultural ajena.

5.1.3. Juan Goytisolo

Estambul Otomano (1989)

Juan Goytisolo, nacido en Barcelona el 5 de enero de 1931 y fallecido en Marrakech, Marruecos, el 4 de junio de 2017, es una figura eminente en la literatura contemporánea española. Proveniente de una familia burguesa de origen vasco-catalán, Goytisolo es hermano del poeta José Agustín Goytisolo y del novelista Luis Goytisolo. Su infancia estuvo marcada por la adversidad; durante la Guerra Civil Española, su padre fue encarcelado por motivos políticos y su madre pereció trágicamente en un bombardeo franquista. Estas circunstancias llevaron a Goytisolo a pasar parte de su niñez en una colonia para niños refugiados, experiencias que influirían profundamente en su obra literaria (Romero, 1979, p. 12).

Tras la guerra, Goytisolo continuó su educación cursando el bachillerato y comenzando la carrera de Derecho en Barcelona, donde formó parte de una influyente tertulia literaria junto a figuras como Ana María Matute y Lorenzo Gomis. Estas reuniones en el "Café Turia" fomentaron su interés literario. Posteriormente, se trasladó a Madrid para proseguir sus estudios universitarios, aunque sus ideas revolucionarias le costaron la expulsión. En 1957 se estableció en Francia, donde trabajó como asesor en la Editorial Gallimard y se dedicó plenamente a la literatura y la crítica literaria (Romero, 1979, p. 12).

Las experiencias de la Guerra Civil dejaron una marca indeleble en Goytisolo, reflejada en sus primeras obras. Él mismo reconocía el carácter autobiográfico de sus primeros escritos, influenciados por el impacto de la guerra y la posguerra. A pesar de que su inclinación literaria se manifestó desde la infancia, no fue hasta 1954 que publicó su primera novela *Juegos de manos*. Sus siguientes obras, como *Duelo en El Paraíso* (1955) y *Fiestas* (1958), revelan una crítica mordaz a la sociedad contemporánea (Martínez Cachero, 1964).

En *Campos de Níjar* (1960) y *La Chanca* (1962), Goytisolo se adentra en el género de la literatura de viajes, explorando la desolación de las tierras de Almería con una clara intención social. Según él, "la literatura de viajes requiere una previa labor de investigación y debe ser una literatura-documento" (Romero, 1979, pp. 13-14). Estas obras reflejan su interés por las relaciones entre el hombre y su entorno en diversos órdenes: físico, social, económico y moral.

El estilo de Goytisolo evolucionó con el tiempo, como se evidencia en *Señas de identidad* (1966), donde elementos autobiográficos se mezclan con una narrativa

innovadora en el manejo del tiempo y el espacio. Sus obras posteriores, *Reivindicación del Conde don Julián* (1970) y *Juan sin tierra* (1975), consolidan su posición como una figura destacada en la literatura contemporánea.

Goytisolo también sobresalió como ensayista, reflexionando continuamente sobre la realidad histórica, política, geográfica y religiosa de países como Marruecos, Argelia, Turquía, Egipto y Armenia. Obras como *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia* y *De la Ceca a la Meca* son testimonio de sus exploraciones en estos temas. Su objetivo fue rebatir las visiones estereotípicas predominantes en Occidente sobre el mundo árabe y musulmán, como se evidencia en *Crónicas sarracinas* y *Estambul otomano*. Sus frecuentes viajes por Oriente, su conocimiento del árabe[47] y su residencia en Marrakech desde 1996 facilitaron esta tarea (Robatto, 1977).

En la década de 1990, su preocupación por la situación política internacional y las condiciones de los musulmanes lo llevó a visitar Bosnia, Argelia y Chechenia, experiencias que relató en ensayos como *Cuaderno de Sarajevo*, *Argelia en el vendaval* y *Paisajes de guerra*, y en su novela *El sitio de los sitios*. En estos textos, Goytisolo documenta el horror de la guerra, los prejuicios religiosos y el fanatismo nacionalista (Sotomayor, 1990).

Como comentarista político y social, Goytisolo se distinguió por sus artículos en el diario *El País* desde su fundación en 1976. Denunció actitudes xenófobas hacia los emigrantes (España y sus ejidos) y criticó el aumento de las desigualdades entre el Norte y el Sur, la explotación humana, la desmemoria histórica y la falta de reconocimiento del mestizaje cultural en Europa (Navajas, 1979).

Entre otras notables obras de Goytisolo se encuentran *Las virtudes del pájaro solitario* (1988), *La cuarentena* (1991) y *Las semanas del jardín* (1998). Sus artículos periodísticos fueron recopilados en *Disidencias* (1977) y *Contracorrientes* (1986). Goytisolo recibió numerosos reconocimientos internacionales, entre los que destacan el Premio de Ensayo y Poesía Octavio Paz en 2002 y el Premio Juan Rulfo en 2004. Además, en 2014 fue galardonado con el prestigioso Premio Cervantes. Como gesto simbólico,

[47] Agradecemos profundamente la colaboración del codirector de esta tesis, Santiago López-Ríos, cuya intervención hizo posible la realización de una entrevista (el día 31 de mayo de 2018) con un profesor que, por motivos personales, prefirió mantener el anonimato. Este docente impartió clases de turco a Juan Goytisolo durante su "exilio voluntario" en París. Según nos informó, Goytisolo ya poseía un conocimiento suficiente del idioma para leer un periódico turco sin dificultad. Asimismo, nos reveló que la primera persona en enseñarle turco fue Nihat Behram, poeta, escritor y periodista turco exiliado en París por razones políticas.

Goytisolo depositó un legado en la Caja de las Letras del Instituto Cervantes que permanecerá guardado hasta el 5 de enero de 2031.

En su prólogo a *Obras completas V. Autobiografía y viajes al mundo islámico*, Goytisolo (2007) reflexiona sobre su inclinación a la autobiografía, explicando que las razones son "múltiples y complejas". Además del deseo de revivir lo pasado y de aclarar las circunstancias que contribuyeron a su vocación de escritor, señala que la autobiografía pone a prueba su código ético y literario al circunscribir la imaginación creadora a los límites de lo vivido. Esto implica enfrentarse a la "infranqueable distancia entre la realidad inasible y el texto que vanamente pretende apresarla" (Goytisolo, 2007, p. 9). Según Goytisolo, aunque el novelista puede actuar en un territorio casi infinito, al optar por la autobiografía restringe su acción a un campo mucho menor, enfrentándose a las limitaciones que impone el relato autobiográfico.

El autor también subraya la complejidad del estatus de la autobiografía, que se encuentra en un terreno confuso e incierto entre la verdad y la ficción. Aunque el propósito sea mantener la fidelidad a los hechos, al tomar forma escrita estos se transforman y escapan de sus manos. Esta disciplina autoimpuesta puede desembocar en un sentimiento de frustración, como él mismo verificó al concluir *En los reinos de taifa*.

Goytisolo reconoce la pobreza de la tradición autobiográfica en español comparada con las tradiciones anglosajona y francesa, lo que también contribuyó a su decisión de explorar este género. Observa que, mientras abundan los libros de memorias en España, suelen carecer de autocrítica y honestidad, limitándose a anécdotas y chismes sobre otros.

En resumen, la trayectoria literaria de Goytisolo es un reflejo de su vida llena de desafíos y de su constante búsqueda de la verdad a través de la escritura. Su obra, marcada por una profunda reflexión ética y literaria, sigue siendo una fuente invaluable para entender la literatura contemporánea y las complejidades de la memoria y la identidad.

Dado que Juan Goytisolo es un autor ampliamente conocido y su vida ha sido objeto de numerosos estudios, esta presentación se ha mantenido breve con el fin de reservar mayor espacio para el análisis detallado de sus obras *Estambul Otomano* y *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia*, que constituyen el núcleo de este capítulo.

Para comprender cabalmente la visión de Goytisolo sobre el mundo turco, es menester adentrarse en su ensayo "El Viaje de Turquía", contenido en su obra *Crónicas Sarracinas*. En este ensayo, el autor reflexiona sobre la obra *Viaje de Turquía*, atribuida a Pedro de Urdemalas, demostrando una investigación rigurosa sobre el tema. (Aunque Goytisolo realizó varios viajes a Turquía, *Estambul Otomano* no es un libro clásico de

viajes; en lugar de narrar sus propias experiencias, el autor analiza críticamente *Viaje de Turquía*, desmantelando sus elementos orientalistas y ofreciendo una visión más matizada de la realidad turca).

Goytisolo señala que la estructura de *Viaje de Turquía* reproduce, sin grandes novedades, el esquema común de las novelas y reportajes otomanos de su época. La primera parte narra las incidencias de las travesías mediterráneas de Urdemalas, su captura, cautiverio y fuga de Constantinopla, y su regreso a España. La segunda parte describe la vida y costumbres de los turcos, extendiéndose en consideraciones detalladas sobre la grandeza de su capital, su religión, sexualidad, organización, comida e indumentaria.

El autor destaca la "escenografía mental" turca que permea las comedias y relatos de Cervantes, el teatro de Shakespeare, Racine y Voltaire, y la ópera de Mozart, entre otros. Esta transposición en el "Otro" de lo que se execraba y secretamente fascinaba a los europeos, obedecía a la necesidad de construir una morada cultural habitable y convivir con sus censuras sin excesivo traumatismo. En el siglo XVI, el turco provocaba la imaginación europea con el atractivo de lo vedado: era objeto de envidia y aborrecimiento simultáneamente. La actitud de los occidentales hacia los turcos cambiaría con el ocaso político-cultural del poder otomano, pero en 1557, el turco estaba en el apogeo de su potencia, y su figura inspiraba visiones y fantasías en los escritores europeos.

Este contexto histórico y cultural es crucial para entender las representaciones orientalistas en *Viaje de Turquía*. Como recuerda Goytisolo, el número de libros y opúsculos publicados sobre Turquía y el Islam entre 1500 y 1600 sobrepasaba los dos millares de títulos. El Imperio Otomano, entonces en la cúspide de su poderío, imponía respeto y admiración a sus mismos enemigos, similar a la experiencia de los reinos cristianos de la península ibérica durante los primeros siglos de lucha contra los musulmanes. La dialéctica de afirmación/negación permitía proyectar en el "Otro" los rencores, angustias y anhelos barridos y extirpados del yo íntimo (Goytisolo, 1982, pp. 92-93).

En su ensayo Goytisolo analiza cómo los libros de viaje, historias y novelas de temática otomana respondían a los gustos de un público europeo ávido de exotismo y novedades. Observa que "el serrallo abreviaba en su espacio misterioso y hermético las frustraciones y apetencias ocultas de lectores y aficionados a espectáculos teatrales" (1982, p. 93). Esta fascinación por lo exótico se reflejaba en la popularidad de la

topografía de Constantinopla, que llegó a ser tan conocida como París o Nueva York gracias al cine.

El ensayista subraya que, sin salir de Madrid, autores como Lope de Vega podían situar la acción de sus novelas en la capital del Gran Turco con la misma facilidad con que hoy se haría con la ayuda de un plano o una guía. El palacio del sultán, el Topkapi Sarayi, había sido retratado minuciosamente docenas de veces, convirtiéndose en un decorado familiar que cualquier escritor sedentario podía utilizar para sus narraciones. Esta abundancia de testimonios y relatos había creado un género con sus propias exigencias de verosimilitud. Incluso un auténtico viajero a la Sublime Puerta no podía eludir la tiranía de lo convencional.

Citando a García Salinero y Schevill, señala que "el padre del *Viaje de Turquía* debe recurrir a los libros sobre Turquía y el Levante en general, porque escribe de memoria y sus recuerdos se van disolviendo en el olvido" (1982, p. 94). Este proceso creativo no aclara nada sobre la sinceridad del autor, sino que resalta cómo las experiencias vividas se filtran a través del tamiz de referencias previas y lugares comunes, lo que Goytisolo compara con un niño asustado que avanza en terreno desconocido y pronto vuelve para refugiarse en otro texto.

El escritor llega a señalar que "la lectura de algunas de las fuentes del siglo XVI y una docena de obras posteriores nos lleva casi inevitablemente a la siguiente conclusión: la visión individual o la experiencia directa pesan muy poco frente al peso avasallador de la prueba escrita" (1982, p. 95). La fidelidad a la verdad en estos textos se mide por la exactitud de la copia, no por la originalidad de la observación.

Asimismo, el autor argumenta que el "turco real" representado en estas obras es una reiteración de ciertos hechos, incidentes y anécdotas, que, lejos de demostrar su existencia y perduración a lo largo de los siglos, indican un inexorable proceso de formalización. El serrallo, por ejemplo, ofrece una inagotable cantera de ejemplos de formalismo temático y confirma el principio aplicable a todos los géneros fuertemente codificados: la conexión de una obra con el conjunto de las anteriores es siempre más sólida que la aportación individual de un autor.

Para Goytisolo, "el creador del *Viaje* acata la primacía de lo ya escrito. Cuanto concierne al harén y sus fantasmas se inserta en un marco previo: el subconsciente occidental" (1982, pp. 95-96). Esto significa que las descripciones del harén y otros

aspectos de la vida otomana en estos textos son proyecciones de las fantasías y ansiedades occidentales.[48]

Entre los escritores europeos que en siglos posteriores escribieron sobre el Islam y los turcos, se pueden identificar dos tendencias, expresa Goytisolo. La primera, representada por ensayistas como Montesquieu y Boulanger, utiliza el espantajo del despotismo asiático para combatir la emergencia del poder absoluto en la monarquía de su país. Montesquieu, por ejemplo, cuando dice que el déspota delega los asuntos del gobierno en el visir, describe en realidad el reinado de Luis XIII y la omnipotencia de Richelieu. Voltaire, consciente de esta estrategia, advertía que Montesquieu había creado un "espectro odioso" para sus propios fines, una ficción literaria del déspota oriental que Boulanger resumiría con la frase "Monstrum horrendum, informe, ingens"[49] (p. 98).

La segunda tendencia, encabezada por autores luteranos y enciclopedistas, encuentra en Voltaire su portavoz más destacado. Según Goytisolo, el autor de *Candide* recurrió repetidamente al ejemplo turco para criticar el dogmatismo e intransigencia de la cristiandad. Ya sea como espantajo o como modelo, el otomano siempre sirvió como pretexto para un discurso dirigido exclusivamente a un público occidental. Ambos, Montesquieu y Voltaire, adaptaron la figura del turco a sus conveniencias, describiendo e informando al público de sus leyes y costumbres según las necesidades retóricas y discursivas de sus textos.

Goytisolo observa que el autor del *Viaje de Turquía* oscila entre ambas tendencias, adaptándose con soltura a la que más le conviene y abandonándola cuando le resulta favorable. En los diálogos que componen el libro, Urdemalas compara a Turquía con las naciones cristianas, a menudo favoreciendo a la primera. Cabe mencionar que llega a ensalzar la magnificencia y generosidad de los turcos, su bondad natural hacia los animales, sus actos caritativos, su industriosidad y hábitos frugales, su aversión a la bebida y los naipes, y su tolerancia hacia las creencias ajenas: "La justicia del turco conoce igualmente de todos, ansi cristianos como judíos y turcos" (p. 99).

---

[48] Véase el ensayo que escribió Goytisolo en torno a las ideas del libro de Said: "Las gruesas anteojeras del orientalismo", *Vuelta*, 46, septiembre de 1980, pp. 29-32. El impacto que han tenido grandes ensayistas como Américo Castro, Mijaíl Bajtín y Edward Said (por mencionar aquí solo a unos pocos) en la obra del novelista español es de extraordinaria importancia y merecería un estudio aparte. Esta influencia de pensadores y teóricos (no solo de escritores) en la obra de Goytisolo es muy coherente con su propia condición de ensayista. Goytisolo es uno de los ensayistas más importantes de la lengua española y también en este aspecto sus escritos merecen atención especial.

[49] La frase "Monstrum horrendum, informe, ingens" proviene del libro *Eneida* de Virgilio, y se traduce del latín como "Un monstruo horrible, sin forma, inmenso". En el contexto de Goytisolo y su análisis literario, esta expresión se utiliza para describir la construcción de una figura despectiva y aterradora del "despota oriental", un ser exagerado y deformado por las fantasías y prejuicios occidentales.

A continuación, nos adentraremos en la obra *Estambul Otomano* de Goytisolo para ilustrar con ejemplos concretos cómo el autor aborda y deconstruye las tendencias orientalistas previamente mencionadas.

En la sección titulada "Esplendor y caída de los otomanos", Juan Goytisolo examina el ascenso y la posterior decadencia del Imperio Otomano, proporcionando un análisis detallado de los factores tanto externos como internos que contribuyeron a este proceso. Su enfoque permite una reflexión sobre cómo las representaciones orientalistas moldearon la percepción occidental del Imperio Otomano.

El autor inicia su análisis describiendo el esplendor del Imperio bajo el reinado de Solimán el Magnífico, destacando la admiración y envidia que suscitaba en las potencias europeas. Señala cómo "la máquina guerrera del Gran Turco, disciplina de sus ejércitos, buen funcionamiento de la administración, riqueza y esplendor de los monumentos de Estambul y otras ciudades del Imperio" (Goytisolo, 1989, p. 13) eran objeto de admiración. Este reconocimiento inicial subraya la superioridad otomana en varios aspectos clave, lo que contrasta con su posterior declive.

La decadencia del Imperio, según Goytisolo, se debe a una serie de factores interrelacionados. Los primeros reveses militares, como Lepanto y el asedio frustrado a Viena, marcaron el inicio de una lenta e irreversible decadencia. Goytisolo cita a Jucherau de Saint Denis para ilustrar cómo la calidad de los sultanes disminuyó drásticamente:

> ... fue reemplazada por un linaje bochornoso de príncipes que (...), atentos a los consejos de sus aduladores cortesanos y arrastrados por la desdichada influencia de su educación en el serrallo, creyeron que era más simple debilitar y corromper la milicia de los jenízaros que corregirse a sí mismos. (en Goytisolo, 1989, p. 13)

Este análisis es crucial para entender la percepción occidental del despotismo oriental. El autor menciona que:

> La crueldad de estos cambios -la matanza frecuente de hermanos del nuevo sultán, el secuestro de príncipes en el interior del serrallo- contribuyó sin duda a crear una imagen distinta del régimen otomano, ese monstrum horrendum, informe, ingens que sirvió de espantajo a ilustrados y enciclopedistas. (Goytisolo, 1989, p. 14)

Aquí, Goytisolo revela cómo estas prácticas alimentaron las fantasías y prejuicios occidentales, consolidando una imagen negativa del Imperio. Además, Goytisolo analiza los factores económicos que contribuyeron al declive otomano. La llegada masiva de metales preciosos del Nuevo Mundo y las nuevas rutas comerciales oceánicas

establecidas por españoles y portugueses desplazaron el comercio mediterráneo, reduciendo su importancia. El autor expresa que:

> ...mientras los Estados cristianos adoptan medidas proteccionistas, inundan el mercado del Oriente Próximo con sus propias mercancías amparados en un régimen de 'capitulaciones' que otorgan a los súbditos de las potencias beneficiarias no sólo extraordinarias ventajas fiscales sino también un derecho de introducir sus productos sin límite alguno. (...) (p. 14)

Esta dinámica económica favoreció el endeudamiento de los sultanes con banqueros y negociantes extranjeros, exacerbando la decadencia del Imperio.

Aparte de los factores externos, Goytisolo subraya la importancia de las actitudes internas y los prejuicios sociales que contribuyeron al estancamiento otomano. La creencia en la superioridad del mundo musulmán sobre el cristiano, transmitida por los árabes, impidió a los otomanos reconocer a tiempo los avances de sus adversarios en economía, técnica, ciencia y arte. El autor compara esta actitud con la de los cristianos viejos en España, quienes solo admitían ciertas profesiones dignas, dejando el comercio y la banca en manos de minorías religiosas. Cita a Bernard Lewis para destacar que "el estigma de inferioridad permaneció incluso después de que dicha especialización cesara. Se llegó al punto de despreciar el comercio y la finanza y a tener por sospechosos a quienes los practicaban: ahorro se confundía con avaricia y espíritu de empresa con rapacidad" (p. 16).

Goytisolo concluye que, a pesar de la lucidez con la que los memorialistas e historiadores otomanos captaron el proceso de decadencia, no fueron capaces de detenerlo ni remediarlo. Observa que "Estambul siguió siendo la capital que fascinaba a los viajeros durante el reinado del gran Solimán; pero el impulso creador que la magnificó se detuvo" (p. 17). La última gran mezquita del período clásico otomano, la Yeni Cami, es descrita como una "mera imitación de sus predecesoras y, como en el caso del templo barcelonés de la Sagrada Familia, sus promotores y mecenas tardaron más de sesenta años en concluirla"(p. 17), lo que simboliza el estancamiento cultural y creativo del Imperio en su fase de declive.

En el capítulo "¿Reclusión o libertinaje?", Goytisolo analiza las representaciones occidentales sobre la mujer otomana, oscilando entre dos extremos opuestos que a menudo se entrelazan en la obra de un mismo autor. Esta sección es particularmente reveladora en términos de cómo las percepciones orientalistas han moldeado y distorsionado la imagen de la mujer turca en la literatura europea.

El autor indica que los relatos occidentales sobre las mujeres otomanas tienden a presentar una dicotomía: por un lado, las mujeres son descritas como monjas recluidas en el serrallo del Gran Señor o en los harenes de los visires y dignatarios; por otro, son presentadas como celestinas que introducen a cristianos disfrazados en sus aposentos. Este último tipo de relato, común en las novelas italianizantes o bizantinas populares en Europa, resulta ser "demasiado 'literario' para que podamos tomarlos por episodios auténticos" (p. 29).

Para contrastar estas narrativas, el autor recurre a los cronistas turcos contemporáneos, como Evliya Çelebi, quien ofrece una visión más realista de la vida de las mujeres otomanas. Según estos cronistas, los harenes no eran tan abundantes como se creía en Occidente. Aunque el Corán permitía a los musulmanes tener hasta cuatro esposas legítimas además de concubinas, la mayoría de los otomanos eran monógamos debido a las restricciones económicas. Goytisolo resalta que "la inmensa mayoría de los turcos eran monógamos y su vida conyugal no difería gran cosa de la de los matrimonios modestos de Europa" (p. 29).

A continuación, describe cómo las niñas otomanas gozaban de cierta libertad hasta la pubertad, momento en el cual comenzaban a llevar velo y a ser separadas rigurosamente de los varones, incluso en el ámbito doméstico. En cuanto a la educación femenina, Goytisolo cita a Robert Mantran, quien afirma que ésta;

> se reduce a la memorización de las principales plegarias y conocimiento de los pilares de la doctrina islámica; no incluye ninguna instrucción literaria ni científica. "Sólo en las familias acomodadas, su formación prosigue con lecciones de música, canto y recitado de poesías. En las demás, les enseñan escuetamente a cumplir las tareas domésticas que les incumben e incumbirán sobre todo el día en que a su vez funden un hogar". (pp. 29-30)

Goytisolo agrega que, en este aspecto, la ilustración de las mujeres otomanas "no difería mucho de la que recibían en la época sus hermanas de Europa: las denuncias de María de Zayas tocante a este tema no pueden ser más explícitas" (p. 30).

El autor recalca cómo los viajeros posteriores, especialmente franceses e italianos, ofrecieron un rico muestrario de aventuras galantes para satisfacer los gustos del público europeo. Estas historias, más propias de una comedia de capa y espada, se desarrollaban en un marco exótico y atractivo que incluía harenes, disfraces y citas misteriosas. Sin embargo, Goytisolo menciona que cuando estas narrativas se agotaron, las descripciones de la mujer otomana se volvieron más realistas, reflejando una Turquía en declive.

En su análisis, el autor también proporciona ejemplos de cómo los viajeros occidentales percibían a las mujeres otomanas, citando a Castellan y Théophile Gautier. Castellan describe con detalle la coquetería y el misterio de las mujeres turcas, resaltando cómo su vestimenta y comportamiento alimentaban las fantasías occidentales. Castellan describe:

> El manto, que se cruza por delante sin abrocharse, puede entreabrirse en un instante y descubrir la riqueza de los vestidos de debajo que, ceñidos a la cintura, revelan la forma y flexibilidad del talle y modelan los contornos del pecho, cubierto de muselina transparente. Una mano algo gruesa, con los dedos enjoyados, emerge de la manga destinada a celarla; el velo que oculta su figura se descorre mediante una ligera artimaña; la bella no inclina la cabeza con modestia sino para poner de relieve su boca deliciosa, que una sonrisa embellece aún. En fin, un pie furtivo avanza, juega con los largos pliegues del manto y completa la revista de sus encantos pese a todas las precaüciones impuestas por la reserva oriental. (en Goytisolo, p. 32)

Goytisolo utiliza este ejemplo para ilustrar cómo la mirada occidental convierte la mujer otomana en un objeto de deseo, cargado de erotismo y misterio, una construcción típica del orientalismo.

Gautier, por su parte, observa que en Oriente "sólo el hombre existe; la mujer pasa al estado de mito, y los cristianos comparten sobre este punto las ideas de los musulmanes" (p. 32). La reflexión de Gautier sobre la mujer como mito indica la deshumanización y la abstracción que el orientalismo impone. Al convertir a la mujer en un mito, se le niega su humanidad y se le reduce a un símbolo de exotismo, perpetuando una visión distorsionada y simplista de la realidad oriental. Goytisolo utiliza estas observaciones de Castellan y Gautier para criticar y desmantelar las representaciones orientalistas de la mujer otomana.

En el capítulo "Una dama inglesa en el harén" Goytisolo nos introduce a la figura de Lady Mary Wortley Montagu, esposa del embajador británico en la corte otomana, cuya correspondencia y observaciones ofrecen una perspectiva única y crítica sobre la vida de las mujeres otomanas, en contraste con las representaciones orientalistas comunes.

Lady Montagu, gracias a su posición y curiosidad intelectual, se convirtió en una de las primeras europeas en penetrar el mundo femenino del harén. Goytisolo destaca su sorpresa y la riqueza de sus observaciones, subrayando cómo desafían los clichés occidentales sobre la reclusión y opresión de las mujeres en el Imperio Otomano. Lady Montagu señala: "Ahora que conozco un poco sus costumbres [las de los turcos], no puedo menos que admirar la discreción ejemplar o la estupidez extrema de cuantos

autores las han descrito" (p. 33) Esta afirmación crítica muestra cómo los relatos de viaje occidentales estaban llenos de errores y fantasías, debido a la ignorancia y la falta de acceso a la realidad de las mujeres otomanas.

Según Lady Montagu, señala Goytisolo, el harén no era una cárcel, sino un espacio inviolable que protegía la intimidad de las mujeres. En este entorno, las mujeres otomanas podían interactuar libremente, establecer redes de sororidad y planificar sus propias aventuras amorosas. La posibilidad de circular con el velo proporcionaba a las mujeres un anonimato que les permitía moverse libremente sin ser reconocidas, una libertad que contrastaba con la situación de las mujeres en Europa.

Lady Montagu va más allá al comparar la situación de las mujeres turcas con la de sus compatriotas inglesas, afirmando que las mujeres en Inglaterra, a pesar de su visibilidad social, estaban más oprimidas:

> Este disfraz perpetuo les da [a las mujeres] entera libertad de seguir sus inclinaciones... Las grandes damas informan raramente a sus galanes de quiénes son y su identidad es tan difícil de descubrir que aquéllos no pueden siquiera adivinar el nombre de la mujer con la que han mantenido relaciones durante más de seis meses. (...) (p. 34)

> ... las turcas son quizá las mujeres más libres del mundo y las únicas que gozan de una vida de placeres ininterrumpidos, exenta de cuidados; todo su tiempo transcurre en visitas, baños o diversiones amenas como gastar el dinero o inventar nuevas modas. (...) (p. 35)

Estas observaciones muestran cómo las mujeres turcas, al menos las de clase alta, disfrutaban de una mayor libertad personal y seguridad económica que las mujeres inglesas, quienes eran frecuentemente víctimas de la pobreza y la prostitución.

Goytisolo, sin embargo, también señala las limitaciones de las observaciones de Lady Montagu. Su visión estaba circunscrita a la clase alta otomana, y no reflejaba la realidad de las mujeres de clases inferiores o esclavas. Al igual que el retrato de una burguesa estambuleña actual difícilmente se aplica a la vida de una campesina anatolia, el cuadro envidiable que pinta Lady Montagu no corresponde al conjunto de la sociedad.

A renglón seguido, en el capítulo "Las minorías religiosas", vemos que el autor examina la política de tolerancia religiosa del Imperio Otomano, destacando cómo esta coexistencia contrasta con la intransigencia religiosa de Europa, particularmente en el contexto de la Inquisición española. Nos presenta un análisis detallado de la convivencia pacífica entre diversas religiones bajo el dominio otomano, utilizando citas y ejemplos para subrayar la imparcialidad y justicia del sistema. Goytisolo cita a Urdemalas, quien afirma: "La justicia del turco -dice Urdemalas- conoce igualmente de todos, ansi

cristianos como judíos y turcos. Cada juez de aquellos principales tiene en una mesa una cruz, en la cual toma juramento a los cristianos, y una Biblia para los judíos" (p. 60).

El autor explica que el islam, como código ético y social, sanciona el cumplimiento de normas externas, lo cual puede ser motivado por prudencia o hipocresía, pero protege a los individuos de la vigilancia. La coexistencia de las tres religiones del Libro fomenta el respeto mutuo, lo que explica la ausencia de fanatismo entre los turcos y la diversidad de formas en que los musulmanes practican su religiosidad. Además, Goytisolo cita a Anne-Marie y Pierre Chuvin (prólogo de *L'islam au péril des femmes*, 1981) para reforzar su argumento sobre la tolerancia religiosa en el Imperio Otomano:

> En Estambul, la convicción y práctica son libres en el interior de las casas. La Inquisición es impensable, las persecuciones también. La ficción del diablo cojuelo que levanta los tejados de las viviendas es una ficción bien española, por muy literaria que sea. Los turcos no violan la intimidad ni cultivan el proselitismo. Se vuelcan en la frontera para combatir al infiel, pero dejan subsistir las diferencias internas. Les importa un comino que se celebre la misa en Pera con tal de que la llamada a la oración del almuédano y no el repique de las campanas resuene sobre la ciudad (...). Se admite que el conjunto de los creyentes forme la comunidad, el *ümmet*, sin distinción de raza ni origen. (en Goytisolo, 1989, pp. 61-62)

Esta igualdad ante la ley y el respeto por las diferentes religiones son aspectos que los viajeros occidentales encuentran sorprendentes y envidiables, en contraste con la persecución religiosa en Europa.

El autor explora cómo el sistema otomano de convivencia religiosa permite a los miembros de minorías religiosas disfrutar de ciertas libertades y protección, aunque dentro de un marco de segregación social y legal. Los miembros de las minorías pagaban un impuesto especial y tenían ciertos privilegios registrados oficialmente, pero también vivían en barrios específicos y seguían normas de vestimenta distintivas. Sin embargo, con el tiempo, estas diferencias se fueron diluyendo, y los súbditos del Imperio adoptaron trajes más uniformes.

El capítulo concluye con una reflexión sobre si la tolerancia otomana benefició a largo plazo a los propios musulmanes. Goytisolo cita esta vez al ensayista tunecino Hichem Djait, quien sugiere que la convivencia prolongada con "el Otro" pudo haber impedido al islam evolucionar y abrazar la modernidad de la misma manera que lo hizo Occidente, que se volvió religiosamente homogéneo:

> (...) Porque se cerró al Otro, Occidente se dividió en sí mismo y con ello admitió el ser del Otro; por haber inventado la tolerancia y admitido en su seno cuerpos

> ajenos, permanentes, activos y amenazadores, el islam, a la inversa, obligado a defenderse, se contrajo y afirmó contra el Otro. (p. 63)

Goytisolo señala que, para aceptar plenamente esta teoría, sería necesario contrastarla con el ejemplo español, donde la decadencia tuvo razones opuestas pero similares resultados en términos de declive imperial. Este paralelo entre la caída de los Imperios español y otomano merece una exploración más profunda.

En la sección "Negociantes europeos, judíos, esclavos" Goytisolo explora la situación de los mercaderes occidentales en el barrio de Gálata, un enclave que mantuvo sus privilegios incluso después de la conquista otomana. Mehmet el Conquistador renovó las concesiones a los comerciantes europeos, permitiéndoles operar bajo un régimen de capitulaciones que les daba una notable autonomía. Este sistema facilitó un flujo constante de bienes y personas entre Gálata y Estambul, separadas por el Cuerno de Oro pero estrechamente conectadas por un intenso tráfico comercial. Declara el autor:

> (...) Gálata es así la ciudad de los «infieles» o *francos* en la que casi ningún turco desea instalarse. Los extranjeros contraen con frecuencia matrimonio con griegas y armenias súbditas del sultán; pero los otomanos no reivindican nunca a los hijos de estas uniones mixtas y les conceden la nacionalidad paterna. (p. 64)

El autor también resalta la prosperidad de la comunidad judía sefardí, compuesta por exiliados de la Península Ibérica que encontraron en el Imperio Otomano un refugio para desarrollarse económica y socialmente. Estos judíos, gracias a su habilidad y emprendimiento, ascendieron en la jerarquía administrativa otomana, desempeñando roles clave como banqueros e intermediarios entre el sultán y las potencias europeas.

Asimismo, Goytisolo menciona la situación de los esclavos en Estambul, diferenciándola de la esclavitud en otras regiones del mundo. Al respecto, cita a Lady Montagu y Gérard de Nerval para destacar que, a diferencia de la brutalidad del sistema colonial europeo, los esclavos otomanos recibían un trato más humano, siendo eventualmente emancipados y, en algunos casos, recibiendo pensiones vitalicias. Montagu señala, y Goytisolo lo transmite:

> Ya sé que usted espera pormenores sobre el mer-cado de esclavos; me creerá usted medio turca cuando le hable con menos horror que los cristianos que r.ne precedieron: ¿cómo no aplaudir la humanidad que manifiestan los turcos con esas criaturas? No son maltratadas jamás, y su esclavitud equivale a mis ojos a la servidumbre en el resto del mundo. Es cierto que no cobran salario alguno, pero reciben anualmente vestidos de mayor valor que el sueldo de nuestros criados. Me dirá usted que los hombres adquieren mujeres con segundas intenciones. En mi

> opinión, éstas son vendidas y compradas en todas nuestras grandes ciudades cristianas, y todavía con mayor infamia. (p. 67)

Por otro lado, Nerval indica que los esclavos otomanos, a diferencia de los esclavos en las colonias europeas, eran liberados y recibían pensiones. Nerval escribe: "Es vergonzoso pensar que la Europa cristiana ha sido más cruel que los turcos, imponiendo a sus esclavos en las colonias los trabajos más duros" (p. 67).

Al abrir espacio para estas voces en su texto, el autor enriquece su análisis y proporciona un contrapunto a las narrativas simplistas que a menudo han dominado la representación de Oriente.

La siguiente sección es particularmente notable, ya que hasta ahora no hemos encontrado a ningún autor que describa con tanto detalle la organización laboral de Estambul, abordando las diversas profesiones y oficios que conformaban la estructura socioeconómica de la ciudad. En "Aguadores, barberos, músicos, luchadores...", Juan Goytisolo ofrece una panorámica rica y detallada de la vida cotidiana en Estambul durante el Imperio Otomano, enfocándose en los oficios que sustentaban la vida de las clases humildes. A través de una prosa exuberante y meticulosamente documentada, el autor reconstruye la vibrante diversidad de profesiones y su organización en gremios, destacando cómo estas actividades se ajustaban a las variadas necesidades y gustos de la población. Este análisis revela múltiples capas de significación y técnicas literarias que subrayan la maestría de Goytisolo al evocar un mundo pasado y al mismo tiempo criticar su evolución en el presente.

El autor emplea un lenguaje evocador y preciso para transportar al lector a las bulliciosas calles de Estambul, pintando una imagen vívida y dinámica de la ciudad. La mención de personajes históricos y cronistas, como Evliya Çelebi y Robert Mantran, añade una capa de autenticidad y rigor académico al relato, consolidando la credibilidad del autor y anclando su narrativa en un contexto históricamente verificable.

El uso de citas y referencias directas a las descripciones de Çelebi permite a Goytisolo dotar de voz a los cronistas de la época, ofreciendo al lector un acceso directo a las percepciones contemporáneas. Por ejemplo, la cita de Ahmed Çevad Bey sobre los músicos *mehter* proporciona un retrato casi cinematográfico de su apariencia y función en la sociedad otomana: "su cortejo iba precedido de jenízaros-poetas, tocados de fieltro, con una piel de tigre en la espalda y címbalos sujetos al pecho. Hacían resonar sus instrumentos y cantaban tan fuerte que sus gritos se oían a una hora de distancia" (p. 86).

Goytisolo emplea comparaciones y contrastes para resaltar la particularidad de ciertos oficios en Estambul frente a sus contrapartes europeas. La persistencia de

profesiones como la de los aguadores o los barberos-circuncisores, que han desaparecido en Europa, pero subsisten en villas islámicas, subraya las diferencias culturales y temporales, enriqueciendo la comprensión del lector sobre el contexto otomano.

Cabe mencionar que el autor aborda también las profesiones relacionadas con el entretenimiento público, desde titiriteros hasta domadores de osos, señalando la riqueza cultural y la diversidad étnica de los artistas. Este aspecto de la vida estambulí refleja una ciudad vibrante y llena de actividades que unían a turcos, griegos, armenios, kurdos y árabes en un mosaico cultural.

El tono de Goytisolo es a veces irónico y crítico, especialmente cuando aborda temas como la modernización y la censura cultural. La anécdota sobre la policía impidiendo la filmación de un domador de osos por considerarlo inapropiado para la imagen moderna de Turquía refleja una tensión entre la preservación de las tradiciones y la imposición de una modernidad que busca alinearse con estándares occidentales: "por lo visto su presencia poética y refrescante no correspondía a la imagen del país moderno promovida por el actual gobierno con vistas a su futuro ingreso en el mirífico Mercado Común!" (p. 86).

La referencia a los luchadores (yağlı güreşçiler)[50] es particularmente interesante, ya que Goytisolo hace referencia a su origen histórico y su evolución hasta convertirse en el deporte nacional turco. La descripción de Castellan de hace más de ciento setenta años se alinea con las observaciones modernas del autor sobre las justas anuales de Kirkpinar, mostrando la continuidad de las tradiciones: "Allí los contempló Castellan hace más de ciento setenta años y la descripción de sus combates no se aleja en lo esencial de la que tracé de las justas anuales de Kirkpinar" (p. 87)

---

[50] La lucha con aceite, conocida en turco como Yağlı güreş, es un deporte tradicional de Turquía que se caracteriza por la aplicación de aceite en el cuerpo de los luchadores antes de competir. Los combates se realizan en áreas denominadas "Er Meydanı" (Campo de Honor). Debido al aceite, los luchadores encuentran difícil agarrarse entre sí, lo que convierte este deporte en una disciplina que requiere gran fuerza y habilidad.

Previo al combate, los luchadores ejecutan una danza colectiva llamada "peşrev". Luego se dispersan en el campo y el enfrentamiento comienza con un apretón de manos entre las parejas. El objetivo es colocar la espalda del oponente en el suelo o hacer que caiga de cara. El luchador cuya espalda toca el suelo o que cae de cara es declarado derrotado.

Aparte de ser un deporte íntimamente asociado con Turquía, la lucha con aceite tiene una historia rica que se remonta a siglos atrás. A lo largo de la historia, este deporte ha sobrevivido hasta nuestros días, preservando una valiosa tradición cultural con múltiples elementos distintivos.

El evento más emblemático de esta tradición es el "Kırkpınar Yağlı Güreşleri", que se considera la máxima representación de esta disciplina en Turquía. En 2010, este evento fue inscrito en la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, reconociéndose así como patrimonio mundial (Özdemir y Çalışkan, 2018, p. 501).

En "Las noches de Gálata", el autor nos transporta a las tumultuosas noches de uno de los barrios más emblemáticos de Estambul. Goytisolo ilumina cómo Gálata, con sus tabernas y garitos, se transformó en un reducto de "infieles" y un hervidero de efervescencia comercial y social. Cita a Evliya Çelebi para ilustrar la percepción de Gálata como un centro de desenfreno y libertinaje, mencionando las "doscientas mancebías y tabernas" y los "quinientos o seiscientos truhanes" (p. 104) que animaban sus calles.

Así mismo el autor aborda la propagación de la prostitución desde Gálata hacia otros barrios de Estambul, señalando la dificultad de las autoridades para controlar estas actividades. La capacidad de las prostitutas para reubicarse rápidamente en nuevas casas de citas disfrazadas como lavanderías ilustra la resiliencia de este segmento de la sociedad. Mantran y Goytisolo destacan la complicidad de la policía, habituada al soborno, lo que permite la perpetuación de estas prácticas.

Por otra parte, la descripción de los burdeles de Gálata, concentrados en una travesía de Galipdede, y la vigilancia constante por parte de la policía subraya la tensión entre el orden y el caos en este espacio urbano. Goytisolo menciona una "especie de toque de queda" (p. 105), impuesto por las autoridades para mantener el control en la ciudad, reflejando las medidas disciplinarias adoptadas para preservar la seguridad y el orden público.

En su descripción de los cementerios y la relación de los turcos otomanos con la muerte, Juan Goytisolo ofrece una visión reveladora que desafía los estereotipos orientalistas predominantes en la literatura occidental. A través de su prosa, Goytisolo explora cómo la integración de la vida y la muerte en la cotidianidad de Estambul fortalece los lazos comunitarios y proporciona una comprensión más natural y pacífica de la mortalidad.

El autor subraya la diferencia fundamental entre la visión occidental y la musulmana de la muerte, destacando cómo, en la sociedad otomana, los cementerios se convierten en lugares de encuentro y esparcimiento, en contraste con los camposantos europeos que a menudo se asocian con el miedo y la separación. La cita de Goytisolo: "Los viernes y festividades religiosas, las familias acuden a reunirse con sus difuntos, a comer, merendar o jugar junto a su sepultura" (p. 112), refleja esta integración armoniosa y benéfica entre vivos y muertos.

En esa misma línea, menciona también la permanencia de los difuntos en sus tumbas hasta el día de la Resurrección, según la tradición coránica, comparando esto con las prácticas inmobiliarias y económicas occidentales que tratan a los cementerios como

espacios temporales y funcionales. Goytisolo critica las "leyes inmobiliarias tan implacables y feroces con los muertos como con los vivos" (p. 112) en el contexto europeo, lo que subraya una desconexión más amplia y una falta de respeto hacia la muerte en las sociedades occidentales.

La evocación de los cementerios otomanos por parte de Goytisolo, con sus "tumbas ornadas de flores doradas" y la presencia melancólica de un "viejo derviche tocando melancólicamente su flauta", crea una imagen de serenidad y belleza que se distingue de las representaciones orientalistas de desorden. A través de las descripciones de Goytisolo, el lector puede apreciar cómo estos espacios también sirven como lugares de conexión emocional y espiritual para los vivos.

Goytisolo utiliza citas de autores como Jan Potocki y Théophile Gautier para mostrar cómo la percepción occidental de los cementerios otomanos oscilaba entre la admiración y el temor. Potocki teme que "los otomanos sacrifiquen o hipotequen su propio futuro" (p. 114) por honrar a sus muertos, mientras que Gautier imagina un "imperio turco que no sería pronto sino un vasto cementerio del que los difuntos expulsarían a los vivos" (p.114). Estas citas revelan una visión occidental que a menudo no comprende o valora la conexión cultural y espiritual que los otomanos tienen con sus difuntos.

La reflexión de Goytisolo sobre la modernización y la presión demográfica que han llevado a la reducción de los cementerios tradicionales en Estambul también es significativa. La desaparición del "célebre Champ des Morts de Tepebasi" y la reducción del "bellísimo cementerio de Haskoy" ilustran cómo las realidades contemporáneas han afectado estas prácticas culturales. Sin embargo, Goytisolo recalca que algunos cementerios aún conservan su carácter festivo y apacible, ofreciendo un refugio para la comunidad, incluso en la era moderna.

En suma, *Estambul otomano* de Juan Goytisolo es el resultado de una vasta y atenta lectura de numerosos autores que han escrito sobre la capital del Imperio otomano. Su habilidad para seleccionar citas y ejemplos precisos, como las Cartas de Lady Montagu, le permite al autor desmantelar las fantasías y estereotipos que han dominado las representaciones de Estambul en la literatura de viajes.

A diferencia de muchos autores que recurren a clichés y repiten acumulaciones orientalistas, Goytisolo presenta una perspectiva crítica y fundamentada que revela la verdadera esencia de la ciudad y sus habitantes.

La obra de Goytisolo es un esfuerzo por reflejar la diversidad de motivos y perspectivas de los visitantes occidentales desde el siglo XVI hasta finales del XIX. En este

sentido, *Estambul otomano* no solo enriquece nuestra comprensión de la historia y cultura otomana, sino también nos invita a cuestionar y reconsiderar las narrativas establecidas. La traducción de la obra al turco y su apreciación por los lectores de Estambul subraya el impacto de la perspectiva de Goytisolo, que se distingue claramente de las narrativas orientalistas.

En resumen, *Estambul otomano* es una contribución valiosa y única en el campo de los estudios orientales, que ofrece una visión matizada y auténtica de una de las ciudades más fascinantes del mundo, gracias a la erudición y agudeza crítica de Juan Goytisolo.

5.1.4. *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia* (1990)

Aproximaciones a Gaudí en Capadocia, publicado en 1990 por la editorial Mondadori, es una colección de seis relatos que aparecieron en el suplemento dominical de *El País* entre 1985 y 1988, a los que el autor añadió uno más. Este libro se diferencia notablemente de *Estambul otomano* en cuanto a enfoque y estilo, ya que mientras el primero se basa en la recopilación de fuentes históricas, el segundo se centra en la crónica personal y la evocación de paisajes y encuentros en primera persona. Goytisolo se inspira para el relato que da título al libro tras descubrir el fascinante paisaje de Ürgüp y Göreme en otoño de 1980. Este descubrimiento ocurre en un contexto político tenso, pocas semanas después del golpe militar que termina con la tambaleante democracia turca e impone una ley marcial.

El autor establece un paralelismo entre las medidas autoritarias de la ley marcial en Turquía y la España de los cuarenta (inmediata posguerra), destacando elementos como el saludo a la bandera, ofrendas florales a Atatürk, controles masivos, y un censo obligatorio que fuerza a la población a permanecer en casa, una especie de arresto domiciliario.

El autor describe con precisión y detalle cómo se encontró en medio de un ambiente de control militar riguroso. La ley marcial impuesta por las autoridades turcas obligaba a la población a permanecer en sus casas, lo que incluía a los turistas. Este contexto de represión y control se refleja en su encuentro con centinelas armados que impedían cualquier desplazamiento. La descripción de esta situación subraya la tensión y la opresión del momento y también resalta la determinación y rebeldía del autor al enfrentar lo que considera una situación absurda e irritante.

Con una energía impulsada por su indignación, Goytisolo se dirige a la comisaría local y, mediante una mezcla de audacia y persuasión, consigue un permiso especial (izin belgesi) que le permite explorar la región. Una vez provisto del permiso, Goytisolo describe su experiencia como un "testigo privilegiado de un país vacío y como encantado" (Goytisolo, 1990, p.11). Esta frase refleja la extraña y surrealista atmósfera de una Capadocia desierta, esculpida por la naturaleza y desprovista de la presencia humana habitual. La relación inmediata que hace entre este paisaje y la obra de Gaudí es una reflexión reveladora de su profunda admiración por el arquitecto catalán. Goytisolo ve en las formaciones rocosas de Capadocia un paralelismo con las creaciones de Gaudí, ambas caracterizadas por su naturaleza onírica y su capacidad para transformar lo ordinario en algo extraordinario.

El autor también conecta esta experiencia con su infancia, recordando cómo el genio de Gaudí ha sido una constante en su vida desde que asistía al colegio de las monjas teresianas en la calle Ganduxer, antes de la Guerra Civil española. Esta conexión personal instila nostalgia en su narrativa, mostrando cómo las influencias artísticas de su niñez siguen moldeando su percepción y comprensión del mundo.

El primer relato detalla el trayecto del viajero barcelonés, de Nevşehir a Ürgüp, pasando por el valle de Avcılar y las iglesias rupestres de Göreme y Zelve. Aquí, Goytisolo se sumerge en un paisaje que, aunque asombroso e insólito, evoca una sensación de familiaridad para él, comparable a las obras del arquitecto catalán Antoni Gaudí. Esta comparación entre el paisaje natural de Capadocia y la arquitectura de Gaudí se destaca por la modulación y estructuración del espacio volcánico que parece elaborada por un paisajista.

El autor observa cómo los elementos naturales del paisaje de Capadocia parecen formar una "apoteosis de la ficción o ilusión naturalista" (1990, p.10), un entorno que recuerda la creación auroral de Gaudí. Esta asociación resalta la capacidad de Goytisolo para encontrar conexiones entre las formas naturales y las obras humanas, una característica distintiva de su estilo literario.

Una parte central del relato es la búsqueda del "viejo" o "Maestro" (probablemente se refiere a Gaudí), una figura enigmática que simboliza el conocimiento oculto y la sabiduría ancestral. A través de este personaje ficticio, el autor explora la posibilidad de que Gaudí haya encontrado en Capadocia un refugio ideal para continuar su obra en armonía con la naturaleza: "...Gaudí se sintió atraído siempre por la vida ascética de los eremitas", responde el viejo. En su celda del parque Güell, no sé si lo sabe usted, dormía ya en un jergón de paja" (p. 19).

Goytisolo relata sus intentos de conectar con este personaje y obtener respuestas sobre la presencia de Gaudí en Capadocia. Esta búsqueda, que se desarrolla a lo largo de varios años, representa un viaje tanto físico como espiritual, destacando la persistencia del autor en su búsqueda de la verdad y el entendimiento. El autor escribe:

> Después de alquilar un taxi hasta las cercanías, me oriento en seguida entre los conos y rocas volcánicos y me planto en unos minutos en la vivienda del viejo. (...) El viejo continúa acomodado en el jergón de su recámara, con la cortina descorrida, en la misma postura en que le había dejado al término de mi anterior visita; visita: todo se halla exactamente igual que antes y parecería natural que iniciase la plática con un sosegado «decíamos ayer...». (p. 13)

El autor describe su experiencia en Capadocia como una búsqueda espiritual y estética que, aunque no culmina en un encuentro directo con Gaudí, le ofrece una profunda comprensión de su obra y su visión del mundo:

> En el transcurso de las semanas de mi frustrado asedio a Gaudí, tiré por la borda numerosas costumbres y hábitos, me sometí a abstinencias y ayunos, mortifiqué los sentidos, acampé en un presente sereno, hice voto temporal de pobreza, perdí varios kilos, envejecí con una barba grisácea, abracé mi condición de ermitaño con exaltación y rigor. No conseguí la aventura acechada, pero el ardor de la búsqueda me consumió. (pp. 22-23)

En el capítulo "Los derviches giróvagos", Juan Goytisolo ofrece una descripción detallada de sus experiencias y observaciones durante sus visitas a Konya y Estambul, epicentros emblemáticos para los derviches mevlevis, seguidores del místico Rumi (Mawlana). A través de una narrativa rica, el autor mezcla sus impresiones personales con la riqueza cultural y espiritual de la orden sufí.

Goytisolo brinda una descripción poética del paisaje y la atmósfera de Konya, en contraste con Ankara: "Viniendo de Ankara, a través de un paisaje mesetario asolado y huérfano, la llegada a Konya es muy dulce" (p. 39). Konya emerge como un refugio espiritual frente a la frialdad y rigidez de la capital turca, caracterizada por "edificios imponentes y adustos, rigidez prusiana, viandantes y tráfico esfuminados por el neblumo" (p. 39). Este contraste enmarca Konya como un oasis de espiritualidad y también refleja la sensibilidad de Goytisolo hacia los entornos que visita.

Al llegar a Konya, Goytisolo se sumerge en sus monumentos históricos y culturales, destacando lugares como la mezquita de Alâeddin y la medersa de Karatay: "el bosque columnario de la sobria mezquita árabe de Alâeddin, ahora en plena restauración; la gran medersa de Karatay, con su cúpula abierta al destello nocturno de las constelaciones" (p. 39). Estas descripciones presentan la ciudad como un centro de espiritualidad y conocimiento, reflejando el aprecio del autor por la herencia arquitectónica y cultural.

Por otro lado, Goytisolo aborda la ambigua situación de los derviches en la Turquía moderna. A pesar de la abolición oficial de las cofradías y conventos derviches, el Estado turco reconoce su importancia cultural y los presenta como un "muestrario de la riqueza artística de Turquía" (p. 40). Sin embargo, Goytisolo critica esta trivialización, cuestionando si esta reducción a un espectáculo artístico mina las premisas espirituales de la sama (ceremonia sufí): "...pues esa reducción de la experiencia ascética al hecho puramente artístico, ¿no mina de algún modo las premisas en las que se funda la sama, el

fulgor místico de su incendio, la vertiginosa fusión íntima de conocimiento y amor?" (p. 40).

El autor observa una diferencia significativa entre las sesiones de los derviches en Konya y Estambul. En Konya, la autenticidad y espiritualidad de los derviches son palpables, mientras que en Estambul percibe una falta de autenticidad y gracia: "los derviches de Estambul no me impresionan como los de Konya: su premiosidad o ineptitud para asumir este estado de levedad, abandono y desposesión de sí que exige la sama prueban a mis ojos su inmadurez y falta de preparación" (p. 45). Esta diferencia lleva a Goytisolo a reflexionar sobre su propia percepción y juicio:

> ¿Culpa de los derviches o de mi cansancio después de un viaje largo y agotador? A mi salida del *tekke*, vuelvo al hotel y releo a Mawlana. *El que ve y el que es visto*, me dice, *forman uno en ti mismo*. Quince días después, en el momento de redactar estas líneas, no estoy seguro aún de mi juicio ni de la justeza de mi visión. (p. 45)

La crítica de Goytisolo se basa en sus conversaciones con los derviches y su participación en las ceremonias, donde se enfrenta a "dos experiencias contradictorias y al empleo de un doble lenguaje" (p. 40) Algunos derviches aceptan de mala gana su trivialización, pero prefieren esto a una prohibición absoluta. Esta ambigüedad refleja la lucha entre preservar una tradición espiritual y adaptarse a las demandas del turismo y la modernidad.

Finalmente, Goytisolo describe con detalle el rito de la sama, la danza giratoria de los derviches, resaltando su simbolismo y maestría artística. A través de su narrativa, el lector puede imaginar la belleza y el misticismo de la ceremonia:

> (...) El movimiento giróvago de los derviches no admite cotejo con baile alguno: nada más lejos de él que el énfasis de nuestra zambra o la gentil perfección del ballet. El derviche se abandona a la ebriedad con ingravidez inefable, sus manos languidecen como pétalos mustios, sus ojos se tornan ciegos, la flotante cabeza se inclina como anegada en la sutileza del aire. aire. Copo, planeta o átomo, gira delicadamente sobre sí mismo, orbita silencioso en torno a la ausencia solar. (pp. 43-44)

En resumen, Goytisolo utiliza sus experiencias personales y su prosa para ofrecer una reflexión profunda sobre la espiritualidad, la autenticidad y la modernidad en el contexto de los derviches.

En el capítulo "Fuerte como un turco" el autor nos transporta a la vibrante y atávica celebración de las luchas de Kirkpinar, un evento que, pese a sus raíces en la antigüedad, sigue pulsando con vitalidad en la Turquía moderna. Goytisolo, con su aguda observación

y estilo narrativo, nos invita a recorrer este fascinante espectáculo, desentrañando sus profundidades históricas y culturales.

El autor alude a las leyendas que enmarcan la génesis de Kirkpinar. Describe cómo "dos luchadores sintieron deseos tan ardientes de prolongar la lid que, trabados en sarmentoso cuerpo a cuerpo, iguales en pujanza y astucia, a la luz de la luna, continuaron la animosa, casta coyunda, sus recios corazones sincopados, hasta morir exhaustos" (p. 50). Esta narrativa mítica otorga un aura épica al evento y también subraya la devoción casi sagrada hacia la fuerza y el honor que son pilares de estas competiciones.

Al avanzar hacia la descripción de su llegada a Edirne, Goytisolo no escatima en detalles para pintar un cuadro del entorno. Los "doscientos veinte kilómetros que separan el aeropuerto de Estambul de Edirne" son recorridos a través de un "paisaje sereno, fecundo y a menudo ondeante de Tracia" (p. 51), una imagen que prepara al lector para el contraste entre la calma del viaje y la intensidad del evento que se avecina.

Edirne, con su rica herencia histórica y su modernidad, sirve como el escenario perfecto para Kirkpinar. Goytisolo destaca monumentos icónicos como la mezquita de Selemiye, obra maestra de Sinán, y yuxtapone esta majestuosidad arquitectónica con la realidad contemporánea de "abigarradas caravanas de vehículos de los trabajadores turcos procedentes de Alemania u Holanda" (pp. 51-52).

El ambiente de Kirkpinar, descrito por Goytisolo, es una mezcla de lo sacro y lo festivo, semejante a "una mezcla de peregrinaje a un morabito marroquí y romería andaluza" (p. 53). La feria alrededor del estadio es un hervidero de actividad, donde:

> ... el curioso vagabundea a su aire, imantado por atracciones y espectáculos de toda laya, labia de feriantes, carraspeo de altavoces, ráfagas violentas de música. Pequeños puestos de té y yogur, sombrajos con cerveza y bebidas, restaurantes con espetones de cordero asado alternan con tiovivos, toboganes, barracas de venta y tiro al blanco, mesillas con cartománticas, generalmente rubias y atractivas. Trileros, charlatanes, regatones, ganchos pregonan sus servicios en sincronizada estereofonía. Mozas de buen ver abordan audazmente a los forasteros con anillas de madera que al ser lanzadas con suerte o pericia procuran al eventual ganador una mirífica cajetilla de Marlboro. Familias cansadas duermen apaciblemente junto a su borrico mientras en el figón vecino varios hombres bailan cogidos de la mano, al son de una escuálida y chirriante orquestina. (p. 53)

Goytisolo ofrece una mirada cercana a los luchadores, revelando la meticulosidad de sus rituales. Antes de cada combate, los luchadores se untan con aceite de oliva y se enfundan en los tradicionales calzones de cuero llamados *kispet*. Este proceso, que incluye la ayuda mutua en la lubricación de los cuerpos, simboliza no solo la preparación física sino también un acto de camaradería y respeto. "El luchador abre su botella de

aceite, se unta cuidadosamente torso y extremidades y ayuda a lubricar los del camarada con quien va a poner a prueba su potencial y reflejos" (p. 56) cuenta Goytisolo, enfatizando la solemnidad y la belleza ritual de estos preparativos.

La lucha en sí es descrita por el autor como un "espectáculo de fuerza y técnica" donde cada momento está cargado de tensión y gracia. La descripción de "cuerpos adustos, arqueados, flexibles: simultaneidad de tensiones y abrazos de escurridiza, ofidiana textura" (p. 58) captura la esencia del combate. Los luchadores, bajo la luz del sol, se convierten en figuras casi escultóricas, sus movimientos y posturas resaltan la destreza y estrategia involucradas en cada combate.

Goytisolo compara la lucha turca con la tauromaquia española, destacando las similitudes en cuanto a la búsqueda de gloria y el enfrentamiento con el peligro. "La lucha es un poco el toreo de Turquía, con sus esperanzas y miserias, anhelos de gloria y decepción real" (p. 54) observa Goytisolo, trazando un paralelo entre estas dos tradiciones arraigadas en sus respectivas culturas.

En definitiva, Juan Goytisolo demuestra una notable capacidad para narrar y valorar las tradiciones ajenas sin prejuicios. Este enfoque es, en muchos sentidos, lo que hace especial su obra. Goytisolo no solo observa y describe, sino también valora y celebra la singularidad de las costumbres y prácticas que encuentra en su camino, mostrando un profundo respeto y admiración por las culturas que explora.

El autor se adentra en la rica tradición de las luchas de Kirkpinar con una mente abierta y una apreciación genuina por su significado y valor cultural. Su capacidad para reflejar la esencia del evento, desde los preparativos meticulosos de los luchadores hasta la intensidad y gracia del combate, refleja una profunda empatía y comprensión.

Lo que realmente distingue a Goytisolo es su habilidad para contar estas historias sin caer en estereotipos. En lugar de juzgar o exotizar, Goytisolo se sumerge en la cultura con un sentido de igualdad y curiosidad. Este enfoque le permite apreciar y comunicar la belleza y la complejidad de las tradiciones que describe. En su narración, las luchas de Kirkpinar no son simplemente un espectáculo, sino una manifestación de la identidad cultural y el orgullo nacional de Turquía.

En su análisis de Estambul, en el capítulo titulado "La ciudad palimpsesto", Goytisolo emplea una lente que combina la semiótica urbana con una sensibilidad literaria. A través de esta combinación, el autor nos ofrece una visión única de la ciudad como un espacio de múltiples capas, un verdadero palimpsesto donde coexisten diversos textos y códigos históricos y culturales.

El autor recurre al concepto del célebre lingüista Yuri Lotman, quien describe la ciudad como un mecanismo semiótico complejo capaz de generar cultura mediante la fusión de textos y códigos heterogéneos. En este contexto, Estambul emerge no solo como una metrópolis imponente en términos de su arquitectura y monumentos, sino también como un ente semiótico cuya riqueza reside en su capacidad para entrelazar diferentes épocas y estilos en un juego continuo de sincronía y diacronía. Como señala Lotman, "la ciudad es un mecanismo que engendra perpetuamente su propio pasado, el cual dispone así de la posibilidad de confrontarse con el presente de un modo prácticamente sincrónico" (en Goytisolo, p. 87).

Este enfoque permite al autor observar cómo la yuxtaposición de planos históricos y étnicos en Estambul propicia una proliferación de colisiones espacio-temporales y fenómenos de hibridación. La ciudad se presenta como un palimpsesto dinámico, donde cada capa de historia contribuye a la riqueza de su presente. Este fenómeno de hibridación cultural es evidente en las calles de Estambul, donde "una babel de lenguas -el lenguaje de las piedras- traza la historia incompósita de la ciudad[51] fundada hace 27 siglos" (p. 88).

El proceso de familiarización del visitante con Estambul, según Goytisolo, pasa de un esfuerzo inicial por obtener una visión de conjunto utilizando guías y mapas a una fragmentación de esta visión en secuencias dispersas y espacios discontinuos. Así, la urbe descrita en las guías se descompone en territorios aislados que poseen una fuerza escenográfica capaz de hipnotizar y subyugar al observador. El autor describe esta transformación: "Desorientado, descentrado, *atópico*, me abandono a la estereofonía y diversidad de sus códigos, a la espesura y frondosidad que le otorgan historia y apetito de vida" (p. 89).

Goytisolo describe su primer encuentro con la ciudad como una experiencia de desorientación y fascinación. La vitalidad de Estambul, comparable solo a la de Nueva York, lo sobrecoge:

> ... lo que más llamó mi atención y en seguida me atrajo fue la portentosa impresión de fuerza animal que desprende: una vitalidad salvaje, omnívora, desbordante que sobrecoge al viajero en cuanto pone los pies en ella; caótico frenesí de hormigueo -de hormigas sujetas a una enigmática resolución del destino- que únicamente he

[51] "Incompósita" es un término que proviene del latín "incompositus," que significa "no compuesto" o "no estructurado." En el contexto en que lo usa Goytisolo, se refiere a algo que no está ordenado o no sigue una estructura coherente o armónica.

Aplicado a la "historia incompósita de la ciudad", el término sugiere que la historia de Estambul no es una narrativa lineal y ordenada, sino una mezcla de eventos y culturas que se superponen de manera compleja y a veces caótica.

> hallado en otra metrópoli a la vez imperial y tercermundista: la Nueva York bastarda, meteca de los guetos puertorriqueño y negro que poco a poco destiñe sobre la *cives* blanca y dulcemente la contamina.
>
> En Estambul, como en Nueva York, la lucha por la vida se manifiesta a la luz del día con tranquila y estimulante brutalidad. La ruda necesidad de ganarse el pan, de sobrevivir como sea a los embates de una crisis general y aparentemente sin remedio se traduce en un excedente de energías que comunica a cualquier movimiento o gesto un aire de determinación brusca, una tensión interior a primera vista desproporcionados. (...)

Esta impresión inicial de vitalidad se convierte en un hilo conductor que influye en su percepción y exploración de la ciudad, marcando la narrativa con un sentido de admiración y fascinación por la energía indomable de Estambul.

El autor se sumerge en la vida cotidiana de Estambul, observando a sus habitantes en sus rutinas diarias. En Eminönü, contempla "el fascinador espectáculo de la multitud en movimiento" (p. 90), donde la energía y la expresividad de las personas se convierten en una fuente de admiración. Esta observación le permite al autor capturar minuciosamente el microcosmos urbano, convirtiéndose en una especie de cámara cinematográfica que registra cada detalle de la vida cotidiana, desde los autobuses y peatones hasta los vendedores ambulantes y los feriantes.

En su recorrido por la ciudad, Goytisolo se adentra en espacios emblemáticos de Estambul como el Pasaje de las Flores y el Gran Bazar. En el Pasaje de las Flores, describe cómo:

> (...) el bullicio reinante exige al forastero una buena disposición de oído a fin de distinguir las diferentes especies de voces y reclamos: conversaciones ruidosas de compadres, brindis solemnes, encargos aullados por los camareros al interior de las cocinas, musiquilla estridente de una orquestina de traza desmirriada y marchita, cantinela de los vendedores de cacahuetes y broquetas de mejillón rebozado, números pregonados por vendedores de lotería...
>
> Discontinuidad, efervescencia, inmediatez, salida y llegada de nuevos parroquianos, disputas de borrachos, connivencias fugaces, complicidades festivas. (...) (pp. 93-94)

subrayando la vibrante interacción humana que caracteriza estos lugares. Asimismo, en el Gran Bazar, el autor se maravilla ante la "variadísima gama de objetos que va de los más comunes y corrientes a los más insólitos y exquisitos" (p. 95) y añade:

> El Gran Bazar es el reino de lo improbable y en él todo tiene cabida: ¡alli topé una vez con un sefardí coleccionista de monedas con la efigie de «nuestro rey Juan Carlos» y hasta con el anuncio de un coñac Goitisolo exhibido en el escaparate de un armenio junto a las aspas de una *ikurriña* y la fotografía en color de un equipo de fútbol vasco! (p. 95)

Por último, el autor reconoce que la verdadera esencia de Estambul no se encuentra en una visión panorámica de sus monumentos, sino en la colección de experiencias y momentos que componen su vida cotidiana. La ciudad, con su "agresiva, portentosa, fascinadora multitud" (p. 98) se renueva e inventa constantemente, reflejando tanto su pasado glorioso como su presente voraz e indescifrable futuro. El autor concluye que "Estambul, sucesivamente explorado, reconocido, asimilado, rectificado a lo largo de mis fértiles estancias en él, no es ya para mí sino un centón o antología de instantáneas" (p. 98). En conclusión, a través de la mirada perspicaz del autor la ciudad se revela como un palimpsesto vivo, un ente en constante renovación que invita a ser leído y releído en toda su complejidad.

En *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia*, Juan Goytisolo presenta un conjunto de relatos que nos transportan a un mundo donde la naturaleza y la arquitectura se entrelazan de manera sublime. A través de su estilo evocador, Goytisolo nos ofrece una perspectiva única del paisaje de Capadocia, comparándolo con las obras del célebre arquitecto Antoni Gaudí. Este paralelismo refleja la admiración del autor por la capacidad creativa humana para transformar lo ordinario en algo extraordinario.

Goytisolo se distingue en su narrativa por evitar los clichés del orientalismo. En lugar de romantizar la cultura y los paisajes turcos, aborda su experiencia con una profunda empatía y respeto. En su relato sobre la llegada a Konya y la inmersión en la espiritualidad de los derviches, el autor observa con agudeza la autenticidad de estas tradiciones sin caer en la superficialidad ni en la idealización. Al describir el "caótico frenesí de hormigueo" de Estambul o el ritual ancestral de las luchas de Kirkpinar, el autor se mantiene fiel a una visión que valora la condición única y genuina de estas prácticas culturales. Esta ausencia de prejuicios y la valoración de la diversidad cultural hacen que su obra sea especialmente relevante.

En última instancia, su capacidad para conectar su propia historia personal con los paisajes y tradiciones que encuentra en su camino añade una profundidad emocional y una resonancia duradera a sus relatos. Esta obra no solo es una celebración de la naturaleza y la creatividad humana, sino también un testimonio del poder del respeto y la comprensión intercultural.

5.1.5. Afrodisio Ferrero Pérez

***Viajar y Contar: Crónicas, historias y relatos* (1992, publicación: 2015)**

Afrodisio Ferrero Pérez nació en Bercianos del Páramo, un pequeño pueblo en la provincia de León, España, en 1934. Desde una edad temprana, mostró una inclinación hacia los problemas sociales, lo que lo llevó a seguir estudios en campos que le permitirían explorar y abordar estas cuestiones en profundidad.

Completó su bachillerato en el Instituto "Padre Isla" de León. Motivado por su vocación social, decidió estudiar Derecho en la Universidad de Madrid, una institución que le proporcionó una sólida base en leyes y políticas sociales. Paralelamente, Ferrero Pérez desarrolló un interés por el periodismo, inscribiéndose en la Escuela de la Iglesia, donde adquirió habilidades que le permitieron comunicar eficazmente sus ideas y preocupaciones sobre los problemas de su tiempo.

Su formación académica se enriqueció aún más con diplomaturas obtenidas en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, y los Institutos de la Juventud y Estudios Políticos. Estas instituciones prestigiosas ampliaron su perspectiva y le proporcionaron un marco riguroso para sus estudios y análisis.

Ferrero Pérez es conocido por su trabajo como periodista y escritor, así como por sus contribuciones en el campo de los problemas sociales y familiaristas. Ha escrito numerosos artículos y ha pronunciado conferencias en diversas provincias españolas, abordando temas sociales con un estilo riguroso y una profunda preocupación por los problemas de la sociedad. Sus escritos se caracterizan por una expresión sincera y emotiva, que busca involucrar a sus lectores en los temas que trata.

Cabe destacar que Afrodisio Ferrero Pérez es el primer autor con vida que abordamos en esta tesis. Entre sus obras más destacadas se encuentra *Juventud, Familia y Desarrollo* (1970), un libro que refleja su interés por la juventud y los problemas familiares. En esta obra, Ferrero Pérez analiza el rumbo de la adolescencia y ofrece diagnósticos y remedios para comprender mejor a la juventud de su tiempo. Su lenguaje accesible y ameno hace que sus ideas sean comprensibles para un amplio público, lo que le ha ganado reconocimiento en su campo.

Otra obra significativa es *Viajar y Contar: Crónicas, historias y relatos* (2015), donde Ferrero Pérez combina su interés por los viajes con su habilidad para narrar historias. En esta obra, proporciona crónicas detalladas de sus viajes, ofreciendo una visión personal de las culturas y lugares que visita. Su capacidad para observar y describir

con detalle los aspectos sociales y culturales de los lugares que visita lo distingue como un cronista meticuloso y observador[52].

En la presentación de su libro *Viajar y Contar: Crónicas, historias y relatos*, el autor subraya que las vivencias y experiencias personales son fundamentales para adquirir un conocimiento verdadero y profundo de la realidad. En sus propias palabras: "Está bien utilizar una guía, pero las vivencias, experiencias y conocimientos constituyen la base para la aventura del saber" (Ferrero Pérez, 2015, p.11). Esta afirmación resalta la importancia de la inmersión cultural y la experiencia directa en la comprensión de los lugares visitados, un enfoque que se refleja en su narrativa.

Ferrero Pérez también destaca el turismo como un fenómeno económico y cultural que ha evolucionado de ser un lujo a convertirse en un medio para ampliar nuestros conocimientos y comprensión intercultural. Según él: "El viajar a un país u otro ha dejado de constituir un lujo para convertirse en un fenómeno económico, y al mismo tiempo un medio para acentuar nuestros conocimientos" (2015, p.11). Esta perspectiva refleja un entendimiento del turismo como una herramienta de aprendizaje y enriquecimiento personal, más allá de su dimensión recreativa.

Al mismo tiempo, el autor hace referencia a figuras históricas y literarias que han influido en la narrativa de viajes. Expresa que, desde los relatos de Marco Polo hasta las aventuras de Cervantes y Casanova, estos autores han creado obras que capturan la esencia de los lugares que visitaron. En España, escritores como Azorín, Baroja, del Valle Inclán, Concha Espina, Machado y Benito Pérez Galdós, con sus *Episodios Nacionales*, han narrado con emoción los acontecimientos del siglo XIX.

En su obra, Ferrero Pérez relata un extenso recorrido por diversos lugares de España y del mundo. La primera parte del libro se centra en sus viajes y escapadas por España, incluyendo visitas a la Cueva de Altamira, peregrinaciones a Compostela, exploraciones culturales en León y Salamanca, y escapadas a lugares emblemáticos como Granada, Zaragoza y Toledo. La segunda parte se trata de más allá de las fronteras españolas, donde el autor narra sus experiencias en Francia, Bélgica, Alemania, Grecia, Egipto y Turquía. Finalmente, la tercera parte del libro presenta una colección de historias y relatos inspirados en sus viajes, destacando su habilidad para combinar crónica y narrativa.

[52] Nos ha resultado difícil encontrar información sobre Afrodisio Ferrero Pérez; la única fuente disponible ha sido la contracubierta de su libro *Juventud, Familia y Desarrollo*.

Como hemos señalado, en la segunda parte de su obra, Ferrero Pérez dedica un capítulo a su viaje a Turquía. Este viaje, realizado en 1992, descrito como una experiencia a medio camino entre Oriente y Occidente, permite al autor explorar y describir la complejidad cultural y histórica de Turquía. La travesía abarca ciudades emblemáticas como Ankara, la región de Capadocia y Estambul, entre otros lugares de Anatolia central.

Ferrero Pérez resalta cómo Turquía, desde la antigüedad, ha sido un punto de encuentro y vía de intercambio entre Europa y Asia, mencionando lugares emblemáticos como Éfeso, Halicarnaso y Pérgamo.

El viaje comienza con una travesía matutina hacia Ankara, cruzando el emblemático puente sobre el Bósforo, que simboliza la conexión entre dos continentes. Esta experiencia inicial marca el tono de la exploración, llena de entusiasmo y descubrimiento. Ferrero Pérez captura la esencia de Turquía como un país de rica herencia histórica y cultural, ofreciendo al lector una visión de su complejidad y belleza.

Durante el trayecto, el guía del grupo menciona a Alejandro Magno como uno de los primeros occidentales en reconocer la importancia económica de la seda, un comercio que se amplió bajo el Imperio Romano. Este detalle histórico enriquece la experiencia del viaje, proporcionando un contexto significativo sobre la ruta. El viaje se convierte en un momento de contemplación cuando el chofer del autobús pone música relacionada con la ruta de la seda. Esta ambientación musical permite a los viajeros, incluido Ferrero Pérez, disfrutar del paisaje, creando una conexión emocional con el entorno histórico y natural.

Más adelante, el autor ofrece una descripción detallada y minuciosa de su visita al Museo de las Civilizaciones de Anatolia en Ankara. En cuanto a las huellas del orientalismo en el texto de Ferrero Pérez, es importante observar cómo presenta las civilizaciones orientales y sus contribuciones culturales. Su descripción es detallada y apreciativa, evitando caer en una exotización o simplificación de las culturas orientales. Sin embargo, hay momentos en los que su narrativa podría interpretarse como una reafirmación de la superioridad cultural greco-romana al enmarcar los logros de Anatolia dentro del contexto de su influencia en la civilización occidental.

Por ejemplo, al destacar la transición al periodo helenístico y la influencia de Alejandro Magno, Ferrero Pérez subraya la síntesis de las culturas griega y persa como un momento culminante en la historia de Anatolia: "A partir de entonces, surge en Anatolia un estilo de síntesis de la cultura griega y persa" (p. 189). Esta perspectiva podría ser vista como una forma sutil de orientalismo, donde las contribuciones culturales se valoran en la medida en que se integran y se relacionan con la cultura occidental.

Aunque Ferrero Pérez muestra una genuina admiración por la riqueza cultural de Turquía, su enfoque sigue reflejando un interés predominante en cómo estas culturas han influido en y han sido influenciadas por el mundo occidental.

En su visita a Ankara, el autor dedica un tiempo significativo a explorar el mausoleo de Mustafa Kemal Atatürk. Antes de llegar al mausoleo, el "cicerone" del grupo comparte con los viajeros la leyenda del nudo gordiano, que Alejandro Magno cortó en Ankara. Esta anécdota histórica añade un contexto fascinante al lugar, conectando el pasado antiguo con la historia más reciente de Turquía: "Se cuenta que Alejandro el Magno cortó, en Ankara, el nudo de Gordio. Es curioso que el nudo doble, en las alfombras turcas, se llama 'nudo gordiano' " (p. 191).

El relato continúa con la descripción del mausoleo de Atatürk, un monumento impresionante que honra al fundador de la moderna República de Turquía. Ferrero Pérez destaca la importancia de Atatürk como líder nacionalista que abolió el Sultanato en 1922 y occidentalizó la vida pública y civil del país. Su influencia es tan grande que recibió el título de "padre de los turcos": "Fue el promotor principal del movimiento nacionalista que cristalizó en la Gran Asamblea Nacional, y en noviembre de 1922 abolió el Sultanato. Un año más tarde fue nombrado presidente de la República" (p. 191).

El relato de Ferrero Pérez no se limita al mausoleo de Atatürk; también incluye observaciones sobre la intensa actividad turística y la modernidad de Ankara. Menciona cómo los turistas visitan no solo el mausoleo, sino también otros lugares de interés en la ciudad, como la ciudadela antigua, el museo etnográfico, el museo histórico nacional, el templo de Augusto y la columna de Juliano. Este contraste entre la modernidad y la antigüedad de Ankara refleja la dualidad que el autor observa en Turquía: un país que honra su rico pasado histórico mientras se moderniza y occidentaliza.

Cabe señalar que evita caer en estereotipos orientalistas. Aunque menciona anécdotas históricas y hace comparaciones arquitectónicas con el antiguo Egipto, su enfoque es respetuoso y admirativo, sin simplificar la cultura turca. Al describir la occidentalización de Turquía bajo el liderazgo de Atatürk, reconoce los cambios y modernizaciones que han transformado el país, reflejando un entendimiento: "Su gobierno adoptó el sistema dictatorial, y por otra parte, occidentalizó la vida pública y civil de Turquía" (p. 191).

La narración de Afrodisio Ferrero Pérez sobre Capadocia nos invita a adentrarnos en un mundo donde la naturaleza y la historia se mezclan de manera fascinante. Capadocia se presenta como un lugar donde el paisaje parece haber sido esculpido por fuerzas sobrenaturales. Sin embargo, Ferrero Pérez nos recuerda que la explicación reside en la

acción de tres volcanes que, hace millones de años, cubrieron la zona con toba y basalto, dando lugar a las formaciones geológicas únicas que hoy en día maravillan a los visitantes.

El punto culminante de la visita es el valle de Göreme, descrito como un "museo al aire libre" reconocido por la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad. El autor narra cómo, durante el periodo romano, los cristianos perseguidos se refugiaron en este valle, creando templos y monasterios tallados en la roca.

En su descripción de Capadocia, el autor logra evitar los estereotipos orientalistas. Si bien utiliza un lenguaje poético para describir la magia y el encanto de Capadocia, se esfuerza por proporcionar explicaciones científicas y contextos históricos que denotan un respeto genuino por la complejidad de la región. No obstante, es posible detectar una sutil idealización al describir Capadocia como un "laboratorio de hadas o de ángeles" (p. 193), una metáfora que, aunque evocadora, podría contribuir a una percepción romantizada de la región.

En su relato del trayecto de Ankara a Estambul, Ferrero Pérez refleja la esencia de una experiencia única a bordo del legendario "Orient Express". Planificado para ahorrar una noche de hotel y cena, este viaje nocturno se convierte en una aventura memorable para el grupo de 200 viajeros. El autor describe con detalle la emoción y la camaradería entre los pasajeros. De hecho, celebra la aventura y el confort inesperado del "Orient Express" sin reducir la experiencia a una simple curiosidad exótica. Su enfoque es más humano y auténtico, centrado en la importancia de las experiencias humanas en el contexto de los viajes.

Ferrero Pérez y su esposa comienzan su exploración de Estambul con una visita a Santa Sofía. La admiración del autor por la estructura se plasma en su descripción detallada y reverente: "La genialidad de la construcción, en tiempos del emperador Constantino fundador del Imperio, está reflejada en su gran cúpula central, y las semicúpulas que la rodean" (p. 199)

La descripción de Santa Sofía no se limita a su arquitectura. El autor también señala la esencia espiritual del lugar, recordando su origen como iglesia bizantina dedicada a la Divina Sabiduría, y su posterior transformación en mezquita tras la conquista otomana. Tampoco olvida mencionar las numerosas transformaciones que Santa Sofía ha experimentado a lo largo de los siglos, desde su conversión en mezquita, con la adición de alminares, hasta su uso como museo:

> ...el tiempo ha dejado su huella en esta histórica basílica, de signo cristiano, primero, y posteriormente adaptada por los seguidores del Corán. En la actualidad,

> la iglesia-mezquita de Santa Sofía se ha transformado en museo, según acuerdo del primer presidente de la república deTurquía, Ataturk, en 1934. (...) (p. 200)

El autor también retoma la leyenda de Mehmet II el Conquistador cabalgando dentro de Santa Sofía, un relato repetido por numerosos viajeros. Este tipo de narrativas puede ser visto como un reflejo del orientalismo, al enfatizar una imagen exótica y dramatizada del edificio como trofeo de conquista: "Se cuenta que Mohamed (o Mehmet) II el Conquistador, en 1453, cabalgó con su caballo dentro de la iglesia de Santa Sofía como símbolo de victoria" (pp. 199-200).

Después de visitar Santa Sofía, el autor y su esposa recorren la amplia plaza y los alrededores, inmortalizando su visita con fotografías. Durante su paseo, son conscientes de la presencia de posibles ladrones, lo que añade un toque de realismo y precaución a su relato: "Estuvimos a punto de ser 'despojados' de la máquina fotográfica" (p. 200).

Ferrero Pérez destaca la habilidad de los vendedores del Gran Bazar en el arte del regateo, una práctica que es parte integral de la experiencia de compra en el bazar. El autor interpreta esta interacción como una forma de conectar con la cultura local: "Los vendedores suelen ser muy hábiles en el arte de inventar. En este sentido, invitan a los curiosos a entrar, ofrecerse té de manzana, y el regateo es parte del juego" (p. 203).

El relato de Ferrero Pérez sobre el Palacio Topkapi comienza con una referencia a un dicho popular de Estambul, que resalta la importancia de visitar dos palacios, dos mezquitas y el Gran Bazar para comprender plenamente la esencia de la ciudad. Este dicho sirve como un preámbulo que justifica su dedicación a explorar el Palacio Topkapi: "Hay un dicho entre la gente de Estambul: 'si no has visitado dos palacios, dos mezquitas y el famoso bazar, es mejor que te hayas quedado en casa'. Creo que por nuestra parte, hemos procurado cumplir con ese consejo" (p. 205).

El autor describe el Palacio Topkapi como un lugar que evoca las narraciones de cuentos orientales: "Como primera impresión al visitar este palacio me vienen a la memoria la narración de los cuentos orientales. Nada más entrar empiezas a soñar despierto". Se detiene en los detalles de los elementos más destacados del palacio, como el Pórtico del Saludo, la sala de reuniones, la torre de vigía, la tesorería y el harén. La descripción de estos elementos resalta la meticulosa organización y la belleza artística del lugar.

La visita al Palacio Topkapi en la obra de Afrodisio Ferrero Pérez es un testimonio detallado de la grandeza y la riqueza de uno de los monumentos más emblemáticos de Estambul. Aunque Ferrero Pérez ofrece una descripción reverente del Palacio Topkapi, es importante considerar si su narrativa presenta elementos de orientalismo. Su evocación

de los "cuentos orientales" y la fascinación por los objetos exóticos podrían ser interpretados como elementos orientalistas.

El autor concluye su relato con una reflexión personal que revela su experiencia en Turquía. Destaca la hospitalidad del pueblo turco y la magia de Capadocia, subrayando que, aunque no conquistó nada, se sintió conquistado por la amabilidad y la riqueza cultural del país: "En resumen, yo vine, yo vi y conté lo que presencié, pero no conquisté nada, sino quizás conquistó el pueblo turco con su hospitalidad, sobre todo en Capadocia, país mágico y de leyenda" (p. 207).

Desde nuestro punto de vista, cuando el autor describe Capadocia como un "país mágico y de leyenda," no está cayendo en el orientalismo. A lo largo de su obra, la descripción general de Turquía justifica esta interpretación, ya que el autor muestra un respeto y admiración genuinos por la cultura y la historia turca. La elección de palabras como "mágico" y "de leyenda" resalta la impresión duradera y casi fantástica que la región dejó en él. En este caso, Ferrero Pérez utiliza estos términos para expresar el impacto emocional y la fascinación auténtica que Capadocia le provocó, destacando el rico patrimonio cultural de la región, así como la calidez de su gente.

Esta conclusión refuerza la idea de que los viajes no solo enriquecen a los visitantes, sino que también permiten un intercambio cultural profundo, donde la verdadera conquista es la de los corazones y las mentes: "Han transcurrido seis jornadas y regreso en avión: Estambul-Madrid, en jornada nocturna. Un sueño que se hizo realidad" (p. 207).

A modo de conclusión, en su obra *Viajar y Contar: Crónicas, historias y relatos*, Afrodisio Ferrero Pérez nos ofrece una narrativa rica de sus experiencias de viaje, ilustrando cómo el viaje puede ser una herramienta poderosa para el entendimiento y el aprecio intercultural. A lo largo de su recorrido por Turquía, describe la complejidad cultural e histórica de ciudades como Ankara, Capadocia y Estambul, evitando estereotipos y mostrando un profundo respeto y admiración por la rica herencia cultural y la hospitalidad del pueblo turco.

5.1.6. Aurora Cuadrado Fernández

Istanbul con los cinco sentidos (1999)

Aurora Cuadrado Fernández emerge como la segunda voz femenina analizada en esta tesis doctoral, distinguiéndose por su enfoque innovador en la filología y la traducción, que ha influenciado profundamente su trayectoria literaria y académica. Licenciada en Filología Francesa por la Universidad de Valladolid en 1987 y en Traducción e Interpretación (francés) por la Universidad del País Vasco en 2007, Cuadrado Fernández ha entrelazado su pasión por las lenguas y las culturas con una dedicación constante a la enseñanza y la interpretación desde 1984.

Durante sus cursos de doctorado en la UNED entre 1995 y 1997, bajo la dirección de la Dra. Doina Popa Liseanu, llevó a cabo un estudio titulado "Diane de Poitiers: du mythe à la légende", explorando las representaciones literarias y artísticas de esta figura histórica, desvelando así su interés por las construcciones y narrativas culturales a lo largo del tiempo. En 1999 ganó el Premio Sagitario con su obra *Istanbul con los cinco sentidos*.[53].

Cuadrado Fernández ha continuado expandiendo su repertorio literario y su compromiso con temas sociales y culturales hasta bien entrado el siglo XXI. En 2020, colaboró en el innovador proyecto *Dolor y Memoria*, adaptando nueve capítulos del libro *Memorias del terrorismo en España* al formato cómic. Este trabajo fue ilustrado por los artistas Daniel Rodríguez, Francisco Tapias, Alfonso Pinedo y Carlos Cecilia, y demuestra la habilidad de Cuadrado para fusionar la narrativa escrita con las artes visuales, abordando de manera impactante y accesible temas críticos de la historia reciente de España.

El prólogo de *Istanbul con los cinco sentidos*, redactado por Iñaki Nafarrate, alcalde de Aramaio, enmarca la obra dentro de una visión contemporánea del viaje como un acto de descubrimiento personal y cultural. Nafarrate introduce el libro en el contexto del II Premio Sagitario de Grandes Viajeros, indicando la calidad y la profundidad de los relatos presentados por exploradores que buscan conexiones humanas y respeto por cada rincón del planeta. Este texto nos enfrenta con una interrogante crucial que Nafarrate articula de manera elocuente:

---

[53] Página web de la Universidad de País Vasco, disponible en: https://www.ehu.eus/es/web/graduak/grado-estudios-ingleses/profesorado?p_redirect=fichaPDI&p_idp=516199

> ¿Qué nos queda por explorar?... cabría preguntarse... hemos alcanzado los polos, coronado con banderas cada cumbre, llegado al fondo de los océanos, se nos sigue bombardeando con paraísos virtuales que a veces nada tienen que ver con la realidad... pero, paradójicamente, hay gente que visita exóticos confines y no es capaz de encontrar la belleza. Deberíamos parar. nos a pensar y recapacitar, y tener en cuenta que aún queda todo un mundo por descubrir, no de misteriosos y lejanos lugares sino de 'vínculos entre estos y el hombre. (en Cuadrado Fernández, 1999, p. 4)

Este pasaje resulta fundamental para nuestra tesis porque refleja el núcleo de por qué la literatura de viajes, especialmente en el contexto de la representación de Turquía en obras españolas del siglo XX, debe ser estudiada no solo en términos de los paisajes y ciudades descritos, sino más crucialmente en cómo estos lugares actúan como espejos y puentes para el entendimiento intercultural y personal.

Así, el prólogo de Nafarrate introduce el libro de Cuadrado Fernández y también actúa como un llamado a reconsiderar y valorar la literatura de viajes como un medio esencial para interrogar y comprender la pluralidad del mundo y nuestra propia ubicación dentro de él. La escritura de viajes se revela, entonces, como un vehículo poético y existencial que permite navegar a través de las múltiples capas de la realidad humana y cultural, ofreciendo una oportunidad única para la introspección y la comprensión mutua.

Aurora Cuadrado Fernández inaugura su obra con una reflexión intimista que evoca la esencia multifacética de Estambul de manera personal y sensorial. Esta apertura sirve como una declaración de intenciones sobre cómo se propone explorar la ciudad: a través de una interacción que trasciende lo visual para abarcar todos los sentidos, incluyendo olfato, gusto, tacto y oído.

La autora personifica a la ciudad, refiriéndose a ella como si fuera un ser amado o un compañero con el cual espera fundirse completamente: "te llamas Istanbul y eres hermosa, hueles a cardamomo y cúrcuma, suenas a toque de queda abrumador y sórdido, sabes a pétalo de rosa, y todos los orfebres y alfareros que te hicieron anudaron para mí las experiencias táctiles del baño en un ensueño" (1999, p. 7).

Esta elección estilística de personificación intensifica la relación entre la narradora y la ciudad, sugiriendo que Estambul no es solo un lugar a visitar, sino un ente con el que interactuar y del cual aprender.

Además, Cuadrado emplea una metáfora extendida en la que Estambul se convierte en un "esposo" que invadirá su "cuerpo y espíritu" (p. 7). Esta imagen es poderosa y revela una vulnerabilidad y apertura por parte de la narradora, que se "engalana" y se prepara para ser "virgen" (p. 7) ante la ciudad. Esta metáfora refleja una

ilusión romántica y casi erótica y también enfatiza la profundidad del impacto emocional y espiritual que la autora esperaba recibir de Estambul.

El texto señala un deseo preexistente, una pasión que se ha gestado antes incluso de su encuentro físico con la ciudad: "Empecé a desearte antes de conocerte, paladeando desde este otro universo en donde vivo el impacto que tendrías, lo que fue para mí mi descubrimiento de ti, mi pasión turca" (p. 8). El deseo aquí no es solo un anhelo superficial, sino algo profundo, que ha estado creciendo en su interior. La mención de "pasión turca" es un claro guiño a *La pasión turca* de Antonio Gala. Esta referencia literaria añade una capa de intertextualidad al texto de Aurora, aludiendo a una conocida narrativa que también explora la fascinación y el deseo en el contexto turco.

Este enfoque puede considerarse una forma de orientalismo moderno, que, si bien no está completamente libre de exotismo, intenta ir más allá de los estereotipos simplistas y colonialistas típicos del orientalismo clásico. Mientras Gala explora la relación entre una mujer española y un hombre turco, Cuadrado Fernández se enfoca en su propia inmersión en la cultura turca, utilizando todos sus sentidos para comprender y absorber la esencia de Estambul.

A renglón seguido, la autora aborda su relación con Estambul con una mezcla de respeto y una conciencia de la complejidad de la ciudad: "No quisiera que pensases que no te he comprendido, no quiero que pienses que traté de engañarte al querer ver en ti quien no eres, quien ya no eres. Pues yo sé de tu capacidad para ser" (pp. 8-9). Aquí, reconoce tanto la historia cargada de Estambul como su evolución constante, mostrando un entendimiento de que su experiencia es tanto una interpretación personal como una interacción con un espacio culturalmente saturado.

En la parte titulada "Istanbul con el gusto", el foco en la comida -yogur turco con mermelada de fresas silvestres y té turco- es particularmente revelador. Mientras que la literatura orientalista tradicional podría describir la comida de manera superficial o como mero decorado exótico, Cuadrado la integra como parte esencial de la experiencia cultural y personal, un medio para conectar más profundamente con la ciudad. La comida no es solo algo que se consume, sino también se presenta como una forma de conocimiento y entendimiento.

La metáfora extendida que vincula la comida con aspectos más amplios de la vida -"un amigo es un plato elaborado y rico, lo sexual es una especie de zarzuela o de fritos que ha de comerse con las manos, la arquitectura se degusta en su esencia, la literatura se paladea o se deglute a dos carrillos" (p. 12)- revela una perspectiva que desafía la pasividad con la que tradicionalmente se consume "el otro" en textos orientalistas. En

lugar de ser un observador distante, Cuadrado se implica activamente, participando en y reflexionando sobre su experiencia, buscando una comprensión más personal. Este enfoque sugiere una resistencia a la objetivación del 'otro' y un compromiso con el entendimiento intercultural que es tanto somático como intelectual.

Cabe indicar que la autora cuestiona las opiniones preconcebidas sobre la cocina turca, lo que sugiere una crítica a la "pobreza de espíritu" de aquellos que juzgan sin conocer:

> He conocido a gente que sentencia que la comida turca no es buena, que la comida de tal o cual sitio es mala de antemano. Tal vez sea un poco fuerte hablar de pobreza de espíritu ajena cuando lo que pasa es que a uno le encanta comer, aunque creo que la cuestión no es esa. Si yo pretendo entrar en un universo diferente para disfrutar y aprender esa diferencia, no parece interesante pasar el tiempo intentando reencontrar lo propio. (p. 13)

Además, la descripción del Bazar Egipcio (en Estambul) como un espacio mágico y abrumador, donde el aire está saturado de perfumes y colores, evoca una sensación de asombro y maravilla. Este tipo de descripción sensorial intensa puede contribuir a la idea de que Oriente es un lugar casi irreal y fuera del alcance de la experiencia cotidiana occidental. Sin embargo, es importante diferenciar entre una apreciación genuina de la riqueza sensorial de un lugar y la mitificación que reduce a las culturas a estereotipos simplistas. De hecho, Cuadrado Fernández muestra una conciencia crítica y un intento de conectar más con la cultura turca, lo cual puede desafiar las tendencias orientalistas clásicas.

El relato continúa con la visita al hamam (baño turco), un espacio que al autora utiliza para explorar temas de género y sensualidad en un contexto cultura. La descripción del hamam no se limita a lo arquitectónico; se adentra en la experiencia sensorial y emocional del baño. Cuadrado indica la intimidad compartida entre mujeres, una escena que subvierte las expectativas occidentales de segregación como una mera restricción, presentándola en cambio como un espacio de libertad y expresión personal.

Este enfoque es crucial porque desafía las narrativas orientalistas comunes que a menudo representan a los espacios orientales como exóticos y estáticamente 'otros'. En lugar de ello, la autora los presenta como lugares de complejidad, donde las interacciones personales revelan capas de significado que un observador externo podría ignorar fácilmente. Al enfocar en las sensaciones -el calor húmedo, el murmullo de las conversaciones, la tactilidad de la piedra caliente-, transforma el hamam de un simple sitio turístico a un lugar de conexión humana.

Además, al subrayar cómo las mujeres en el hamam interactúan y se cuidan unas a otras, Cuadrado resalta la fuerza y la calidez de las relaciones femeninas, contrastando esto con la percepción a menudo perpetuada de las mujeres en contextos islámicos como pasivas o reprimidas. La narrativa se convierte en un testimonio de comunidad, ofreciendo una perspectiva que valora la experiencia subjetiva: "Pocas cosas pueden resultar tan sensuales; la intimidad compartida y cómplice entre desconocidas, el tumulto del agua y la espuma perfumada que esas gordas mujeres desnudas que te amasan van poniendo sobre ti para facilitarse el trabajo" (p. 21)

No resultaría extraño sugerir que este pasaje contiene elementos que pueden ser interpretados como reminiscencias del orientalismo. Evoca las pinturas orientalistas -de artistas como Jean-Léon Gérôme y Eugène Delacroix- las cuales a menudo representaban escenas de baños turcos y harenes con un enfoque en la sensualidad y el exotismo. Sin embargo, la diferencia radica en la perspectiva de la autora: mientras que las representaciones orientalistas clásicas tendían a mitificar y objetificar, Cuadrado Fernández ofrece una narrativa personal y reflexiva que busca entender y conectar con la cultura de una manera más íntima y respetuosa.

En la parte "Istanbul con los ojos", la autora nos sumerge en una exploración visual de Estambul. Al principio del texto, Cuadrado destaca cómo su mirada se convierte en el "centro de [sí] misma" (p. 22), un proceso que sugiere una inmersión personal en la ciudad que supera las barreras del simple turismo. Esta transformación de la mirada en una herramienta de conexión cultural es fundamental para entender cómo ella experimenta y narra la ciudad.

El barrio de Pera, con sus ecos de la historia europea y genovesa, se presenta como un punto de unión cultural y un reflejo de las múltiples capas de la historia de Estambul. La autora utiliza la historia del barrio para formar una narrativa que conecta el pasado con el presente, y el Este con el Oeste, destacando cómo Estambul actúa como un puente entre culturas y épocas. La descripción del Cuerno de Oro como un "pico de agua que sale del Bósforo" (p. 23) simboliza la convergencia de Europa y Asia, una fusión que es emblemática y romántica, que "separa mientras une", y que "conjunta separando" (p. 23).

La Torre de Gálata es otro elemento clave en su narración visual, descrita como una "torre vieja y simple que lo ha vivido todo" (p. 23). La torre, entonces, no es solo un mirador sino un testigo de la historia, ofreciendo una perspectiva panorámica que trasciende los "criterios de belleza" convencionales.

Además, la autora aborda críticamente las prácticas culturales y religiosas, como la separación estricta entre los sexos en lugares públicos y la vestimenta de las jóvenes

musulmanas. Su reflexión sobre estas prácticas muestra su desconcierto y desacuerdo, y la lleva a plantear preguntas sobre el papel de la mujer en las sociedades y religiones monoteístas. Estas observaciones se convierten en un punto de introspección personal sobre la condición femenina, agregando una capa de crítica social a su narrativa:

> ...estaba un grupo de unas ocho mujeres jovencísimas (lo sé por el brillo de sus ojos, ninguna tenía más de trece años) con un velo negro encima de una saya de idéntico color y larga hasta los pies. Si una religión necesita que sus niñas se vistan y se tapen con rigurosa ultranza, yo no puedo entenderlo. El Dios monoteísta, nuestro y suyo, reconocidamente el mismo, ¿cómo puede haber revelado a alguien que el cuerpo y el espíritu de la mujer son tan diabólicos? El mensaje que allí se ve patente y tétrico aquí se envuelve en sutilezas, pero es casi el mismo. Y me hace el mismo daño, y siento pena por esta condición nuestra de mujeres, de amantes madres y de amantes más allá del trato que se nos dé, siempre a expensas de quienes nos dominan. ¡Lástima! (p. 29)

Cabe destacar aquí que Cuadrado, más que criticar de manera destructiva, está subrayando las similitudes entre las religiones y busca fomentar así una comprensión más empática entre las culturas. La autora no se limita a una crítica directa, sino que expresa su incomprensión y empatía: "yo no puedo entenderlo". Esta frase muestra una actitud de curiosidad y reflexión, en lugar de juicio, indicando que la autora está tratando de comprender las razones detrás de estas prácticas, aunque le resulten difíciles de aceptar. Asimismo, muestra una profunda empatía hacia todas las mujeres afectadas por normas restrictivas. El uso de "nuestra" indica una solidaridad que trasciende las fronteras culturales y religiosas, sugiriendo que la lucha por la igualdad y el respeto es una experiencia compartida.

Al fin y al cabo, se puede observar que la descripción del hamam -y también las de los espacios históricos como la mezquita y el mausoleo de Eyüp- mezclan lo visual con lo espiritual, y lo personal con lo cultural. Cuadrado no solo ve, sino que siente y experimenta la ciudad, permitiendo que las imágenes visuales se conviertan en vehículos para entender mejor a Estambul y a sí misma.

En "Istanbul con el tacto", la descripción del Gran Bazar de por la autora es particularmente reveladora. Ella detalla la vastedad y la variedad del mercado y también señala la rica experiencia táctil que ofrece. La viajera cuenta cómo los vendedores invitan a los visitantes a tocar la mercancía, que es una táctica de venta, y también una forma de establecer una conexión, por extensión, con la cultura local. El tacto aquí se convierte en un medio de comunicación, un diálogo sin palabras que transmite calidad, historia y valor.

El encuentro con Sinbad[54], un vendedor de alfombras, ilustra cómo el tacto y la interacción personal son esenciales en el proceso de negociación. La habilidad de Sinbad para entablar una conversación en un español "extrañamente perfecto y más cálido que uno pueda imaginar" (p. 37), se contrasta con la manera de comunicación de otros vendedores. Este contraste subraya la importancia del tacto emocional y físico en la creación de una experiencia memorable y auténtica para la viajera.

Además, la autora explora cómo el tacto se extiende más allá de las interacciones comerciales hacia las prácticas religiosas y sociales. La observación de la oración colectiva en el Gran Bazar, donde la vida comercial se detiene inmediatamente para un acto de fe, ilumina cómo el tacto y la proximidad física juegan un papel en la expresión de la identidad religiosa y comunitaria:

> ... se arrodillan, se inclinan, se yerguen y se inclinan y rezan y, claro, el panorama se vuelve sorprendente; Cuarenta culos o cin- cuenta o sesenta, muchos culos, tantos como alfombras están allí dispuestas, te miran de soslayo. Los dedos se te vuelven mariposas (o avispas), la imaginación se desata y trota por entre esos peñascos alineados y, al fin, decides contentarte con la fotografía (espectacular, eso sí, y nunca mejor dicho), y todo acaba, y todo vuelve a su orden primero. ¡Fastuoso y memorable! (p. 43).

Este pasaje ciertamente contiene elementos que evocan el orientalismo, particularmente en la forma en que describe la corporalidad de los hombres en oración. La descripción detallada, junto con la metáfora visual y la conclusión asombrada, contribuyen a una imagen exótica y casi teatral del ritual religioso.

En "Istanbul y el sonido", Cuadrado Fernández subraya cómo los sonidos de la ciudad complementan y enriquecen su tejido visual y táctil. El servicio de transbordadores en el Bósforo, que conecta las orillas de Asia y Europa, se presenta como un viaje iniciático que vincula a Estambul con su pasado bizantino y su papel geográfico trascendental. La viajera describe cómo el sonido del agua, que es "grandioso o sobrecogedor" (p. 46), complementa esta experiencia, añadiendo una dimensión de misterio que realza la profundidad emocional del lugar.

La autora también utiliza descripciones auditivas que evocan elementos del orientalismo; los ecos históricos de los jenízaros en Topkapi Sarayi, y el murmullo en el

[54] El nombre "Sinbad" es probablemente un apodo utilizado por este vendedor, en referencia al famoso personaje de *Las mil y una* noches. No es un nombre turco auténtico, pero sugiere una conexión con el comercio de alfombras.

bazar egipcio o en el Gran Bazar, la llamada a la oración descrita como "cantarina" y "omnipresente", todos contribuyen a una imagen exótica y romántica de Estambul:

> ... la música tradicional turca que se oía de fondo en el restaurante ubicado en lo que fueran en su día las cabaIlerizas de Suleymaniye, los ecos del pasado con que nos obsequiaran los jenízaros a la entrada de Topkapi Sarayi, el enjambre de palomas que revoloteaba absolutamente a cualquier hora en la explanada de la Universidad, el murmullo en el bazar egipcio o en el Gran Bazar, los minaretes cantarines, el muezzim omnipresente y calculado... (...) (p. 54)

En la última parte de la obra, titulada "Istanbul y el olor", Cuadrado Fernández reflexiona sobre el poder del olfato, inspirada por Marcel Proust: "Gracias a Proust y su escritura... reivindico el olor como cualidad necesaria e intrínseca de cada vivencia" (p. 57). Esta afirmación establece el olfato como un eje central en su exploración de Estambul, como un fenómeno físico y también como un vehículo de memoria y experiencia personal.

El recuerdo más impactante que menciona la autora se trata de su visita a la parte asiática de Estambul, donde los olores del entorno natural evocan su infancia en España:

> ... me dejé llevar hacia mi infancia envuelta en aquel hálito de vida y de unidad.
> (...)
> ... también estaba allí mi pueblo, la meseta castellana (¡y la mesta!) y mi padre al salir yo de la escuela de mi niñez. El aprisco y su olor son para mí lo cálido y seguro y lo feliz de los fríos inviernos de la vida. Eso es así físicamente y metafisicamente. Una niña pequeña que fui yo pasaba muchas tardes acompañando a mi padre mientras ordeñaba el rebaño. Fueron los más felices tiempos de mi vida y ese olor sirve para que yo me sepa protegida. ¡El olor a mi padre de cuando yo era niña estaba allí, en aquella colina, y yo pude vivirlo! (pp. 59-60)

Este pasaje muestra cómo los aromas pueden trascender fronteras geográficas y temporales, conectando experiencias de vida dispares a través del tiempo y el espacio.

La autora utiliza los olores para resaltar la continuidad histórica de Estambul, vinculándola con civilizaciones pasadas:

> ... oliéndome allí a la lana constante e inmutable frente a la cronología de la historia de hechos y vivencias; aquel olor era la verdad total, era el olor repetido, era lo único, lo más único que la orografía. A modo de flash pasaron por mi mente todas y cada una de las imágenes de la historia allí representada: el neolítico con sus ovejas y su olor idéntico, Grecia, Persia, Roma, Bizancio, el Imperio Otomano, Turquía y su república. (p. 59)

Este enfoque ilustra cómo el olfato puede servir como un archivo vivo de experiencias humanas.

El relato también destaca cómo los olores definen los espacios culturales de Estambul, como en el Bazar Egipcio, donde "la suma de olores ya vividos y gratamente amigos" (p. 60) crea una atmósfera única que es tanto un mercado como un repositorio de experiencias culturales.

En *Istanbul con los cinco sentidos*, Aurora Cuadrado Fernández ofrece un retrato multisensorial de Estambul que va más allá de la mera descripción turística para adentrarse en una exploración de cómo la ciudad se percibe a través de los sentidos. Al centrarse en el olor, el tacto, el sonido, la vista y el gusto, la autora descubre cómo estos sentidos actúan como mediadores entre el espacio y la memoria personal y cultural.

Cada sentido abre una ventana diferente a Estambul, permitiendo a la autora, y por ende al lector, experimentar la ciudad de una manera que es tanto íntima como expansiva. La autora utiliza sus experiencias sensoriales para reflexionar sobre temas más amplios como la identidad, la historia y la interacción social. El tacto revela la conexión humana en los bazares, el olor evoca recuerdos que conectan el pasado con el presente, el sonido captura el pulso vital de la ciudad, la vista ofrece panoramas que narran la historia de un imperio y el gusto muestra la riqueza cultural de la gastronomía local. Estos elementos se combinan para ofrecer una visión holística que desafía las representaciones simplistas de Turquía, proponiendo en su lugar una imagen compleja de la vida urbana y la interacción humana.

La autora afirma que "toda la historia del mundo de occidente desde sus albores está dentro de Turquía y puede verse a retazos en Istanbul" (p. 32). Esta declaración subraya la relevancia de Turquía en la narrativa histórica global, invitando al lector a reconocer la importancia de Estambul como un crisol de civilizaciones. Cuadrado Fernández insta a sus lectores a "querer dejar[nos] captar por las imágenes y querer comprender el fondo de las cosas" (p. 32), sugiriendo que una comprensión verdadera de la ciudad va más allá de las apariencias superficiales y requiere una inmersión reflexiva en su historia y cultura. "Istanbul es así; si lo que quieres es ser capaz de sentir con su propio sentimiento, ella no dudará en prestártelo" (p. 44) escribe la viajera, evocando una imagen de la ciudad como una amiga íntima que comparte su profundidad emocional con los visitantes receptivos.

Istanbul con los cinco sentidos es, en última instancia, un testimonio de cómo los viajes pueden ser una experiencia profundamente transformadora y enriquecedora. Aurora Cuadrado Fernández demuestra que viajar con una apertura sensorial puede

permitir a los visitantes absorber la verdadera esencia de un lugar, superando las barreras culturales y temporales.

CONCLUSIONES

El análisis exhaustivo de las obras seleccionadas para esta tesis ha revelado una serie de patrones y tendencias que arrojan luz sobre la imagen de Turquía en la literatura de viajes española del siglo XX. Los textos analizados reflejan una notable influencia de las estructuras discursivas del orientalismo, donde Turquía es frecuentemente mitificada y estereotipada. Sin embargo, a medida que avanzamos a través del siglo, se observa una evolución hacia narrativas más complejas y comprensivas que reconocen los procesos de modernización y los cambios sociopolíticos en Turquía. Esta evolución indica un diálogo continuo entre los viajeros y el país visitado, donde las impresiones iniciales se transforman a la luz de una comprensión más profunda y crítica.

Parte I: 1898-1933

El primer periodo de análisis, que abarca desde 1898 hasta 1933, presenta una diversidad de relatos de viajeros españoles que ofrecen una ventana hacia la Turquía en transición del Imperio Otomano a la República. Un ejemplo significativo es Laureano del Busto García de Ribero, cuya obra *Notas de un viaje por Egipto, Palestina, Syria, Turquía, Hungría-Austria* (1898) ofrece una perspectiva detallada de la Turquía otomana. A través de sus descripciones, Del Busto revela un país en el umbral del cambio, donde las tradiciones ancestrales coexisten con los primeros signos de modernización.

Otra obra notable de este periodo es *Oriente* (1907) de Vicente Blasco Ibáñez, que destaca por su enfoque en la fascinación romántica y exótica de Turquía. Blasco Ibáñez retrata un paisaje cultural vibrante, lleno de contrastes y riqueza histórica, pero también plagado de estereotipos orientalistas que reflejan las percepciones occidentales de la época.

Daniel Martínez Ferrando, en *Ciudades islámicas: Peregrinación sentimental por Turquía, Siria y el Norte Africano* (¿192?), ofrece una mirada introspectiva y crítica sobre las ciudades turcas, explorando sus dimensiones sociales y culturales. Su narrativa muestra una clara influencia del modernismo y un profundo interés por el diálogo intercultural, aunque no exenta de las tensiones y contradicciones inherentes a la mirada occidental sobre el Oriente.

Durante este período, la imagen dominante en la sociedad española sobre los otomanos y/o turcos es predominantemente negativa. Sin embargo, no se trata de una imagen tan perversa y temible como la de los siglos XVI y XVIII. En este tiempo, la visión se suaviza y se enfrenta a una crítica aceptable que puede, en ciertos momentos, desembocar en ironía. El turco, tras siglos de luchas endémicas y rencillas, había dejado de ser un secular enemigo, presentando una nueva imagen con menor fortaleza y prestigio.

Parte II: 1941-1974

El segundo periodo analiza las obras de autores que viajaron a Turquía durante los años de la posguerra en España y los procesos de modernización en Turquía. *Recuerdos de Istanbul* (1941) de Antonio Gullón Gómez es un ejemplo significativo de esta era. A través de su obra, Gullón Gómez presenta una Turquía en plena transformación, describiendo tanto su rica herencia cultural como los desafíos contemporáneos. Aunque inicialmente parece desmantelar los estereotipos orientalistas, sus descripciones a menudo reflejan las tensiones persistentes entre tradición y modernidad.

Joan Teixidor, en *Países del Mediterráneo* (1959), aporta una visión más crítica, observando una Turquía que se esfuerza por encontrar su identidad en medio de una modernización rápida y a veces conflictiva. Sus descripciones son más equilibradas y fundamentadas, revelando un esfuerzo por comprender y representar la complejidad de la cultura turca sin caer en simplificaciones.

La narrativa de este período muestra una mezcla de nostalgia y modernidad. La percepción de la realidad orientalista oscila entre la imagen del Oriente espléndido y maravilloso, mitificado a través de obras como *Las mil y una noches*, y la visión de un Oriente cruel y lascivo. Los viajeros españoles de esta época destacan tanto la riqueza cultural y histórica de Turquía como los desafíos de la modernización y occidentalización. La percepción de Turquía oscila entre la admiración por su patrimonio cultural y la crítica hacia sus estructuras políticas y sociales.

Parte III: 1974-1999

En la última etapa, de 1974 a 1999, se destacan autores como Juan Goytisolo y su obra *Estambul otomano* (1989), que ofrece una perspectiva crítica y fundamentada que revela la verdadera esencia de la ciudad y sus habitantes. Goytisolo se esfuerza por reflejar la diversidad de motivos y perspectivas de los visitantes occidentales, desmantelando las fantasías y estereotipos que han dominado las representaciones de Estambul en la literatura de viajes. Su enfoque se distingue claramente de las narrativas orientalistas tradicionales, proporcionando una visión matizada y auténtica de una de las ciudades más fascinantes del mundo.

Otra obra relevante es *Viajar y Contar: crónicas, historias y relatos* (1992) de Afrodisio Ferrero Pérez, que combina su interés por los viajes con su habilidad para narrar historias. Ferrero Pérez proporciona crónicas detalladas de sus viajes, ofreciendo una visión personal de las culturas y lugares que visita, destacando tanto las conexiones culturales como las diferencias.

En esta última fase, se aprecia una visión más matizada y menos estereotipada de Turquía. Los viajeros españoles muestran una mayor sensibilidad hacia las complejidades sociales y políticas del país, abordando temas como la identidad nacional, la diversidad étnica y las transformaciones urbanas. La narrativa se torna más introspectiva y crítica, reflejando una mayor conciencia de la propia posición del escritor y del contexto histórico y cultural de sus observaciones.

Reflexiones finales y sugerencias para futuras investigaciones

En conjunto, estas obras reflejan la evolución de las percepciones sobre Turquía a lo largo del siglo XX, desde las primeras representaciones románticas hasta las descripciones más críticas y matizadas. Cada periodo aporta una capa de entendimiento que, al ser analizada en su conjunto, ofrece una visión rica de la interacción cultural entre España y Turquía. Esta evolución destaca la importancia de contextualizar las narrativas de viaje y comprender las influencias históricas y culturales que moldean nuestras percepciones del "otro".

Las obras analizadas muestran cómo los autores han proyectado sus propias inquietudes, esperanzas y contradicciones sobre el lienzo de Turquía, creando un retrato multifacético que es tan revelador sobre ellos mismos como sobre el país que describen.

Al aplicar las teorías de Edward Said, Michel Foucault y Stuart Hall, hemos desentrañado las dinámicas de poder y representación que subyacen en estos textos. Hemos visto cómo el orientalismo ha moldeado las percepciones y cómo el conocimiento se ha utilizado como herramienta de control y dominación. Sin embargo, también hemos observado un proceso de negociación cultural, donde los viajeros se enfrentan a sus propios estereotipos y prejuicios, a veces reforzándolos y otras desafiándolos.

Como bien señala Antonio Machado en su poema:

Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,

sino estelas en la mar. (1964, pp. 100-101)

De manera similar, los viajeros que hemos estudiado han hecho camino al andar, trazando sus sendas en Turquía. Siguiendo sus huellas, nosotros también continuamos formando nuestros propios caminos, uniendo nuestras percepciones y experiencias con las de aquellos que nos precedieron, creando así nuevas estelas en la mar del conocimiento y el entendimiento intercultural.

Para futuras investigaciones, resultaría enriquecedor llevar a cabo un análisis comparativo entre la literatura de viajes española y la de otros países europeos como Francia, Inglaterra y Alemania, con el fin de ofrecer una perspectiva más amplia sobre la percepción de Turquía en distintos contextos culturales y políticos. Además, explorar cómo las escritoras españolas han representado Turquía en sus relatos de viaje, destacando posibles diferencias basadas en el género, podría añadir una dimensión nueva al análisis. También sería relevante investigar cómo los eventos políticos y las relaciones internacionales entre España y Turquía han influido en las representaciones literarias durante el siglo XX, analizando textos en contextos de alianzas, conflictos y diplomacia cultural. Asimismo, se podría llevar a cabo un estudio similar enfocado en el siglo XXI, examinando cómo las narrativas contemporáneas reflejan las transformaciones sociales y políticas más recientes. Igualmente, sería pertinente ampliar el corpus de la última sección de esta tesis e incorporar algunas obras más, como *Mediterráneos* (1997) de Rafael Chirbes y *Corazón de Ulises: un viaje griego* (1999) de Javier Reverte, que no han podido ser incluidas en esta investigación. La integración de estos autores ofrecería una base más variada para el análisis y permitiría identificar nuevos matices y perspectivas que aportarían un entendimiento más profundo.

Otro enfoque interesante sería estudiar las obras de autores turcos sobre sus viajes a España, que ofrecería una visión inversa y complementaria, enriqueciendo aún más el diálogo intercultural. Sería también valioso analizar cómo las nuevas formas de narración, como los blogs de viajes, están representando a Turquía en el siglo XXI. Finalmente, una reevaluación crítica de los textos clásicos y su influencia en la literatura contemporánea de viajes podría revelar la persistencia o transformación de los estereotipos orientalistas y las percepciones culturales a lo largo del tiempo.

7. BIBLIOGRAFÍA

7.1. Bibliografía primaria

Alfaro López, J. (1927). *De Barcelona a Estambul: impresiones de un crucero mediterráneo en el "Stella Polaris"*. Teruel: La Voz de Teruel.

Blasco Ibáñez, V. (1907). *Oriente.* Valencia: Prometeo.

Busto y García Rivero, L. del (1898). *Notas de un viaje por Egipto, Palestina, Syria, Turquía, Hungría-Austria.* Gijón: Tipografía A. Blanco.

Cuadrado Fernández, A. (1999). *Istanbul con los cinco sentidos*. Legutiano (Álava): Infomart.

Ferrero Pérez, A. (2015). *Viajar y contar: Crónicas, historias y relatos*. León: Unión Leonesa.

Gironella, M. J. (1974). *El Mediterráneo es un hombre disfrazado de mar*. Barcelona: Plaza & Janes, S.A. Editores.

Goytisolo, J. (1989). *Estambul Otomano*. Barcelona: Editorial Planeta.

Goytisolo, J. (1990). *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia*. Barcelona: Mondadori.

Gullón Gómez, A. (2016). *Recuerdos de Istanbul* (A. Canalda, Ed. y Corr.). Madrid: A. Canalda.

Jiménez de Gregorio, F. (2004). *El crucero universitario de 1933*. Parla: Ayuntamiento de Parla.

Llobera y Garau, P. (1907). *Impresión de Tierra Santa. Excursiones a Grecia, Constantinopla, Egipto e Italia.* Palma de Mallorca: Tipo-litografía de Amengual y Muntaner.

Marías, J. (2011). *Notas de un viaje a Oriente. Diario y correspondencia del Crucero Universitario por el Mediterráneo de 1933*. Madrid: Páginas de Espuma.

Martínez Ferrando, D. (192?). *Ciudades islámicas*. *Peregrinación sentimental por Turquía, Siria y el Norte Africano***.** Barcelona: Editorial Cervantes.

Merino, E. (1999). *El mundo que conocí: impresiones tricontinentales de un viajero*. A Coruña: Diputación Provincial de A Coruña. (2 vols.).

Pulido Martín, A. (1906). *Cartas médicas*. Madrid: Edit. E. Teodoro.

Real y Ramos, C. A. de, Marías, J., & Granell, M. (1934). *Juventud en el mundo antiguo. Crucero Universitario por el Mediterráneo*. Madrid: Espasa-Calpe.

Ros, F. (1965). *De la estrella de Oriente, a la estrella de Norte*. Barcelona: Ediciones Ariel.

Salas, A. (1967). *Oriente bíblico*. El Escorial: Real Monasterio.

Teixidor, J. (1959). *Países del Mediterráneo*. Barcelona: Ediciones Leti Uquifa.

Torre Millares, M. R. de la. (1987). *Viaje a Turquía (Grecia e Italia) con Ramón Carande*. Capela: Almendral.

Salvat, P. (1901). *Apuntes de viaje*. Barcelona: Tipo-Litografía de Salvat é Hijo.

Zayas y Beaumont, A. de. (1902). *Joyeles Bizantinos*. Madrid: A. Marzo.

Zayas y Beaumont, A. de. (1912). *A orillas del Bósforo.* Madrid: Juan Pueyo.

7.2. Bibliografía secundaria

Abbasgil, E. (1994). İstanbul'daki Toplu Taşımacılık Kapsamında Raylı Sistemlerin Değerlendirmesi (Esenler- Aksaray Hızlı Tramvay Örneği). (Tesis de maestría inédita). Estambul: Universidad de Estambul, Instituto de Ciencias Sociales.

Adıgüzel, G. (2024). En *Türkiye'de Doğal Afetler*. pp. 13-55.

Adiloğlu, F. (2005). 20. Yüzyıl Sinemasında Türk İmajı. In Ö. Kumrular (Ed.), *Dünyada Türk İmgesi* (pp. 205–222). İstanbul: Kitap Yayınevi.

Ahmad, F. (1999). *İttihatçılıktan Kemalizme* (4. ed.). Istanbul: Kaynak Yayınları.

Akçakayalıoğlu, C. (1998). *Atatürk: Komutan, İnkılâpçı ve Devlet Adamı Yönleriyle*. Ankara.

Akgündüz, A. (1995). *Osmanlı'da Harem*. İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları.

Akgündüz, A., & Öztürk, S**.** (1999). *Bilinmeyen Osmanlı*. İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları.

Akın Zorba, H. (2011). Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'ne Göre Osmanlı İmparatorluğu'nda Spor. *International Journal of Science Culture and Sport, Special Issue 1*, pp. 721-732.

Akyıldız, A. (2011). Tanzimat. In *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Vol. 40, pp. 1-2). İstanbul.

Akşin, S**.** (1997). *Türkiye Tarihi: Osmanlı Devleti, 1600-1908* (Vol. 3). İstanbul: Cem Yayınları.

Alarslan, B. (2005). Türk İmajının Görsel Yansımaları. In Ö. Kumrular (Ed.), *Dünyada Türk İmgesi* (pp. 129–162). İstanbul: Kitap Yayınevi.

Alderson, A.D**.** (1998). *Osmanlı Hanedanının Yapısı*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Alkaç Isik, G. (2004). El Imperio Otomano entre su disolución y las reformas. *Papeles Ocasionales del Seminario de Fuentes Orales y Gráficas de la UNED*, 7, pp. 20-24.

Almárcegui, P. (2003). Orientalismo, veinte años después. *Quaderns de la Mediterrània (Cuadernos del Mediterráneo)*, 4, pp. 143-149.

Altındal, M. (1994). *Osmanlı'da Kadın*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Álvarez Chillida, G. (2002). *El antisemitismo en España: la imagen del judío, 1812-2002*. Madrid: Marcial Pons.

Argaya Roca, M. (2003). *Historia de los falangistas en el franquismo. 19 Abril 1937–1 Abril 1977* (Biblioteca Centenario, 10). Madrid: Plataforma 2003.

Atatürk, K. (1961). *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri* (N. Arsan, Haz., Cilt II). Ankara: Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yay.

Aydemir, Ş. S. (2003). *Tek Adam Mustafa Kemal 1919-1922* (Cilt II, 18. Basım). Estambul: Remzi Kitabevi.

Balaman, A. R. (1994). Türkiye'de Geleneksel Yaşamda Kadının Toplumsal Yeri. (içinde) *Humana* (pp. 133-154). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Barés, A., et al. (2014). *Stuart Hall desde el sur: Legados y apropiaciones* (E. Restrepo, Coord.). 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO. ISBN 978-987-722-025-4. Recuperado de https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/14637/1/StuartHallDesdeElSur.pdf

Başbakanlık Devlet Arşivleri Müdürlüğü. (2003). *Belgelerle Mustafa Kemal Atatürk (1916-1922)* (Yayın no: 62). Ankara.

Beck, U. (1999). *Siyasallığın İcadı* (N. Ünler, Trans.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Berger, J. (1988). *Görme Biçimleri* (Y. Salman, Trad.). İstanbul: Metis Yayınları.

Biblioteca de Andalucía. (2001). *Libros de viajes*. Granada: Biblioteca de Andalucía.

Blanco Villalta, J. G. (1999). *Kemal Ataturk*. Buenos Aires: Imp. El Treból.

Bonet, J. M. (1995). *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*. Madrid: Alianza Editorial.

Boztemur, R. (2002). Marx, Doğu Sorunu ve Oryantalizm. *Doğu Batı Dergisi*, 20 (I), pp. 135-150.

Bravo García, A. P. (2003). Viaje y prejuicio: Bizantinos, turcos y judíos de la Constantinopla medieval y el Estambul moderno vistos por los españoles. In *Logos hellenikós: homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo* (Vol. 2, pp. 619-635).

Bulut, M., et al. (2019). *Sultan II. Abdülhamid Dönemi Siyaset, İktisad, Dış Politika, Kültür, Eğitim*. İstanbul: İZÜ Yayınları.

Bunes Ibarra, M. A. (1990). Constantinopla en la literatura española sobre los Otomanos (ss. XVI-XVII). *Erytheia*, VII (82), pp. 263-274.

Bunes Ibarra, M. A., & Beytas, H. (2002). El Imperio Otomano y la República de Turquía. *Debate y perspectivas: cuadernos de historia y ciencias sociales*, 2, pp. 2-15.

Buruma, I., & Margalit, A. (2009). *Garbiyatçılık: Düşmanlarının gözüyle Batı* (G. Turan, Trad.). İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık.

Cano Primo, C. (2010). Calas en torno a la visión orientalista de Antonio de Zayas. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 28, pp. 153-184.

Carande, B. V. (2003). *Ramón Carande: Biografía ilustrada*. Sevilla: Fundación El Monte.

Carande, B. V. (2005). *Memorias, 1932-2002*. Badajoz: Del Oeste Ediciones.

Casanova, J. (2007). *República y guerra civil*. Barcelona: Crítica/Marcial Pons.

Casanova, J., & Gil Andrés, C. (2009). *Historia de España en el siglo XX*. Barcelona: Editorial Ariel.

Cevdet Paşa, A. (1991). *Tezâkir* (C. 13-20, Yay. haz. C. Baysun). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.

Cohen, J. P., & Stein, S. A. (Eds.). (2014). *Sephardi Lives: A Documentary History, 1700-1950*.

Córcoles Tendero, J. E. (2008). Oriente desde Occidente. Una visión histórica. *Revista Digital Sociedad de la Información*, 14, pp. 8-14.

Crimp, D. (1980). On the museum's ruins. *October*, 13(Summer), 41-57. MIT Press.

Çelebi, E. (2006). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi* (Vol. 1, R. Dankoff & S. A. Kahraman, Trans.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Demirarslan, D. (2011). Osmanlı Barınma Kültüründe Harem Olgusu ve Mekan Tasarımına Etkileri. *Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Bülteni*, 221-234.

Deringil, S. (1993). The Ottomans Origins of Kemalist Nationalism: Namik Kemal to Mustafa Kemal. *European History Quaterly*, 23, pp. 165-167.

Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano. (1887-1910). (Vols. 1-34, Apéndices 1898-99, 2º Apéndice 1907-10). Barcelona: Montaner y Simón.

Dizy Caso, E. (1997). *Los orientalistas de la escuela española*. Paris: ACR Edition.

D'Ohsson (1992). Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi. In *Harem-i Hümayun* (A. Düz, Trans., Vol. 3, pp. 953-965). Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları.

Esteve Gálvez, F. (2009). *En el entorno de las aguas luminosas; El crucero universitario, 1933*. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", CSIC.

Eren, A. C. (1979). Tanzîmât. In *İslam Ansiklopedisi* (Vol. XI, 2nd ed., p. 719). İstanbul: MEB Yayını.

Faroghi, S., et al. (2004). *Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi*. Vol. II. Estambul: Eren Yayıncılık, 947.

Foucault, M. (2002). *La arqueología del saber*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores, Argentina.

Fuente Ballesteros, R. de la, & Pérez Magallón, J. (Eds.). (2005). *Oriente y Occidente en la cultura hispánica*. Valladolid: Universitas Castellae.

Fullola i Pericot, J. M., & Gracias Alonso, F. (2006). *El sueño de una generación: El crucero universitario por el Mediterráneo de 1933*. Barcelona: Edicions Universitat Barcelona.

Fusi, J. P., & Palafox, J. (1997). *España: 1808-1996. El desafío de la modernidad*. Madrid: Espasa-Calpe.

García-Romeral Pérez, C. (1995). *Bio-bibliografía de viajeros españoles (1900-1936)*. Madrid: Ollero & Ramos.

Giddens, A. (2000). *Sosyoloji*. İstanbul: Peirce.

Goytisolo, J. (1993). *Cuaderno de Sarajevo*. El País/Aguilar.

Göktepe, C. (2012). Kıbrıs Meselesi'nde Kriz Süreci ve Türkiye (1964-1974). In *38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) I. Cilt* (pp. 1397-1427). Ankara: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.

Göyünç, N. (1991). Osmanlı Devleti'nde Mevleviler. *BELLETEN*, 55(213), pp. 351-358.

Gülsoy, U. (1999). Islahat Fermanı. In *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Vol. 19, p. 185). İstanbul.

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.

Hall, S. (2013). *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (E. Restrepo, C. Walsh, & V. Vich, Eds.). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

Hentsch, T. (1996). *Hayali Doğu* (A. Bora, Trad.). İstanbul: Metis Yayınları. (Obra original publicada en 1988).

Irwin, R. (2008). *Oryantalistler ve düşmanları* (B. Tırnakçı, Trad.). İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık.

İnalcık, H. (2018). *Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi 1*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İnankur, Z. (1997). *19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Juliá, S. (Coord.). (2004). *República y guerra civil* (tomo XL de la Historia de España de Menéndez Pidal). Madrid: Espasa Calpe. (Versión reducida en 2008).

Kahraman, A. (1995). *Osmanlı Devleti'nde spor*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kırışman, M. (2011). Fransız Basınında İzmir Yangını Üzerine Bazı Değerlendirmeler. *ÇTTAD*, X (22), pp. 77-98.

Knight, E. F. (2010). *Jön Türkler ve II. Abdülhamit*. İstanbul: Kariyer Yay.

Lewis, B. (1963). *Istanbul and the Civilization of the Ottoman Empire*. London.

Lewis, B. (1982). The Question of Orientalism. *New York Review of Books*, 24 de junio, pp. 49-56.

Litvak, L**.** (1984). *Geografías mágicas: viajeros españoles del siglo XIX por países exóticos (1800-1913)*. Barcelona: Laertes.

Litvak, L. (1985). *El jardín de Aláh: Temas del exotismo musulmán en España (1880-1913)*. Granada: Don Quijote.

Litvak, L. (1986). *El Ajedrez de Estrellas: crónica de los viajeros españoles en el siglo XIX por países exóticos (1800-1913)*. Barcelona: Laila.

Llopesa, R. (1996). Orientalismo y modernismo. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 25, pp. 171-180.

Lockman, Z. (2012). *Hangi Ortadoğu?:Oryantalizm, tarih, siyaset* (B. Birinci, Trad.). İstanbul: Küre Yayınları.

López-Ríos Moreno, S., & González Cárceles, J. A. (2008). *La Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en la Segunda República: arquitectura y universidad durante los años 30*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.

Loti, P. (2001). *Supremas visiones de Oriente: hasta 1921*. Barcelona: José J. de Olañeta.

Maganto Pavón, E., & Pérez Albacete, M. (2002). *Historia Biográfica y Bibliográfica de la Urología Española en el Siglo XX* (pp. 262-265). Madrid: Edicomplet.

Mardin, Ş. (2002a). *İdeoloji - Toplu Eserleri 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Mardin, Ş. (2002b). Oryantalizmin Hasıraltı Ettiği. *Doğu Batı Dergisi*, 20(I), pp. 111-116.

Martín Asuero, P. (2003a). *Estambul, el ejército otomano y los sefardíes en textos en español*. Estambul: Isis.

Martín Asuero, P. (Ed.). (2003b). *España-Turquía, del enfrentamiento al análisis mutuo*. Estambul: Isis.

Martín Asuero, P. (2005). *Viajeros hispánicos en Estambul; de la cuestión de Oriente al reencuentro con los sefardíes (1784-1918)*. Estambul: Isis.

Martín Asuero, P. (2005). El Viaje a Oriente de Lamartine, su traducción al español e influencia en autores hispánicos. *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 9, pp. 1-7.

Martín Corrales, E. (2008). El "Hombre enfermo de Europa" en la literatura de cordel: una visión hispana del imperio otomano a lo largo del siglo XIX. *Illes i imperis: Estudios de historia de las sociedades en el mundo colonial y postcolonial*, 10-11, pp. 133-152.

Martínez, J. A. (Coord.). (2000). *Historia de España siglo XX (1939-1996)*. Madrid: Cátedra.

Mazak, M. (2010). *Boğaziçi ve Kayık Kültürü*. Yeditepe Yayinevi.

Mengual, J. (2015). Semblanza de Félix Ros Cebrián (1912-1974). En *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI)-EDI-RED*. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/obra/felix-ros-cebrian-barcelona-1912-estambul-1974-semblanza/

Merino, E. (1988). *Pequeña historia de un hombre cabal (memorias de un periodista)*. La Coruña: Edicións do Castro.

Montagu, M. W. (Lady). (1998). *Cartas desde Estambul de Lady Mary Wortley Montagu* (H. Thomas, Prólogo). Barcelona: Casiopea.

Montagu, M. W. (Lady). (2007). *Life on the Golden Horn*. London: Penguin Books.

Morales Lezcano, V. (1990). Fuentes documentales del Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores para el estudio de las relaciones entre España y el Imperio Turco-Otomano (1834-1914). *Awraq*, XI, pp. 123-134.

Morales Lezcano, V. (2005). Turquía. Del Imperio a la República (1914-1923) La consolidación del Kemalismo (1923-1938). *Papeles Ocasionales de Seminario de Fuentes Orales y Gráficas de la UNED*, 12, pp. 3-14.

Morales Lezcano, V. (1992). *España y la Cuestión de Oriente* (B. Lewis, Prólogo). Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores.

Morales Lezcano, V. (1989). España y Turquía: del desconocimiento a la aproximación. In *Turquie, Moyent Orient, Communauté Européenne* (pp. 217-230). París: L'Harmattan.

Moreno Alonso, M. (2020). *Ramón Carande: La historia y yo*. Pamplona: Urgoiti.

Mutman, M. (2004). Şarkiyatçılık, Oryantalizm. En U. Kocabaşoğlu (Ed.), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık* (pp. 189–211). İstanbul: İletişim Yayınları.

Oğuzhan Börekci, Ü. A. (2010). Bir Oryantalizm Ürünü Olarak İstanbul'un Frenk ve Levanten Mahalleleri Seyahatnamesinde 'Doğu' ve 'Batı' İmgeleri. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(2), pp. 1-26.

Ortaylı, İ. (2003). *Osmanlı İmparatorluğu'nda İktisadi ve Sosyal Değişim*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ortaylı, İ. (2008). *Osmanlı Sarayında Hayat*. İzmir: Yitik Hazine Yayınları.

Ortaylı, İ. (2010). *Türkiye'nin Yakın Tarihi*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Ortaylı, İ. (2012). *Cumhuriyetin İlk Yüzyılı 1923-2023*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Ortaylı, İ. (2018). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Özdemir, G., & Çalışkan, V. (2018). Geleneksel Bir Sporun Coğrafyası: Türkiye'de Yağlı Güreşler (Kırkpınar-Edirne ve Çardak-Çanakkale Güreşleri) [Geography of a traditional sport: oil wrestles in Turkey (wrestles in Kırkpınar, Edirne and Çardak, Çanakkale)]. In *TÜCAUM 30. Yıl Uluslararası Coğrafya Sempozyumu / International Geography Symposium on the 30th Anniversary of TUCAUM* (pp. 501-521). Ankara.

Özgen, M. (2010). Osmanlı şenliklerinde bir gösteri sporu; Kabak oyunu. *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 2(1), pp. 378-393.

Özkaya, Y., Saray, M., Balcıoğlu, M., & otros. (2003). *Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün Hayatı*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.

Patrón Sánchez, M. (2021). Josefina de la Torre Millares: Una mujer moderna en el mundo del cine. *La Revista de Escritoras Ibéricas*, 9, pp. 131-158. doi: 10.5944/rei.vol.9.2021.28793

Payne, S. G. (1987). *El régimen de Franco 1936-1975*. Madrid: Alianza.

Pérez Albacete, M. (2005). *100 Figuras de la Urología Española* (p. 124). Murcia: Tip. San Francisco.

Pérez Picazo, M.ª T. (1996). *Historia de España del siglo XX*. Barcelona: Crítica.

Pierce, L. (1998). *Harem-i Hümayun*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Pulido Fernández, Á. (1993). *Españoles sin patria y la raza sefardí*. (Estudio preliminar de M. A. Bel Bravo). Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada.

Pulido Martín, Á. (1945). *El doctor Pulido y su época*. Madrid: Ed. del autor.

Pulido Martín, Á. (1962). *Memorias de un médico*. Madrid: Impr. J. Cosano.

Richard, D. R. (1963). *The First Turkish Republic: A Case In National Development*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Ringrose, D. (1996). *España, 1700-1900. El mito del fracaso*. Madrid: Alianza.

Rodríguez Méndez, J. M. (1988). Félix Ros Cebrián. En VV. AA., *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana. Suplemento 1973-1974* (pp. 715-1024). Madrid: Espasa-Calpe.

Rodríguez Puértolas, J. (2008). *Historia de la literatura fascista española II*. Madrid: Akal.

Rubiol, G. (2004). *Turquía entre Occidente y el Islam: Una Historia Contemporánea*. Barcelona: Viena Ediciones.

Ruiz, D. (2002). *La España Democrática (1975-2000): Política y sociedad*. Madrid: Síntesis.

Sahinler, M. (1998). *Origen, influencia y actualidad del Kemalismo*. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.

Said, E. W. (1981). *Covering Islam: How the media and the experts determine how we see the rest of the world*. Nueva York: Pantheon; Londres: Routledge & Kegan Paul.

Said, E. W. (1985). Orientalism reconsidered. *Race and Class*, 27(2), pp. 1-15.

Said, E. W. (1990). *Orientalismo*. Madrid: Libertarias.

Said, E. W. (1993). *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books.

Said, E. (1995a). *Oryantalizm* (N. Uzel, Trad.). İstanbul: İrfan Yayınları.

Said, E. W. (1995b). East isn't East: The impending end of the age of orientalism. *Time Literature Supplement*, 3 de febrero, pp. 3-5.

Said, E. W. (1999). *Şarkiyatçılık: Batı'nın şark anlayışları* (B. Ülner, Trad.). İstanbul: Metis Yayınları.

Said, E. W. (2002). *Orientalismo* (J. Goytisolo, Pról.). Madrid: Debate.

Sáiz Carrero, A. (2003). Ángel Pulido Martín (1878-1970): Cuarto Jefe del Servicio de Urología del Hospital Provincial de Madrid. *Archivos Españoles de Urología*, 56(4), pp. 333-344.

Salso, J. A. (1981). *José María Gironella*. Ministerio de Cultura.

Sánchez Cantón, F. J. (1956). Viajeros españoles en Oriente. *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, IV, pp. 1-47.

Sarıbay, A. Y. (2001). *Türkiye'de Demokrasi ve Politik Partiler*. Estambul: Alfa Yayınları, pp. 27-28.

Saz, L. (1974). *Haremin İç Yüzü* (S. Borak, Ed.). İstanbul: Milliyet Yayınları.

Sezer Arığ, Ayten. (2007). *Atatürk Türkiye'sinde Kılık Kıyafette Çağdaşlaşma*. Ankara: Siyasal Kitabevi.

Sezer, B. (1998). Doğu-Batı Ayrımı. *Doğu Batı Dergisi*, 2, pp. 31-37.

Shaw, S. J. (1977). *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey. II: Reform, Revolution and Republic. The Rise of Modern Turkey (1808-1975)*. Cambridge: University Press.

Simpson, J. D. (1965). Development as a Process: the Menderes Phase in Turkey. *Middle East Journal*, 19(2), pp. 150-151.

Tekeli, İ. (2010). *Kent İçi Ulaşım Yazıları*. Estambul.

Thompson, J. (1988). *The East Imagined, Experienced, Remembered: Orientalist Nineteenth Century Painting*. Dublin: The National Gallery of Ireland.

Tokmakçıoğlu, E. (1991). *Osmanlı Kadın Akımları*. İstanbul: Geçit Kitabevi.

Torre Millares, M. R. de la. (2007). *Recuerdos de niñez y juventud (1903-1924)*. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart Ediciones.

Tuna, B. B. (2002). Şarkiyatçılığı Anlamak, Edward Said'in Üzerine Notlar. *Doğu Batı Dergisi*, 20(I), pp. 211-232.

Tusell, J. (2002). *Historia de España. La Edad Contemporánea*. Madrid: Taurus.

Ulrich, B. (1999). *Siyasallığın İcadı* (N. Ünler, Trans.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Uluçay, C. (1985). *Harem*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Uriarte, C. (1995). *Las relaciones hispano-turcas durante la guerra civil española* (V. Morales Lezcano, Pról.). Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores.

Uyar, H. (2012). *Tek Parti Dönemi ve Cumhuriyet Halk Partisi*. İstanbul: Boyut Yayınları.

Vada, Abdürrahim Cabir (2004). *Boğaziçi Konuşuyor ve Kanlıca Tarihçesi*, İstanbul, Kitabevi, 2004.

Valenzuela Magaña, J. F. (2009). *Estambul, el resplandor del último siglo otomano: Estampas literarias*. Marbella, Málaga: Edinexus.

Vallejo Fernández-Cela, S. (2001). La caída del Imperio Otomano y la fundación de la República Turca: una visión española. *Cuadernos de Historia de las Relaciones Internacionales*, 2, pp. 9-40.

Villena, L. A. de. (1981). Un parnasiano español, Antonio de Zayas, entre el modernismo y la reacción. *Ínsula*, 415, p. 3.

Yeğenoğlu, M. (1999). Peçeli Fantaziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark. En B. Keyman, M. Mutman, & M. Yeğenoğlu (Eds.), *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Yerasimos, S. (2003). Tek Parti Dönemi, içinde *Geçiş Sürecinde Türkiye*. Eds. İ. Cemil Schick y E. Ahmet Tonak. Estambul: Belge Yayınları.

Yılmaz, C. (Ed.). (2015). Boğaziçi Köprüsü. In *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi* (Vol. VI, pp. 519-525). Estambul: Estambul Büyükşehir Belediyesi (İBB) Kültür AŞ. & Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM).

Yiğit, İ. (Ed.). (2024). *Türkiye'de Doğal Afetler (1923-2023)*. Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.

Yurtsever, S. (2021). Atatürk'e Gazilik Unvanı ve Mareşallik Rütbesinin Verilmesi. En *Atatürk Ansiklopedisi*. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi.

Zurcher, E. J. (2004). *Turkey: A Modern History*. London: I.B. Tauris & Co. Ltd.

7.3. Páginas Web

https://www.elperiodicoextremadura.com/cultura/2005/06/08/juan-goytisolo-escritor-edad-premios-45542125.html

https://datos.bne.es/persona/XX1053643.html

https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/imagen.cmd?path=10349236&posicion=1&registrardownload=1

https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/ataturke-gazilik-unvani-ve-maresallik-rutbesinin-verilmesi/?pdf=3787

https://www.hurriyet.com.tr/murat-bardakci-haremagalarinin-hazin-sonu-39203738

https://www.ehu.eus/es/web/graduak/grado-estudios ingleses/profesorado?p_redirect=fichaPDI&p_idp=516199