

La Hungría exótica: representaciones de Budapest en la literatura latinoamericana

Dávid Zelei

“Desde París cualquier
mención de algo que esté más
allá de Viena suena a literatura.”
(Cortázar: Rayuela)

En las últimas décadas varios estudios se dedicaron a analizar cómo el sujeto hegemónico (el colonizador, el europeo, el hombre, el cristiano, el heterosexual) ve al *otro* (prácticamente, representante de cualquier etnia, cultura, religión, sexo u orientación sexual minoritaria en el Primer Mundo), dando lugar a la formación de enteras disciplinas académicas relacionadas con el tema, del poscolonialismo a los estudios subalternos. Simplificando radicalmente el carácter y objetivo de este conjunto bastante complejo de textos, estos estudios básicamente intentan reconstruir la figura del *subalterno desde la perspectiva del colonizador*, analizando el subtexto y las estrategias narrativas del discurso hegemónico, muchas veces llegando hasta subrayar el carácter racista/sexista/paternalista y/o eurocentrista del mismo. Sin cuestionar los enormes méritos de estos estudios, la globalización de esa visión¹ tiene sus peligros: lo más importante para nosotros, aunque de forma exagerada, lo contiene el título de la antología legendaria del poscolonialismo, *The Empire Writes Back* (El imperio contraescribe), que refleja fielmente la *necesaria* contraposición de alteridades.²

Debido a esa visión dicotómica, pocos son los textos que se ocupan de la alteridad *sin* tocar el tema del poder, a pesar de que muchas relaciones culturales carezcan de cualquier dimensión económica o política, que —lógicamente— hace ininteligible el uso de esta perspectiva. Eso significa que no hay un lenguaje teórico en que pudiéramos hablar del *otro* si éste último *no* se sitúa en algún polo de nuestras dicotomías frecuentemente usadas (colonizador-colonizado, occidental-oriental, hombre-mujer, heterosexual-homosexual, etc.).

Sin embargo, hay que enfatizar que, en el terreno de la cultura, varias representaciones del *otro* parecen independientes de las relaciones de poder y, pese a ello, varias veces utilizan las mismas estrategias que los villanos de los estudios poscoloniales. En lo que sigue, vamos a ver tres representaciones literarias de Budapest, de tres autores latinoamericanos de los siglos XX y XXI. A lo que buscamos respuesta es a tres preguntas básicas: ¿qué motivos les influyeron en la selección de tema y escena?, ¿qué papel ideológico o poético tiene la capital

¹ El intento de globalizar el discurso poscolonial tal vez más conocido es el de MOORE 2001, 111–128.

² ASHCROFT et al. 1989.

húngara en su obra? y ¿cómo describen al *otro*? En otras palabras, ahora nuestra cuestión no es si puede hablar el subalterno,³ sino ¿qué puede decir el *otro* del otro *otro*?

Hungría en América Latina

En los últimos años varios estudios comparados indicaron el notable crecimiento de las obras literarias relacionadas con Hungría en América Latina, sobre todo en Brasil,⁴ y efectivamente, si comparamos la escasa y esporádica producción literaria del siglo xx y la muy abundante y territorialmente concentrada del siglo xxi, se nota la diferencia.

Hablando primero del intercambio literario entre Hungría e Hispanoamérica en el siglo xx, podemos decir que hasta el colapso de la Unión Soviética, dicho contacto cultural se realizó mayoritariamente a través de traducciones, y la publicación no era independiente del compromiso político del autor o de las relaciones políticas de los países en cuestión. Para mencionar solo un ejemplo, de las 37 antologías de cuentos, poemas, dramas, ensayos, mitos, leyendas o crónicas latinoamericanas publicadas en Hungría hasta 2005, 32 (!) nacieron en la era de Kádár; 9 de ellas están relacionadas con Cuba, y todas vieron la luz durante el período paralelo del castrismo y kádárismo.⁵ El interés por el otro era mutuo, aunque la cantidad de las traducciones cubanas parece mucho menor que la de las húngaras. De todos modos, cabe mencionar la publicación de las obras de Sándor Petőfi, Attila József e Imre Madách⁶, traducidas por poetas y escritores de primera clase (como Fayad Jamís, Virgilio Piñera, Nicolás Guillén o Eliseo Diego), y los números de revistas enteramente dedicados a la literatura húngara.⁷ Sin embargo, no podemos decir que abundáramos en obras de ficción hispanoamericanas estrechamente relacionadas con Hungría. En sentido estricto, o sea, contando solo las ficciones que contienen como mínimo un lugar, personaje o tema húngaro realmente relevante para su interpretación, hablamos de un *corpus* compuesto básicamente de cuatro obras: un libro de poemas del peruano Antonio Cisneros (*El libro de Dios y de los húngaros*); otro, “precursor de las obras gastrofilosóficas tan populares en la actualidad”⁸ de Miguel Ángel Asturias y Pablo Neruda (*Comiendo en Hungría*),⁹ un poema de Borges (*Al primer poeta de Hungría*) y un “cuento húngaro” de Cortázar (*Lejana*).¹⁰ Si ampliamos nuestro concepto de literatura incluyendo en ello los géneros periodísticos y todo lo considerado como no ficción, podemos añadir a la lista de textos el diario de viaje de García Márquez sobre la Hungría de 1957,¹¹ el ensayo de Carlos Fuentes sobre *El constructor de la ciudad* de György Konrád (repblicado después como prólogo de la edición norteamericana

³ SPIVAK 2003, 297–364.

⁴ Véase, por ejemplo URBÁN 2015, 99–110; PÁL 2014, 119–145.

⁵ Con base en la bibliografía de la única historia literaria hispanoamericana en húngaro: SCHOLZ 2005, 291–293, compilada por Mercédesz Kutasy y László Scholz.

⁶ PETŐFI 1973; JÓZSEF 1963; MADÁCH 1978.

⁷ Véase, por ejemplo, *Literatura húngara de hoy*, número especial de la revista *Unión* (No. 2, abril-junio de 1966).

⁸ CSIKÓS 2012, 24.

⁹ CISNEROS 1978; ASTURIAS – NERUDA 1969.

¹⁰ Disponibles en sus libros *El oro de los tigres* (1972), y *Bestiario* (1951).

¹¹ GARCÍA MÁRQUEZ 1980.

del libro) o el de Vargas Llosa sobre Árpád Göncz,¹² mientras, si no insistimos en el papel primario del hilo húngaro en la obra, podemos encontrar episodios pequeños o personajes secundarios húngaros desde *Rayuela* (1963) de Cortázar hasta *Chiquita* (2008) de Antonio Orlando Rodríguez.

De todos modos, el resultado es bastante pobre, sobre todo si tenemos en cuenta que según su intérprete,¹³ las principales promotoras del libro de Asturias y Neruda eran sus mujeres, entusiasmadas al ver los bajos precios del salón de modas de Klára Rothschild, durante su estancia en Budapest. De los otros tres mencionados de la primera lista, Cisneros pasó buen tiempo en Budapest, o sea, según mis datos, en la Hispanoamérica del siglo xx sólo Borges y Cortázar escribían ficción sobre Hungría sin tener algún lazo con el país.¹⁴ En el siglo xxi esa tendencia no parece cambiar radicalmente, a pesar de que el escritor argentino de origen húngaro, Federico Andahazi publicó una novela histórica ambientada en Budapest (*Los amantes bajo el Danubio*), de lo que vamos a hablar en detalle.

En la ficción brasileña, la primera alusión a los húngaros en el siglo xx se encuentra en la novela más importante del premodernismo brasileño, *Canãa* (1902) de Graça Aranha. En el capítulo octavo de la obra aparece una familia húngara que sirve como contrapunto de la protagonista colectiva de la obra, la colonia alemana civilizada, encarnando la barbarie con sus rituales premodernos, como el sacrificio brutal de un caballo.¹⁵ Después de esta descripción lejos de positiva, durante mucho tiempo solo podíamos encontrar húngaros en las obras de Paulo Rónai.¹⁶ No obstante, en el siglo xxi esta tendencia cambió radicalmente: en los últimos años escribir sobre Hungría pasó a ser la moda. El pionero de la “hungarización” del mercado del libro brasileño (si podemos exagerar un poco) era, sin duda, Chico Buarque, cuyo *Budapest* (2003), además de tener una recepción crítica y académica vasta y muy positiva,¹⁷ recibió uno de los premios literarios más importantes de Brasil, el Premio Jabuti,¹⁸ y fue adaptado al cine por el director Walter Carvalho. No independientemente de la posición del autor en la cultura popular brasileña, el libro fue recibido con gran bombo en los medios: entre otros, fue elogiado por el premio Nobel portugués, José Saramago, el músico-ensayista José Miguel Wisnik, el cantautor-guitarrista-poeta-activista Caetano Veloso, y el escritor más vendido de 2003,¹⁹ Luis Fernando Veríssimo: sería difícil negar que la presencia húngara en la cultura brasileña del siglo xxi empezó con este libro, que iba a tener una influencia decisiva en el aumento de las obras relacionadas con Hungría.

¹² FUENTES 1989; VARGAS LLOSA 1998. A ambos los cita CSIKÓS 2013, 136–137.

¹³ SZENTGYÖRGYI 2005, 76–82.

¹⁴ Las relaciones personales de Cortázar con Hungría las mapea de modo ejemplar el estudio de ILIAN ȚĂRANU 2012, 71–86.

¹⁵ URBÁN 2014, 95–103.

¹⁶ Como no hay equipos de investigación permanentes que traten con el tema, y todos los años aparecen miles de títulos nuevos en el mercado literario brasileño, podemos suponer que existan varios ejemplos latentes entre los títulos con menos éxito nacional e internacional.

¹⁷ Machado Meireles analiza la recepción de *Budapest* en más de 30 (!) páginas, enumerando los artículos de periódicos y revistas, las publicaciones académicas, tesis doctorales y tesinas. MACHADO MEIRELES 2014, 24–57.

¹⁸ También fue galardonado con el Premio Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura, como la mejor novela en idioma portugués publicada entre 2003 y 2004.

¹⁹ MACHADO MEIRELES 2014, 25.

Durante la década posterior al éxito del libro de Chico Buarque, nacieron otras dos novelas brasileñas relacionadas con Hungría: *Os Hungarezes* de Susana Montoro²⁰ en 2011 (con el que la autora ganó el Prêmio São Paulo de Literatura en la categoría del mejor autor debutante), e *Írisz: as orquídeas* de Noemí Jaffé en 2015. Ambas fueron primeras novelas tardías de mujeres de otra profesión (Montoro es psicóloga, mientras Jaffé es crítica literaria del periódico *Folha de São Paulo* y profesora universitaria); si añadimos a eso que Chico Buarque es, ante todo, músico, parece que la transgresión profesional en la vida favorece a la transgresión territorial en la literatura. Es interesante, que mientras de los tres autores solo Jaffé tiene ciertos lazos familiares con Hungría (como descendiente de una familia judía de origen serbio, de madre bilingüe, nacida en la frontera entre Serbia y Hungría), hay escasas publicaciones sobre el tema por parte de la colonia húngara en Brasil, a pesar de la significativa comunidad húngara en el país.²¹

Llegando al fin de este breve panorama histórico, cabe llamar la atención a las tendencias más recientes de las “novelas húngaras” latinoamericanas, ya que sin duda existen varios paralelismos entre las obras nacidas en la década de los 2010. Es evidente, por ejemplo, el interés por la historia, sobre todo por los puntos cruciales de la historia húngara: el libro de Montoro se desarrolla después de la Primera Guerra Mundial; el de Andahazi, a finales de la Segunda (la historia comienza en 1944), mientras el de Jaffé después de la Revolución de 1956. Las tres son, por ende, historias de migración forzada, y al mismo tiempo, descripciones de diferentes fases del proceso de integración a una cultura lejana y ajena. Así, las tres tratan de representar de alguna forma el Encuentro (no deseado) de dos mundos, y la posterior necesidad de recrear la identidad del protagonista, aunque en diferente nivel artístico. El contrapunteo de los dos mundos es evidente: las novelas de Montoro y Andahazi incluso están divididas en parte europea y parte latinoamericana, invirtiendo los papeles de los continentes en la geografía simbólica de la civilización (la América Latina pacífica) y la barbarie (la Europa en llamas). En suma, la receta de los autores de la década actual es conectar el trauma histórico con la migración forzada para hablar sobre temas como alteridad, ajenidad, e identidad mixta, que tienen profundas raíces en la historia literaria latinoamericana.

En las siguientes páginas fijaremos nuestra atención en las representaciones de Budapest de tres obras (*Lejana* de Julio Cortázar, *Budapeste* de Chico Buarque, y *Los amantes bajo el Danubio* de Federico Andahazi), tratando de responder básicamente tres preguntas: ¿por qué Budapest?, o sea, qué función poética tiene la ciudad en la obra; ¿cómo es este Budapest? (¿está en armonía con la poética/ideología del texto?), y finalmente, ¿cómo es el *otro*? ¿que estrategias usa el autor para describir a los habitantes de la capital húngara, y cuál es la relación de su *otro* con los *otros* de las teorías mencionadas en la introducción?

²⁰ Para el análisis detallado de la obra desde el punto de vista húngaro, URBÁN 2015.

²¹ URBÁN 2015, 101.

El Budapest de Cortázar

A pesar de tener escaso contacto personal con Hungría,²² Julio Cortázar se acerca con gusto al “tema húngaro” en su narrativa en la década de los 1950 y 60. Las causas son desconocidas, pero es interesante que “aunque en sus cartas escritas a sus amigos, Cortázar no deja constancia de viaje alguno a Hungría y en cambio comenta con pasión sus viajes a Praga, a Marrakech o la India, él construye varios seres ficticios etiquetados como húngaros (no checos, ni árabes, ni indios).”²³

Las primeras huellas de este capricho (con intención no escribimos “interés”, ya que, como vamos a ver, el uso frecuente de personajes húngaros no se acompañó con un interés léxico) se encuentran en el cuento clásico *Lejana*, incluido en *Bestiario* (1951), de lo que vamos a hablar más abajo en detalle, mientras las otras en *Rayuela* (1963) y *62/Modelo para armar* (1968).

En *Rayuela*, uno de los miembros del Club de la Serpiente, Ossip Gregorovius, representa la húngaridad, aunque de una credibilidad, como mínimo, cuestionable: según su ficha detallada, nació en Borzok, que en aquel entonces formaba parte del imperio austrohúngaro,²⁴ por lo que su “origen magyar [es] evidente”, a pesar de que “le gusta insinuar que es checo”, y que según los miembros del Club nació en Glasgow, debido a las “complacencias xenofílicas excesivas” de su madre, la británica “Miss Marjorie Babington, 22 Stewart Street” (527).²⁵ Complica aún más la situación que Gregorovius tiene tres (!) madres “según la borrachera” (527), de las que una parece húngara porque “no se animaba a mencionar la Transilvania, tenía miedo de que la asociaran con historias de vampiros” (295). Más tarde nos enteramos accidentalmente de su estancia en Hungría: “En Budapest yo era gran lector del código civil” (322). Sin embargo, como hablamos del personaje quizás de menor confianza de la novela, vale la pena fijar nuestra atención en el punto de vista y el campo asociativo de los personajes *sobre* Hungría. Una de las ideas clave la dice el propio Gregorovius (cuya posición es interesante por tener una identidad nacional totalmente confusa, marcada por sus madres occidentales y centroeuropeas), cuando declara que “Desde París cualquier mención de algo que esté más allá de Viena suena a literatura” a lo que responde la Maga (uruguaya): “Imagínese desde Montevideo (...). Uno cree que la humanidad es una sola cosa, pero cuando se vive del lado del Cerro...” (295). Debemos recalcar que el carácter ficticio de la región centroeuropea es idéntico ya sea desde la perspectiva occidental (“Desde París”) o latinoamericana (“desde Montevideo”), lo que está puesto en escena de manera excepcional en el siguiente diálogo entre la Maga y Gregorovius: “¿El tokay es un pájaro?” “Bueno, en cierto modo.” (295). Sin embargo, desde el punto de vista poético no podemos condenar a Cortázar, ya que no hace otra cosa que transmitir (aunque en un tono hiperbólico, que viene lógicamente del estilo del texto) la cosmovisión de sus personajes.

²² Como curiosidad, Ilian nota que “en la época de la composición de *Lejana*, Cortázar trabajaba en Buenos Aires en el estudio de traducción del húngaro Zoltan Havas”, pero fuera de eso, pocos son los argumentos que podrían explicar el elevado número de alusiones del escritor argentino a los húngaros. ILIAN ȚĂRANU 2012, 73.

²³ ILIAN ȚĂRANU 2012, 72.

²⁴ Según mis investigaciones, la única localidad llamada así (Borzuk o Borzok) es un pueblo en el centro de Irán (provincia de Yazd) de población desconocida.

²⁵ En lo que sigue, los números de páginas entre paréntesis refieren a esta edición: CORTÁZAR 2007.

La última mención de húngaros en *62/Modelo para armar* repite la estereotipia de Gregorovius sobre Transilvania: hablamos de la cita repetida de Erzsébet Báthory, la “condesa sanguinaria” transilvana muy de moda en los años 60, cuyo campo asociativo contiene ideas como sadismo, vampirismo y locura, estimulando en el lector varias cadenas asociativas localizadas por la teoría poscolonial (p. ej. Este—desconocido—peligroso—sadístico) sobre Transilvania, y en el segundo nivel, sobre Hungría. El papel de la condesa en la novela cortazariana está analizado detalladamente por Ilian,²⁶ aquí nos limitamos a registrar su presencia en la obra cortazariana.

Transilvania, vampiros, tokay y Trianon: la Hungría imaginaria de Cortázar está compuesta de “muy pocos estereotipos culturales y algunos datos proporcionados por una enciclopedia mínima”.²⁷ Pero ¿cómo es su Budapest, únicamente representada en *Lejana*?

Antes de intentar responder esta pregunta, trataremos de averiguar por qué motivos eligió el escritor argentino la capital húngara como escena de suma importancia de su obra, ya que varios estudios coinciden en que la elección cortazariana de Budapest como lugar de encuentro de los dobles no es mera casualidad. El núcleo temático y el problema central del cuento es el desdoblamiento o escisión del personaje, que está estrechamente relacionado con el desdoblamiento del territorio simbólico: podemos hablar de la territorialización de los *yos*. Y esta declaración no es solamente válida para Budapest: como Lavaud indica, la única alusión directa a Buenos Aires lleva a una pista falsa, ya que “el Odeón bonaerense”, escena del concierto de Elsa Piaggio de Tarelli en el cuento, “se usa más para teatro que para conciertos”.²⁸ Buenos Aires y Budapest, así, son más bien proyecciones de *yos* que territorios reales; su uso es meramente funcional.

Pero si es así, y el autor buscó las escenografías *para* los personajes, el carácter de las ciudades debe ser deducible del carácter de los personajes. Mas, ¿cómo son estos *yos*?

Para entender la elección de ciudades, debemos partir del palíndromo de Alina Reyes (“es la reina y...”²⁹), que además de señalar su posición social, también indica su ser incompleto. Naturalmente, las dos cosas están en estrecha relación: la vida aburrida de la “reina” (en realidad, de la burguesa) resulta el sentimiento de ser incompleto. Lo que dinamiza la obra es la tensión entre la seguridad y el aburrimiento: los tres puntos ocultan una vida más interesante, más emocionante (“porque abre un camino”), pero también más arriesgado y peligroso (“porque no concluye”).

Para ser suficientemente interesante al tomar una decisión radical, el doble necesita ser completamente opuesto a Alina Reyes: al principio de la obra, las rivales de la mendiga de Budapest en la imaginación de Alina son una “pupila de mala casa en Jujuy” y una “sirvienta en Quetzaltenango”. Ambas están a enorme distancia social y física de la burguesa bonaerense. Pero, mientras Jujuy (vista desde Buenos Aires, la provincia más lejana y subdesarrollada del país) es el fin de la Argentina, y Quetzaltenango (la segunda ciudad más grande de Guatemala, en las montañas) casi el de la América Latina, Budapest parece el fin del mundo. Además, podemos ver una correlación entre el estatus social de los posibles *alter egos* y su distancia de Buenos Aires: si aceptamos que según una burguesa bonaerense,

²⁶ ILIAN ȚĂRANU 2012, 81–84.

²⁷ ILIAN ȚĂRANU 2012, 72.

²⁸ LAVAUD-FAGE 1986, 77.

²⁹ Todas las citas son de la siguiente versión: CORTÁZAR, Julio: *Lejana*. <http://lejana.elte.hu/Lejana.pdf> (30.09.2017.)

vivir como sirvienta en la lejana y atrasada Guatemala es peor que vivir como pupila de mala casa en Jujuy, puede ser aún peor ser mendiga en el Budapest inimaginablemente lejano. Así, si la antítesis perfecta de Alina Reyes es una mendiga, la de Buenos Aires debe ser Budapest: como Roger Carmosino indica, “los mundos de Budapest y de Buenos Aires están escindidos (...) porque representan dos condiciones sociales diferentes, costumbres y culturas contrarias.”³⁰ Ser Buenos Aires es ser burguesa; mientras, ser Budapest es ser mendiga. La dualidad superior-inferior permanece, pero, al igual que en las “novelas de migración” recientes, hay una inversión en la localización tradicional de la civilización y la barbarie.

Además de las razones arriba mencionadas, que vienen de la poética de la obra, hay otra razón muy práctica de la elección de Budapest: los puentes, punto de encuentro de los dobles, uno de los símbolos clave de la obra. Como Carmosino dice, “Budapest es la ciudad elegida por Cortázar para tratar el tema de la escisión y el puente porque está construida sobre las dos márgenes del río Danubio. Esto significa que es una imagen de la dualidad y la unidad. De un lado está Buda, la zona tradicional montañosa donde viven los terratenientes, mientras la otra parte, Pest, es llana y allí se ubicaba tradicionalmente la clase comercial y obrera.”³¹

De esta cita es evidente que los estudiosos conocen más o menos la (socio)geografía de Budapest, pero ¿qué ocurre con Cortázar?

Ante todo, el Budapest de *Lejana* tiene un ambiente medieval, y un clima muy frío (la palabra “nieve” aparece 9 veces en el corto texto, mientras “frío” 7, y “hielo” 3 veces) — todo muy parecido a una novela de Sorokin: en las calles, “caballos erizados de estalagmitas y polizontes rígidos” (nótese que los caballos forman parte constante de la imagen de Hungría desde Graça Aranha), en el río, “hielos rotos y barcazas y algún martín pescador que allá se llamará *sbunáia tjéno* o algo peor”. La impresión de estar en una novela rusa aumenta aún más, si vemos los nombres geográficos usados por Cortázar. Ejemplos como Dobrina Stana, Skorda, Burglas o plaza Vladas dan la impresión como si el escritor argentino los creara con un generador de palabras eslavo-rumano. Similar es el caso de los héroes nacionales, Vladislav Néroy y Tadeo Alanko: el repetido prefijo “Vlad” (plaza Vladas, Vladislav Néroy) parece reflejar la vampiromanía de Cortázar, que muy posiblemente otra vez usó sus escasos conocimientos sobre Transilvania para crear nombres “húngaros”, esta vez, utilizando el nombre de Vlad Tepes, también conocido como Drakula. De las pocas menciones de los habitantes de la ciudad, ninguna es sorprendente: “chicos abrigadísimos” (si no lo hubiéramos mencionado todavía, en el Budapest de Cortázar hace mucho frío), “bebedores de tokay” y “cimbalistas” (éstos últimos aparecerán también en Chico Buarque). De todos modos, podemos compartir la opinión de que si “Buenos Aires es el mundo frívolo de la burguesía moderna”, “Budapest [es] un mundo tradicional, desconocido y misterioso, de pobreza y dolor. La escisión de Alina es paralela con la escisión del mundo.”³²

¿En qué medida armoniza la representación del Budapest de Cortázar con la poética de *Lejana*? Para tratar de responder esta pregunta, debemos tener en cuenta que, al igual que la figura del doble, la ciudad misma está *más creada que descrita* por la

³⁰ CARMOSINO 1985, 137–154.

³¹ CARMOSINO 1985, 152.

³² CARMOSINO 1985, 148.

protagonista: “el mundo de la mendiga (...) se conforma poco a poco durante la historia del cuento hasta coincidir con (...) Budapest”³³. Ilian recalca el proceso “de previsión, de adivinación o de suscitación de una realidad palpable”³⁴, mientras Merlo describe como llegamos desde el uso de verbos relacionados con la imaginación (soñar, pensar, suponer, confabular) a los de la certeza (sentir, saber).³⁵ Eso significa que cualquier intento de representación mimética o referencial de la capital húngara sería contradictorio a la poética de la obra: lo que debemos ver es la proyección del estado de ánimo de Alina; es decir, una visión onírica sobre su parte ausente. La escritura antimimética excluye la lectura referencial.

Sin embargo, nada viene de la nada: como hemos visto, la elección de Budapest es muy consciente por parte del escritor, que buscó una ciudad desconocida (y necesariamente subdesarrollada) en el fin del mundo, cuyas características especiales son su dualidad y sus puentes. La decisión cortazariana de encontrar la proyección territorial de un mendigo, o bien, dicho de otra manera: la proyección de la antítesis de la burguesía) en la capital húngara marca la ubicación de Argentina y Hungría en polos opuestos, y estos dos polos, según Cortázar, no son compatibles: no es casual que el marido reciente Luis María decide divorciarse de la Alina-mendiga en sólo dos meses.

El Budapest de Buarque

Como ya hemos mencionado, *Budapeste* de Chico Buarque jugó un rol muy importante en el creciente interés acerca de Hungría en Brasil, a pesar de que el autor no tuvo ningún interés en ello: al igual que Cortázar, no tiene conexión alguna con Hungría, y nunca fue a Budapest — escribió la novela “en el puente aéreo Rio-París”³⁶ (¡otra vez París! ¡otra vez un puente!) a base de guías, mapas y un diccionario; cuando era joven, “montaba mapas de ciudades imaginarias, y Budapest era una de ellas.”³⁷

Sin embargo, y a pesar del inmenso bombo mencionado más arriba, de ninguna manera podríamos decir que su obra hubiera sido exitosa sin causa: la novela — de estética profundamente posmoderna— deconstruye de forma original la posición del autor,³⁸ y pone en cuestión la inseparabilidad de realidad y ficción, propia y ajena, lengua e (in) comunicación, con buen humor y cierto lirismo. Según la historia, regresando de una conferencia internacional de escritores anónimos, José Costa está obligado a pernoctar en Budapest debido a un problema técnico de su avión. La lengua totalmente inentendible que escucha en la tele de su hotel le cautiva, y pronto vuelve, dejando en Río a su mujer, Vanda, a su hijo, Joãquinzinho, y su trabajo en la Agencia Cultural Cunha y Costa, donde escribe discursos, artículos y hasta libros para políticos y otras celebridades, incluso *autobiografías* en primera persona que *no* tratan de su propia vida. En este contexto, Hungría funciona como vía de escape que ofrece la posibilidad de reconstruir/sustituir la identidad perdida

³³ HAGHROOSTA 2011, 1192.

³⁴ ILIAN ȚĂRANU 2012, 77.

³⁵ MERLO, 2002, 71.

³⁶ GIRON 2003.

³⁷ GIRON 2003.

³⁸ FÜRTH 2009, 54.

del protagonista. La nueva identidad húngara del protagonista (Zsozé Kósta) se construye a través del aprendizaje de la lengua extremadamente difícil del país elegido, y el amor con Kriska,³⁹ profesora de lengua con un hijo, Pisti. Como podemos sospechar de la poética posmoderna de la obra, el resultado de todo eso no es una identidad reconstruida o recuperada, sino el desdoblamiento total del mundo de Costa/Kósta: dos lenguas, dos posiciones, dos mujeres se materializan en dos vidas vividas en dos ciudades; es decir, estamos ante una transgresión constante, simbolizada por los frecuentes viajes entre Río y Budapest. Para el lector, todo eso significa que pronto nos encontramos en un laberinto de espejos y espejismos (Río/Budapest, Vanda/Kriska, húngaro/portugués): no es mera casualidad que José Miguel Wisnik compare la historia con *Lejana*.⁴⁰ Pero ¿en qué medida se parece el Budapest de Buarque al de Cortázar?

Si etiquetamos el Budapest de Cortázar como “visión onírica”, lo podríamos hacer igualmente con el de Buarque: como Wisnik dice, en *Budapeste* “se crea una ciudad construida con sueño y realidad”.⁴¹ Conociendo las dualidades mencionadas más arriba entre realidad y ficción, no es sorprendente que su Budapest sea una mezcla interesante de un mapa y un sueño: como si cruzáramos un ejemplar de *Lonely Planet* con el Budapest de *Lejana*.

En este Budapest parece natural que Zsozé Kósta viaja en el metro azul (¡y no hacia la plaza Vladas, sino hacia Újpest-Városkapu!), aparece en el periódico *Magyar Hírlap*, y sabe con qué acento pronuncian la palabra “fecske” en dialecto *székely*, pero con la misma naturalidad ve “acróbatas del Danubio” (!), “carreras de carneros” (!!), “marionetas eslovenas” (!!!) y un “coro de ventrílocuos” (!!!!) en sus paseos domingueros en la Isla Margarita, para no hablar de mi favorito, “la pista de baile giratoria en lo alto de la Torre de Atila”. Algunas de estas imágenes son deducibles de viejos estereotipos (la Torre de Atila claramente viene de la continuidad huno-húngara falsa, las carreras de carneros del supuesto carácter nómada de los últimos), pero el coro de ventrílocuos y los acróbatas del Danubio representan un tono absolutamente nuevo y surrealista en la paleta. Además, de acuerdo con sus fines poéticos, Buarque toma en serio la dualidad de las dos partes de Budapest, interpretando como ruralidad el carácter histórico de Buda: en la “Óbuda, la vieja Buda” (en la realidad, un distrito lleno de multifamiliares construidos en la era de Kádár) comen pizza con Kriska en “restaurantes de paja”, en realidad únicamente existentes en los *skansens*.⁴²

Es evidente pues que la capital húngara de *Budapeste* refleja la identidad duplicada/dividida de Costa/Kósta, y la poética posmoderna de la obra, en esta amalgama de países, lenguas, familias y posiciones: un Budapest semificticio-semireal viene orgánicamente de la lógica de la obra, y la situación es aún más interesante acompañando a la capital húngara con su doble. Como Wisnik menciona, Budapest es “un contrapunto de Río de Janeiro, su inverso al mismo tiempo familiar y extraño (“sinistro”, diría Freud, “mortífero”, diría Pisti).”⁴³ Lo que debemos recalcar, es que al igual que en el caso de Buenos Aires en Cortázar, con el paso del tiempo, los contornos de Río se vuelven cada vez más borrosos: en un punto, José Costa ya solo puede evocar su ciudad natal usando los mismos estereotipos (el Pan

³⁹ Sobrenombre incorrecto de Krisztina usado en vez de Kriszta.

⁴⁰ WISNIK 2003.

⁴¹ WISNIK 2003.

⁴² FÜRTH 2009, 46.

⁴³ WISNIK 2003.

de Azúcar, o un chico fumando marihuana) de los que está construido su Budapest.⁴⁴ Este carácter borroso de la ciudad nacido de la pérdida de memorias refleja la transformación/desdoblamiento de la identidad de Costa/Kósta: la integración (¡siempre parcial!) a una realidad siempre va de la mano con la pérdida parcial de la otra.

El Budapest de Andahazi

Comparando con Cortázar y Buarque, a primera vista, la posición de Federico Andahazi no es la de un extraño en el tema húngaro. Es descendiente de una familia húngara (su padre, Bela Rodolfo Andahazi-Kasnya era un poeta y psicoanalista famoso, mientras su abuelo, Béla Andaházi-Kasnya — modelo de Bora en la novela — era pintor y político). Su abuelo llegó a Buenos Aires a finales de la década de los 1940 (en la novela, deja Hungría durante el bombardeo ruso de Budapest, a principios de 1945).⁴⁵ Emigrante de tercera generación, Federico Andahazi se ocupa mayoritariamente de escribir novelas históricas (*El anatomista* [1997], *Las piadosas* [1998], *La ciudad de los herejes* [2005], *El conquistador* [2006]) algunas veces con tinte magicorrealista (*El príncipe* [2000]), y siempre con elevado interés por lo erótico —tanto, que escribió en tres tomos la *Historia sexual de los argentinos I-III* (2008-2010). *Los amantes bajo el Danubio* (2015) narra el reencuentro dramático de Bora Persay (pintor húngaro de familia noble, *alter ego* del abuelo de Andahazi) con su ex-mujer judía, Hanna, durante la ocupación nazi de Budapest, en 1944. La historia sigue el modelo de las “novelas húngaras” de la década de los 2010 arriba mencionadas: situación de guerra en Hungría — emigración forzada — llegada e integración a América Latina. Aquí el contrapunto de Budapest no es otra metrópoli, sino una aldea en el campo argentino; Bora y Marga se establecen en Unquillo, Córdoba, en 1945, activando la antigua dicotomía entre ciudad (Bora) y campo (Marga).

En el programa de televisión de Andahazi *Vas a viajar en mi sidecar* el autor presenta la historia entera de su investigación acerca de su abuelo,⁴⁶ mientras en varias entrevistas contó su intento con el libro: “Lo que yo traté de hacer fue *reconstruir* ese sufrimiento.”⁴⁷ Todo eso significa que el libro tiene la pretensión de reflejar/documentar de alguna forma la realidad: hablamos de una novela histórica clásica.

No es nuestro objetivo ahora analizar en detalle las diferencias entre la biografía real y ficticia de Béla Andahazi-Kasnya,⁴⁸ ya que el Bora de la novela es un personaje

⁴⁴ FÜRTH 2009, 59.

⁴⁵ Según sus biografías cortas, dejó el país en 1947. Andaházi-Kasnya Béla. *Történelmi Tár*, www.tortenelmatar.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=3316&catid=42%3Aa&Itemid=67&lang=en (30.09.2017).

⁴⁶ El vídeo está enteramente accesible en la página de Andahazi: www.andahazi.com/radio-tv.html (30.09.2017).

⁴⁷ ALVAREZ PLÁ 2015.

⁴⁸ Sólo algunos ejemplos: el autor, por motivos dramáticos, cambió las fechas del período turco de Bora-Andahazi, no hay mención de la dramática masacre de Endrőd por parte de la guardia civil durante su llegada al pueblo, etc.

ficcionalizado (para no decir simplificado e idealizado), ni enumerar los problemas con la veracidad histórica del texto;⁴⁹ ahora nos limitamos a ver cómo es el Budapest de Andahazi.

A pesar del origen húngaro y el declarado intento de reconstrucción por parte del autor, parece como si Andahazi quisiera reconstruir Budapest de un folleto para turistas a veces mal interpretado. De otra forma no podemos explicar, cómo puede ver Hanna la Catedral de San Esteban en la parte de Buda,⁵⁰ ni cómo puede ir el padre de Bora a “los baños turcos del Hotel Gellért” (25) cada jueves antes de la Primera Guerra Mundial, si el Gellért sólo abrió sus puertas al público en 1918. El hecho de que entre los topónimos sólo podemos encontrar monumentos típicamente turísticos (el Parlamento, el Bastión de los Pescadores, la Catedral de San Esteban, el Castillo, el aeropuerto de Ferihegy), y que la avenida Andrásy y el Puente de las Cadenas parecen ser las únicas calles y puentes⁵¹ de la ciudad, refiere a que Andahazi no prestó mucha atención a la creación del ambiente —su capital húngara es tan creíble, como sus nombres pseudohúngaros (Bora, Helen). Exagerando un poco, podríamos decir que sólo hay dos problemas con su Budapest histórico: que no conoce Budapest, y que no sabe mucho de su historia. Eso es aún más evidente si lo comparamos con las obras que se desarrollan en la misma época y mismo lugar, pero cumplen ambos requisitos, como las novelas policíacas de Vilmos Kondor, o la recién publicada obra de Gábor Zoltán, *Orgia*. Yo, personalmente, veo mucho mejor construido y más creíble el Budapest de Buarque que el de Andahazi: el problema es que mientras la poética del primero no promete referirse a la realidad, el segundo sí, así mientras la (semi)ficcionalidad del Budapest de Buarque es lógica, la de Andahazi no es intencional.

Conclusiones

Como hemos visto, el motivo de viaje es constante en todas las historias analizadas: en una de ellas, Budapest es punto de partida (*Los amantes...*) mientras en las otras dos, el destino (*Lejana, Budapest*). Eso implica que estamos ante movimientos migratorios de dirección opuesta: en los autores que no tienen ningún lazo familiar con Hungría, América Latina viaja a Budapest, mientras en el caso de Andahazi, los protagonistas húngaros están forzados a buscar refugio en América Latina. Eso conduce a dos puntos de vista diferentes: uno pseudo-interior (Andahazi), y otro, exterior (Buarque, Cortázar).

⁴⁹ Sólo algunos ejemplos: el padre de Bora no pudo llevar el título de Vitéz antes de la Primera Guerra Mundial, ya que la orden fue fundada en 1920 por Miklós Horthy, Andahazi entiende mal el artículo de Colomán de Hungría, y el papel de Hungría en la Primera Guerra Mundial, y sobre todo: olvida mencionar la colaboración húngara con los alemanes: en el libro no hay mención de los representantes de la Cruz Flechada, partido de extrema derecha en el poder desde octubre de 1944, cuya sede central estaba en la calle Andrásy, adonde Bora y su ex-mujer judía van a comer en estos días.

⁵⁰ “Desde el sitio más elevado de la casa se veía el viejo puente: de un lado del Danubio, los torreones del Bastión de los Pescadores, la aguja de la Catedral de San Esteban y las cúpulas del palacio; en la orilla contraria se levantaban los domos del parlamento y los edificios del centro de Pest.” ANDAHAZI 2015, 184. (En lo que sigue, los números de páginas entre paréntesis refieren a esta edición.)

⁵¹ En la obra de Andahazi, el puente, tan importante para Cortázar, tiene importancia dramática, no tanto simbólica: como está vigilado por nazis, atravesar en él con su ex-mujer judía es uno de los puntos clímax de la obra.

En el caso de Cortázar y Buarque, Budapest está estrechamente relacionado con el tema de la identidad y el doble: para José Costa tiene en sí la esperanza de la reconstrucción de su identidad perdida, mientras para Alina Reyes, el encuentro de su otro lado, siniestro, pero estimulante. Finalmente, para Alina, Budapest será el lugar de la pérdida de su identidad, mientras para Costa/Kósta, la tierra de un éxito inesperado.

Desde el punto de vista húngaro, ninguna de las tres representaciones de Budapest parece real, pero mientras eso coincide con los objetivos poéticos de Cortázar y Buarque (siendo la proyección del lado siniestro de la personalidad de Alina y de la realidad ficcionalizada de los escritores fantasma), es contrario a los objetivos de la novela histórica de Andahazi.

Pero la mayor sorpresa viene de las políticas de los textos. Como he planteado en la introducción, veo que el mayor problema de las teorías centradas en la otredad está en que no muestran interés por las relaciones interculturales donde la cuestión del poder no sea relevante. Sin embargo, analizando las causas de la elección de Budapest por parte de extraños totales como Buarque o Cortázar (contrapunto del mundo burgués de Buenos Aires, ubicación semirural-semimetrópoli), y el uso de algunos de sus motivos (caballos y carneros en el centro de la ciudad), nos muestra que deberíamos estar más atentos frente a las relaciones entre ajenos sin relación: la otredad parece igualmente siniestra si no está vinculada con el poder.

Bibliografía

- ALVAREZ PLÁ, Barbara (2015): Andahazi a su padre: „¿Sos Bela? „Soy tu hijo Federico”. *Clarín*, 01.05.2015. www.clarin.com/cultura/andahazi-los_amantes_bajo_el_danubio_0_B1s53ctPXe.html (30.09.2017.)
- ANDAHAZI, Federico (2015): *Los amantes bajo el Danubio*. Buenos Aires, Planeta.
Andahazi: www.andahazi.com/radio-tv.html (30.09.2017.)
- Andaházi-Kasnya Béla. *Történelmi Tár*, www.tortenelemi.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=3316&catid=42%3Aa&Itemid=67&lang=en (30.09.2017.)
- ASHCROFT, Bill – GRIFFITHS, Gareth – TIFFIN, Helen eds. (1989): *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature*. London, Routledge.
- ASTURIAS, Miguel Ángel – NERUDA, Pablo (1969): *Comiendo en Hungría*. Barcelona, Editorial Lumen.
- CARMOSINO, Roger (1985): La escisión y el puente en la temática cortazariana. *Inti: Revista de literatura hispánica*, No. 22–23. 137–154.
- CISNEROS, Antonio (1978): *El libro de Dios y de los húngaros*. Lima, Libre-1 Editores.
- CORTÁZAR, Julio (2007): *Rayuela*. Madrid, Cátedra.
- CORTÁZAR, Julio: *Lejana*. <http://lejana.elte.hu/Lejana.pdf> (30.09.2017.)
- CSIKÓS, Zsuzsanna (2013): Contribuciones a la historia de las relaciones literarias húngaro-hispanoamericanas. *Öt kontinens*, No. 2, 127–138.
- CSIKÓS, Zsuzsanna (2012): Relaciones literarias entre Hungría y América Hispana: algunas observaciones. *Colindancias*, No. 3, 19–28.
- FUENTES, Carlos (1989): La Ciudad en Guerra: Notas sobre György Konrád. *Nexos*, 01.06.1989., www.nexos.com.mx/?p=5458

- FÜRTH, Eszter (2009): Out of Context. Chico Buarque's Budapest. In FRIED, István – KOVÁCS, Flóra – LENGYEL, Zoltán: *Szövegek között – Among texts*. Szeged, Department of Comparative Literature, University of Szeged, 53–65.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1980): *De viaje por los países socialistas. 90 días en la Cortina de Hierro*. Bogotá, Ediciones Macondo
- GIRON, Luís Antônio (2003): Com o diabo na língua. *Revista Época*, 13.09.2003.
- HAGHROOSTA, Maryam (2011): Algunas consideraciones acerca de “Lejana”. *Arbor*. Vol. 187. No. 752, 1187–1196.
- ILIAN ȚĂRANU, Ilinca (2012): Personajes húngaros en la obra de Cortázar. *Colindancias*. No. 3. 71–86.
- JÓZSEF, Attila (1963): *Corazón puro*. La Habana, Tertulia. Trad. Fayad Jamís
- LAVAUD-FAGE, Eliane (1986): *Acercamiento a “Lejana”, de Julio Cortázar. Lo lúdico y lo fantástico en la obra de Cortázar*. Tomo 1. Poitiers-Madrid, Université de Poitiers-Editorial Fundamentos.
- MACHADO MEIRELES, Fernanda (2014): *Modos de leitura de ficção brasileira contemporânea: o caso de Budapest, de Chico Buarque*. São Paulo, Universidad de São Paulo, tesis de Maestría.
- MADÁCH, Imre (1978): *La tragedia del hombre*. Budapest, Corvina. Trad. Virgilio Piñera.
- MERLO, Alexandra (2002): Alina Reyes es la reina y... cinco palabras para inventar un mundo. *Revista de estudios sociales*. No. 13, 66–72.
- MOORE, David Chioni (2001): Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique. *PMLA*, Vol. 116. No. 1, 111–128.
- PÁL, Ferenc (2014): Literatura brasileira na Hungria e literatura húngara no Brasil – Recepção mútua e fortunas críticas. In PÁL, Ferenc – MARINHO, Marcelo – NEVES, Daniela eds.: *A projeção secular do Brasil na Hungria*. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó. 119–145.
- PETÓFI, Sándor (1973): *Poemas*. La Habana, Instituto Cubano del Libro. Intr. Salvador Bueno, sel. Andrés Simor.
- SCHOLZ László (2005): *A spanyol-amerikai irodalom rövid története*. Budapest, Gondolat.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (2003): ¿Puede hablar el subalterno? *Revista Colombiana de Antropología*. Vol. 39, 297–364.
- SZENTGYÖRGYI N. József (2005): Megkóstolták Magyarországot: egy elfeledett könyv nyomában. *Az Irodalom Visszavág*, No. 3–4, 76–82.
- URBÁN, Bálint (2014): Húngaros em Canaã – o caso dos magiares no pré-modernismo brasileiro. In PÁL – MARINHO – NEVES 2014, 95–103.
- URBÁN, Bálint (2015): Hungaroses na literatura brasileira – O caso do romance de Susana Montoro. In PÁL, Ferenc ed.: *O Brasil em contexto europeu e húngaro*. Budapest, Centro de Estudos Brasileiros de ELTE. 99–110.
- VARGAS LLOSA, Mario (1998): El sobreviviente. *El País*, 12.04.1998. https://elpais.com/diario/1998/04/12/opinion/892332003_850215.html.
- WISNIK, José Miguel (2003): *O autor do livro (não) sou eu*. www.chicobuarque.com.br/critica/crit_budapeste_wisnik.htm (30.09.2017.)