

**EL SUJETO MIGRANTE EN *EL LIBRO DE DIOS Y DE LOS HÚNGAROS*
(1978) DE ANTONIO CISNEROS**

Camilo Rubén Fernández-Cozman

(Universidad de Lima. Perú)

crferna@ulima.edu.pe

**THE MIGRANT SUBJECT IN *THE BOOK OF GOD AND THE HUNGARIES*
(1978) BY ANTONIO CISNEROS**

Fecha de recepción: 01.08.2019/Fecha de aceptación: 11.12.2019

Tonos Digital, 38, 2020 (I)

Resumen

El autor analiza la presencia del sujeto migrante en *El libro de Dios y de los húngaros* de Antonio Cisneros. Hay tres características del sujeto migrante en la obra de Cisneros: la imposibilidad de nombrar con precisión, la memoria fragmentada y las fronteras difusas de las zonas geográficas. Se emplea el marco teórico de Antonio Cornejo Polar, crítico literario peruano.

Palabras clave

Sujeto-migrante-poesía-memoria-metáfora

Abstract

The author analyzes the presence of the migrant subject in *The Book of God and the Hungarians* of Antonio Cisneros. There are three characteristics of the migrant subject in Cisneros' work: the impossibility of naming with precision, fragmented memory and fuzzy boundaries of geographical areas. The theoretical framework of Antonio Cornejo Polar, Peruvian literary critic is used.

Keywords

Subject-migrant-poetry-memory-metaphor

Uno de los conceptos medulares de Antonio Cornejo Polar (1995, 1996) es el de sujeto migrante, vale decir, el que se traslada de un lugar a

otro y cuya subjetividad se halla determinada por dicho desplazamiento. Si las culturas son entidades dinámicas y no estáticas, entonces están influidas poderosamente por el cambio histórico. Por eso, resultará pertinente referirse a la categoría de sujeto migrante, incorporada a los estudios literarios por Cornejo Polar (1995, 1996) en el último período de su vida y que supera todo determinismo contextualista (Bottiroli, 2018). Dicha concepción del crítico literario peruano abre la posibilidad de referirnos al problema del sujeto en el ámbito del posestructuralismo y a la posición desde la cual se emite el discurso literario.

Cornejo Polar subraya el carácter profundamente escindido y descentrado del discurso del sujeto migrante, como si se elaborara desde varios lugares, por ello señala "que el desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece y lo condena a hablar desde más de un lugar" (1996, p. 841). La concepción unitaria y homogénea del sujeto ha quedado superada y ha dado paso al conflicto enriquecedor y heterogéneo:

Quisiéramos subrayar que no se trata de indagar por las continuidades sino por los desplazamientos que se manifiestan en un discurso que no posee un centro de enunciación fijo, sino una inestabilidad enunciativa que exige al lector la recomposición de un territorio concebido como un espacio múltiple, de disímiles e interminables facetas, donde el tránsito de una cultura a la otra, o de una lengua a otra, sea probablemente uno de los rasgos más relevantes. El lector no puede cerrar el diálogo y homogeneizar los sentidos que emergen del discurso. Sería mejor proponer una lectura que respete ese carácter fragmentario del poema o de la novela, sin reducir el discurso a una empobrecedora homogeneidad. (Fernández Cozman, 2011, p. 77).

Se trata de una literatura que, como afirma Tomás Albaladejo (2011), es ectópica, es decir, que ha sido escrita por autores que se han desplazado de un lugar a otro. Para ello, deberíamos precisar que hay un lugar y lengua de origen; y un segundo espacio, y código lingüístico de llegada. A veces, las lenguas coinciden; en otras ocasiones, son idiomas disímiles. En tal sentido, existen, según Albaladejo (2011), cuatro

posibilidades. La primera es que los escritores ectópicos produzcan sus textos en la lengua del país de acogida, por ejemplo, el peruano César Vallejo escribió la pieza teatral *Lock-out* en París y en francés. La segunda está constituida por los textos escritos por autores en otros espacios donde la lengua es la misma, verbigracia, la crónica "En Barcelona" que Rubén Darío escribió en España y en castellano. La tercera está formada por las obras de los escritores que mantienen su lengua materna en el espacio de llegada, donde se habla un idioma distinto. Tal es el caso de los poemas de *Los versos del capitán* de Pablo Neruda que fueron escritos en Italia y en español. Por último, la cuarta posibilidad incluye textos escritos en una tercera lengua que no es ni la de origen ni del espacio de llegada. Albaladejo señala "el caso de *Party im Blitz*, escrita en alemán en Inglaterra por Elias Canetti, cuya lengua materna era, como es sabido, el judeo-español" (2011, p. 145).

En 1974, Antonio Cisneros viajó a Hungría para ser profesor en la Universidad Eotvos Lorand de Budapest. Desconocía el húngaro que, al decir del poeta, sentía que era un no-idioma, es decir, una lengua que no le comunicaba nada porque era muy lejana en relación con el castellano (Chiquillo, 2007). Cuando regresa a Lima, escribe el poemario *El libro de Dios y de los húngaros*. Por eso, hablaremos de una quinta posibilidad no prevista por Albaladejo: el autor construye un locutor o sujeto migrante que absorbe las experiencias de haber vivido en Hungría en contacto con un idioma distinto y luego estas experiencias serán reconstruidas, en español, cuando retorna a Lima. En *El libro de Dios y de los húngaros*, hay múltiples referencias a la cultura europea, no solo a Budapest, sino también a Niza o Viena. Ello implica que el hablante no era de ninguna manera ajeno a la influencia de los referentes culturales europeos.

Nuestra hipótesis es que el sujeto migrante, en *El libro de Dios y de los húngaros*, manifiesta la imposibilidad de nombrar con precisión, la memoria fragmentada y las fronteras geográficas difusas. Estos tres componentes serán analizados a continuación.

1) LA IMPOSIBILIDAD DE NOMBRAR CON PRECISIÓN POR PARTE DEL SUJETO MIGRANTE

No hay cultura sin clasificación, como dice Claude Levi-Strauss (1984). En *El libro de Dios y de los húngaros* destaca el empleo de los topónimos (Budapest, Huamanga, Niza, por ejemplo) y de los gentilicios (holandés, italiano, peruano, verbigracia).

En tal sentido, el acto de nombrar lugares asociados a raíces culturales significa ordenar el mundo de determinada manera. ¿Cuál es el sentido de nombrar para un sujeto migrante, es decir, descentrado que se desplaza de un lugar a otro? Uno de los poemas lleva un título ilustrativo al respecto: "Dificultades para nombrar un río en invierno [a la manera de]". En ese texto, el sujeto migrante es consciente de su propia incapacidad para precisar los límites del río Danubio que se extiende hiperbólicamente tanto en la tierra como en el cielo. Se trata de la imagen del río de la vida que se detiene en un espacio ajeno (Europa) para el poeta y se torna, por consiguiente, en sinónimo de una piedra estática: "Cómo nombrarte, Danubio, piedra igual/ en el cauce repleto y en el aire (...)/ Piedra inmóvil, total, viento de piedra" (Cisneros, 1996, p. 207). El locutor personaje se dirige al Danubio antropomorfizado (un alocutario representado) (Fernández, 2009) y configura la interrogación de la periferia al centro (Occidente). Por ello, el mencionado poema se convierte en una reflexión sobre la conflictiva relación entre las palabras y los referentes desde la óptica del sujeto migrante. Estas últimas tienen profundas limitaciones para representar la realidad ajena (la europea). El nombrar, por lo tanto, es un acto condenado al fracaso. En otro texto, "Tranvía nocturno", el poeta refuerza la misma idea: "oh vedme convertido en el gorgojo tuerto del Danubio: pimientos y vigiliass/ sin rumbo y sin respuesta" (Cisneros, 1996, p. 209). Es sintomático que se subraye el hecho de que no hay salida a la pregunta sobre la identidad cultural y, en consecuencia, reinan el caos y la imposibilidad de encontrar una solución al problema del sujeto fragmentado entre dos mundos: Perú y Europa. He ahí la razón por la cual el hablante solamente se siente un "gorgojo tuerto" en el Danubio y no una "gárgola alegre del valle de Huamanga" (Cisneros, 1996, p. 209). El sujeto migrante se percibe a sí mismo como un diminuto extranjero en el Danubio y rememora su tránsito gozoso por Huamanga, capital de Ayacucho (departamento del sur del Perú).

En suma, el hablante compara un animal del Danubio con un ser imaginario (una gárgola) asociada a la ciudad de Huamanga porque el hablante no puede nombrar (ni autonombrarse) con precisión, de ahí que afirme que “Sido como fui el fauno real de Niza, la pantera –de Argel—en el Hyde/ Park, gárgola alegre del valle de Huamanga” (Cisneros, 1996, p. 209). En este caso, desfilan los topónimos y, por lo tanto, el sujeto migrante (vale decir, escindido) parece no poder asirse con fuerza a ninguno de los lugares antes mencionados. Su procedencia geográfica es, por lo tanto, siempre oscilante.

2) LA MEMORIA FRAGMENTADA DEL SUJETO MIGRANTE

En “Muchacha húngara en Hungría otra vez” se observa el funcionamiento de la memoria fragmentada. El locutor recuerda su estancia en Hungría y “la blanquísima carne de las pinzas” de un cangrejo que es perfecta. El recuerdo se reconstruye desde la periferia (Latinoamérica), pero luego se afirma: “Aquí no soy Sofía y mi memoria confunde alguna vez aquel sabor con un/ sabor de trucha o de ternera./ Y sin embargo son carnes tan distintas como el fuego y el hielo” (Cisneros, 1996, p. 211). Dichos versos suponen el siguiente sentido implícito: *no soy húngaro y mi memoria confunde el sabor del cangrejo de Hungría con otro sabor de mi espacio de origen como el de la ternera o de la trucha*. El allá (Hungría) se confunde con el aquí (Latinoamérica). No obstante, la problemática es aún más compleja: el uso del tiempo presente en la segunda estrofa del poema evidencia que el sujeto migrante parece, en un primer momento, sentirse en Hungría: “Un cangrejo pesa 300 gramos, tiene diez patas, dos antenas peludas y es/ color de ciruela cocido por el fuego./ (...) Mas la blanquísima carne de las pinzas es perfecta como el viento en el/ verano.” (Cisneros, 1996, p. 211). Sin embargo, en la última estrofa, se dice: “Ahora las colinas amarillas se acercan al invierno. El quinto invierno/ desde que he vuelto a casa” (Cisneros, 1996, 211). En tal sentido, en un segundo momento, el aquí ya no es Hungría, sino Latinoamérica, puesto que concluye de modo contundente: “Esta es mi tierra y aquí he de florecer mientras olvido esa carne/ blanquísima y perfecta” (Cisneros, 1996, 211).

En síntesis, la memoria del sujeto migrante está fragmentada. En primera instancia, el aquí es Hungría y el allá es Latinoamérica; pero,

posteriormente, el aquí es Latinoamérica y el allá es Hungría. Dicha transformación implica el desplazamiento del sujeto fragmentado que se halla escindido entre dos mundos: el centro europeo y la periferia latinoamericana. Al final opta por hablar desde un espacio periférico, simbolizado por su casa. El hablante, por lo tanto, ha retornado a su hogar y desde allí crecerá y florecerá.

3) LAS FRONTERAS DIFUSAS PARA EL SUJETO MIGRANTE

Para analizar las fronteras difusas sobre la base de la concepción del sujeto migrante, tomaré un concepto de Silvano Santiago: el entrelugar. Según Santiago:

La mayor contribución de América Latina a la cultura occidental viene de la destrucción sistemática de los conceptos de unidad y de pureza: estos dos conceptos pierden el contorno exacto de su significado, pierden su peso opresor, su signo de superioridad cultural, a medida que el trabajo de contaminación de los latinoamericanos se afirma, se muestra cada vez más eficaz (2000: 67-68).

Latinoamérica ya no es una provincia de España, sino que cuestiona su herencia colonial. Por ello, los latinoamericanos nos apropiamos de los aportes europeos para resemantizarlos, es decir, darles un nuevo sentido. Ello supone el cuestionamiento de toda perspectiva eurocentrista para asumir una óptica que asume creativamente las diferencias culturales entre Perú y Hungría, por ejemplo.

Pensamos que la escritura del sujeto migrante, en *El libro de Dios y de los húngaros*, se sitúa en un entrelugar, vale decir, entre dos o más fronteras lingüísticas o culturales. En el poema "Tierra de ángeles", el hablante afirma: "Aquí terminan los álamos./ El tranvía ha llegado a la frontera./ Ni un alma entre las torres./ Ni una torre./ (Chilla un gato en la niebla como un niño peruano)" (Cisneros, 1996, p. 203). Dicho texto relata la historia del desplazamiento del personaje hasta la frontera. En ese camino, aparece la metáfora del gato cuya figura se pierde en la niebla, como si escondiera su identidad, de la misma manera que un niño peruano. En tal sentido, el sujeto migrante desea cruzar la frontera y se encuentra en una absoluta soledad y desamparo. Luego el locutor recalca: "El muro

inacabable de ladrillos/ repetidos y rojos como un ojo de mosca” (Cisneros, 1996, p. 203). Dicho muro separa un aquí de un allá, una cultura de la otra; pero ¿dónde se sitúa el sujeto migrante? Este se encuentra en los bordes, es decir, en el entrelugar, un espacio difuso, borroso, neblinoso (que no es el aquí ni el allá) donde conviven o se enfrentan dos o más culturas.

El final de “Tierra de ángeles” es contundente: “Te sobrevive apenas ese gato/ oculto tras la sombra del borracho que cruzó la frontera/ en pos de los tranvías amarillos”. Aquí los tranvías amarillos se asocian con la ciudad de Budapest, capital de Hungría, a orillas del río Danubio; en cambio, el gato evoca (como hemos visto antes) la imagen del Perú. Por ello, el sentido implícito del enunciado es el siguiente: *el gato, como un migrante peruano, representa de modo recóndito al peruano ebrio que cruzó la frontera para llegar a Hungría.*

En suma, hay el funcionamiento del sujeto migrante en *El libro de Dios y de los húngaros*. Se encuentra escindido entre dos mundos: el de aquí y el de allá. Hemos visto que, a veces, un lugar o ciudad es, en primera instancia, el aquí y, luego, se transforma en el allá. Asimismo, precisamos que la memoria del sujeto migrante se halla fragmentada y que las fronteras, para él, están difusas. La figura del ebrio de “Tierra de los ángeles” nos permite terminar citando estos notables versos del gran poeta Antonio Cisneros:

*Puedes pedir una jarra de vino,
pero esta noche*

no esperes a los dioses en tu mesa (Cisneros, 1996, p. 202).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Albaladejo, T. (2011). Sobre la literatura ectópica. En A. Bieniec, S. Lengl, S. Okou, N. Shchyhlebska (Eds.). *Rem tene, verba sequentur! Gelebte Interkulturalität. Festschrift zum 65. Geburtstag des Wissenschaftlers und Dichters Carmine/Gino Chiellino* (pp. 141-153). Dresden: Thelem.

Bottiroli, G. (2018). Retorno a la literatura: un manifiesto a favor de la teoría y contra los estudios metodológicamente reaccionarios (*cultural*

studies, etc.). *Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso*, 2.

Recuperado de

http://www.metaforarevista.com/articulos02_bottirolli.html

Cisneros, A. (1996). *Poesía reunida*. Lima: Editora Perú.

Cornejo Polar, A. (1995). Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 42, 101-109.

Cornejo Polar, A. (1996). Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discursos migrantes en el Perú. *Revista Iberoamericana*, LXII (176-177), 837-844.

Chiquillo, R. P. (2007). Hacia la confrontación con el no-idioma: el uso del color y la naturaleza en *El libro de Dios y de los húngaros*. *Hispanic Poetry Review*, 6 (2), 68-89.

Fernández Cozman, C. (2009). *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta*. 2da. edición. Lima: Universidad de Ciencias y Humanidades.

Fernández Cozman, C. (2011). *Sujeto, metáfora, argumentación*. Lima: Universidad San Ignacio de Loyola.

Lévi-Strauss, C. (1984). *El pensamiento salvaje*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Santiago, S. (2000) El entrelugar del discurso latinoamericano. En A. Amante y F. Garramuño (Ed.). *Absurdo Brasil: polémicas en la cultura brasileña* (pp. 61-77). Buenos Aires: Biblos.