

***El hombre en la calle* de Ivan Horváth: Naturaleza y ciudad en la prosa eslovaca de entreguerras**

"The Man in the Street" by Ivan Horváth: Nature and City in the Slovakian Prose of the Interwar Period

Alejandro HERMIDA DE BLAS

Universidad Complutense de Madrid
ahermida@filos.ucm.es

RESUMEN

El artículo estudia la representación de la ciudad moderna en *El hombre en la calle* (1928), del narrador eslovaco Ivan Horváth. Se hace distinción entre los aspectos descriptivos y simbólicos de dicha representación, así como entre ésta y la tradición ruralista de la literatura eslovaca.

HERMIDA DE BLAS, A. (2003): "*El hombre en la calle* de Ivan Horváth: Naturaleza y ciudad en la prosa eslovaca de entreguerras", *Eslav. Complut.*, 3: 5-27

PALABRAS CLAVE

Literatura eslovaca
Prosa de la primera mitad del s. X
Ivan Horváth
Naturaleza
Ciudad

ABSTRACT

The paper deals with representation of modern city in *The Man in the Street* (1928) by Slovak prose writer Ivan Horváth. A distinction is made between descriptive and symbolic aspects of this representation, as well as between it and the ruralist tradition of Slovak literature.

HERMIDA DE BLAS, A. (2003): "'The Man in the Street' by Ivan Horvath: Nature and City in the Slovakian Prose of the Interwar Period", *Eslav. Complut.*, 3: 5-27

KEY WORDS

Slovak literature
Prose of the first half of the 20th century
Ivan Horváth
Nature
City

SUMARIO 1. La ciudad en la tradición literaria eslovaca. 2. Ivan Horváth: *El hombre en la calle*. 3. Referencias bibliográficas.

1. La ciudad en la tradición literaria eslovaca

La plena ascensión de la ciudad como *topos* en la literatura eslovaca no fue inmediata. Tuvo que enfrentarse a una larga tradición que daba preferencia a los escenarios rurales o naturales. Hay varias explicaciones posibles de este fenómeno. Las más usuales son de tipo histórico-sociológico: subrayan el modesto desarrollo urbano del país, así como la carencia de un gran centro de atracción como Viena o Praga (por mencionar sólo las metrópolis más conocidas del Imperio Habsbúrguico, al que también perteneció Eslovaquia). Recuerdan además el complejo proceso sociolingüístico que, a lo largo del siglo XIX, llevó a la nobleza y burguesía eslovacas a adoptar el húngaro como lengua de comunicación. Esta alienación lingüística creó una situación de diglosia, donde la lengua eslovaca carecía de prestigio social, y abrió un abismo cultural entre las clases acomodadas y el pueblo humilde, en gran parte campesino. Durante décadas, la lengua y la cultura eslovacas quedaron refugiadas en el mundo rural —mejor cuanto más montañoso y aislado— y custodiadas por un reducido, aunque voluntarioso grupo de intelectuales, pertenecientes en gran parte a la minoría evangélica, pero también al clero católico. Es cierto que, en la década de 1860, se consolida como centro político y cultural de la nación eslovaca la ciudad de Turčiansky Svätý Martin (San Martín de Turiec). Sin embargo, se trataba de un núcleo pequeño y cerrado a la civilización moderna, de la cual recelaba la intelectualidad patriótica orientada hacia la Rusia zarista. Cuando los autores realistas escriben de la ciudad, suele ser para contraponerla al mundo idílico del campo, o bien para describir —casi siempre en tono satírico— su atmósfera vanidosa y provinciana.

El proceso de *magiarización* de las ciudades eslovacas sólo se fue invirtiendo, lenta y gradualmente, a partir de la creación de la República Checoslovaca sobre las ruinas del Imperio Austro-Húngaro. Este hecho decisivo sucedió en el otoño de 1918; aún en 1920 el maestro checo Karel Kálal, viajero por Eslovaquia, describía así los comportamientos lingüísticos en la ciudad de Prešov:

En Prešov, el día de Todos los Santos, salí después de misa a las calles y la plaza. Todos los señores hablaban en húngaro, e incluso los criados y criadas... Nunca habíamos pensado que el húngaro estuviese tan profundamente incrustado. Incluso los que en el censo se han hecho inscribir como eslovacos hablan húngaro en la familia, en el tren o en el concierto, porque aquí siempre se ha considerado al eslovaco como una vergüenza para el hombre de ciudad, un sucio remiendo en la espalda de un abrigo señorial con el que uno no puede mostrarse en público¹.

Uno de los aspectos del *prevrat* (cambio de régimen político) de 1918 fue la elección de Bratislava (hasta entonces conocida por el nombre germanizado Pressburg,

¹ En el libro colectivo *Slovenská vlastiveda*, p. 159. Citado por HORECKÝ: 21.

reeslovaquizado en Prešpurk o Prešporok, o por la forma húngara Pozsony) como nueva capital de Eslovaquia, reconocida a su vez como región especial de la naciente República Checoslovaca. La ciudad volvía a atisbar su gloria pasada: había sido el centro político del Reino de Hungría (hasta la revolución de 1848, que trasladó el parlamento a Pest), pero también la sede del Liceo Evangélico donde surgiera, de la mano de Ľudovít Štúr, el movimiento nacional eslovaco moderno. Sin embargo, en 1918 Bratislava era una ciudad por reconquistar para la cultura eslovaca. Lo que Kálal escribe a propósito de Prešov es aplicable también a este caso, con la única diferencia de que la proximidad de Bratislava a Viena había hecho del alemán, aun más que del húngaro, la lengua de comunicación de la sociedad refinada. El eslovaco carecía de prestigio; se hablaba, pero sólo entre las capas populares y los intelectuales concienciados. Uno de éstos últimos, el escritor y crítico literario Štefan Krčmériy, lo corrobora a su pesar con el relato de su experiencia personal:

Quando vinimos a vivir a Bratislava, en septiembre de 1907, yo era alumno de quinto curso del liceo evangélico. Vivíamos en la calle Špitálska n° 44. Recuerdo que con todos los habitantes de la gran casa era posible hablar eslovaco. (...) En una palabra, Bratislava no era tan germano-magiar como se piensa. El eslovaco se dejaba oír sobre todo en los mercados, en las plazas, en los alrededores de las fábricas. En las calles interiores de la ciudad, ciertamente, tenía menos presencia y se escondía en los pisos, generalmente pobres, de patio de vecinos. El elemento eslovaco era generalmente pobre, y por ello intimidado, oculto. Se reunía con dificultad, no había en él cohesión suficiente, estaba disperso.

En el liceo tenía unos 60 compañeros de clase, pero de nuestro origen eslovaco hacíamos profesión sólo cuatro. (KRČMÉRY: 459)

Aparte de estos motivos sociológicos, que a simple vista pueden parecernos obvios, se han ofrecido otras explicaciones del carácter rural y natural de buena parte de la literatura eslovaca. El investigador checo Vladimír Macura habla de una especial simbolización ideológica que, a partir del Romanticismo, habría separado los caminos de las literaturas checa y eslovaca. Si la primera escoge como “santuario” o mito central Praga, con su carácter de producto humano, su cotidianidad y sus posibilidades de un tratamiento cada vez más realista, la segunda elige para esa función los montes Tatras, formación natural, eterna —desde el punto de vista de los *štúrovci*, divina—, despoblada y cargada de solemnidad. Este hecho habría condicionado la mayor persistencia de rasgos míticos en la literatura eslovaca, no confrontada a detalles concretos de la vida cotidiana. La interpretación de Macura, muy sugerente, recurre, no obstante, a su vez a motivaciones sociológicas:

A la consagración de la ciudad en Eslovaquia se oponía no sólo, como entre nosotros [es decir, entre los checos. A. H.], el presente —esto es, el presente estado de alienación

de la ciudad en conjunto respecto a la vida y la lengua nacionales—, sino también la poca conveniencia de aprovechar la ciudad como signo para el complejo de valores soberanos del “gran pasado nacional”. Y es que la ciudad eslovaca —a diferencia de la checa— no recordaba una pasada existencia histórica nacional independiente y, por tanto, resultaba para la ideología del Resurgimiento poco prestigiosa. (MACURA: 186)

Esta afirmación no es del todo exacta. Lo cierto es que, en los inicios del Romanticismo eslovaco, sí hubo intentos de consagración de ciudades y otras obras humanas (castillos) como centros simbólicos del pasado nacional eslovaco. El ejemplo más claro es la ciudad de Nitra, antigua sede del principado de Pribina (s. IX), luego subsumido en el Imperio de la Gran Moravia:

Nitra no es sólo un monumento luminoso de la historia nacional, es también una fuente de certeza y fe. En la imagen alegórica del advenimiento de una nueva aurora, [los poetas románticos] se esfuerzan por acentuar y motivar la legitimidad de la existencia y auto-realización nacionales. Nitra es el símbolo que une la herencia del pasado con las actividades actuales. (KRAUS: 66-67)

En menor medida, pudieron cumplir esta función la ciudad y castillo de Trenčín, patrimonio del célebre señor feudal de comienzos del s. XIV Matúš Čák, a quien la imaginación romántica, anacrónicamente, convirtió en patriota eslovaco; el castillo de Devín, cerca de Bratislava, etc. Sin embargo, ninguno de estos lugares cristalizó como símbolo nacional con carácter permanente. Tal vez no tenían suficiente entidad social para aglutinar el orgullo colectivo, tal vez recordaban sucesos demasiado remotos, o acaso la elección de los Tatras respondiera a preferencias muy arraigadas en la tradición cultural eslovaca: las mismas que, desde el Barroco tardío y popular, habían dado un inusitado vigor a los cantos y leyendas sobre bandoleros huidos a los montes. La combinación de naturaleza salvaje y libertad, a la que los románticos añadirían matices políticos, y aun místicos, mantendrá su vigencia en la cultura eslovaca hasta bien entrado el siglo XX.

Sea como fuere, el *prevrat* de 1918 reorientó la literatura eslovaca, que pudo abandonar su carácter defensivo —y, por ello, relativamente compacto— para abrirse a nuevos horizontes. Una nueva generación de poetas y novelistas diversificó la temática y el estilo de sus obras. Praga, la capital del nuevo estado democrático, metrópoli cultural con pretensiones de “pequeño París” centroeuropeo, se convirtió en punto de referencia habitual para muchos jóvenes intelectuales eslovacos, que en ella estudiaban o trabajaban. Allí, por ejemplo, desarrolló su labor Ján Smrek, poeta vitalista, director de la revista literaria *Elán* y de la “Biblioteca de Jóvenes Autores Eslovacos” de la editorial Leopold Mazáč, donde se dieron a conocer muchos nuevos talentos. También allí Ladislav Novomeský asimiló las conquistas de las van-

guardias poéticas europeas, tiñéndolas de su propia sensibilidad social y existencial. Ellos dos, y otros muchos, dejaron bellos poemas y semblanzas dedicados a la ciudad del Vltava.

Si en los años 20 y 30 Praga aparece como un pequeño París, Bratislava se configura a su vez como una pequeña Praga, que, como tal, atrae la atención de los jóvenes escritores. En nuestro estudio queremos destacar el caso de Ivan Horváth (1904-1960), autor no sólo desconocido en Europa, sino también, hasta hace poco, injustamente tratado por la historiografía literaria eslovaca. Los manuales de la época socialista solían relegarlo al apartado de “otros autores”, en parte por mala conciencia —fue uno de tantos izquierdistas víctimas de los procesos estalinistas— y en parte como consecuencia de un prejuicio (muy arraigado en la crítica marxista, si bien no sólo en ella) que considera la narrativa breve como un género menor en comparación con la novela. Se da la circunstancia de que Horváth escribió relatos de mayor o menor extensión, así como ensayos y artículos, pero nunca se enfrentó a la redacción de una novela larga. Sin embargo, a este “autor menor” le debemos algunas obras maestras del relato eslovaco, al que aportó elementos novedosos en relación con la tradición realista. Uno de éstos es el pleno aprovechamiento de modernos escenarios urbanos, tanto eslovacos como extranjeros. Con nuestro artículo pretendemos contribuir a la recuperación de la figura de Horváth iniciada desde el ámbito eslovaco.

2. Ivan Horváth: *El Hombre en la calle*

Ivan Horváth (Senica, 1904 - Bratislava, 1960) procedía de una familia de la clase media eslovaca con un largo historial patriótico. Entre 1922 y 1927 estudió Derecho, matriculándose primero en la Universidad Carolina de Praga y más tarde en la Universidad Comenio de Bratislava. Simultáneamente, en 1924-1926 estudió diplomacia en la École Libre des Sciences Politiques de París. Años más tarde expresaría su admiración por esta ciudad y por la cultura francesa en el ensayo *Retorno a París (Návrat do Paríža)* (1938, publicado en 1947). Sus viajes lo llevaron a otras ciudades europeas, principalmente alemanas y escandinavas, que estarán asimismo presentes en su obra narrativa. Miembro del Partido Socialdemócrata y, desde 1945, del Partido Comunista, Horváth participó en la resistencia política al fascismo durante la Segunda Guerra Mundial. En los primeros años de posguerra ocupó cargos políticos de importancia (entre ellos, el de embajador de Checoslovaquia en Hungría), pero a finales de 1950 sufrió el mismo destino que otros intelectuales progresistas eslovacos: detenido por las autoridades comunistas, fue acusado de alta traición y espionaje e injustamente condenado a 22 años de cárcel. Cumplió nueve, tras los cuales salió con la salud quebrantada. No pudo disfrutar de su libertad ni un año entero, como tampoco vivió para contemplar su solemne rehabilitación pública en 1963.

Las prosas juveniles de Horváth, publicadas en revistas y reunidas en el libro *Mosaico de vida y sueños (Mozaika ž ivota a snov)* (1923), pasaron desapercibidas en su momento. Fue su segundo libro, *El hombre en la calle (Človek na ulici)* (1928), el que lo puso a la vanguardia de la prosa eslovaca de la época. Consta de dos novelas breves independientes y, en cierto modo, complementarias: *Los hermanos Jurga (Bratia Jurgovci)* y *Laco y Bratislava (Laco a Bratislava)*. A pesar de sus diferencias de estructura y estilo, ambas contienen el motivo del descubrimiento o redescubrimiento de la ciudad, al que el autor confiere un sentido existencial de primera importancia. Pero, mientras que en la primera de ellas la ciudad es aún una categoría abstracta, simbólicamente opuesta a la naturaleza, en la segunda ya nos hallamos ante la imagen literaria de una ciudad concreta, Bratislava, que, quizá por primera vez en la prosa eslovaca, cumple la función de metrópoli moderna en igualdad de condiciones con Praga o París. En su siguiente libro, *Visado para Europa (Vízum do Európy)* (1930), Horváth insistiría en la escenografía urbana, con cinco relatos ambientados en diversas ciudades europeas.

2.1. *Los hermanos Jurga*

Los hermanos Jurga es un conjunto narrativo —si lo llamamos novela breve es por simplificar— formado por cinco relatos que, a modo de mosaico, componen la imagen de una familia de antiguos terratenientes confrontada a la vida moderna. Los cuatro primeros relatos se centran en las personalidades de otros tantos hermanos (Ján, Tomáš, Arne y Peter), mientras que el quinto, que da título a todo el libro, ofrece en tono muy lírico el desenlace de la historia del pintor Tomáš Jurga, auténtico prototipo de ese “hombre en la calle” con que el autor quiere expresar la situación espiritual del individuo contemporáneo. Varios rasgos indican el carácter abstracto y filosófico de la novela, diferenciándola de la prosa realista tradicional. Lo primero que llama la atención es la localización indeterminada de la acción. Hay una ausencia total de topónimos concretos: los protagonistas viven en “la ciudad”, en “la aldea” o en la “casa solariega”. Además, los nombres de algunos personajes (Arne, Arvid, Ingeborg, Karin...) tienen evidentes resonancias nórdicas², lo que excluye cualquier intención costumbrista. En segundo lugar, los hermanos Jurga son presentados casi al margen de su ambiente y sus relaciones sociales, en situaciones vitales modélicas de índole principalmente amorosa; la caracterización de su conducta se centra en los aspectos psicoexistenciales, y no en los sociales. En tercer lugar, el autor —prefigurando en cierto modo la que poco más tarde será tendencia dominante en la prosa eslovaca— introduce numerosos elementos líricos en el lenguaje,

² La probable influencia de la literatura nórdica (especialmente de Hamsun) en Horváth ya fue advertida en su tiempo por críticos como Andrej Mráz o Daniel Okáli (ROSENBAUM [1967]: 69).

no sólo de las descripciones o de la narración, sino incluso de los diálogos; se aleja, así, de la exigencia realista de verosimilitud lingüística.

De estos rasgos, el que más nos interesa es el que se refiere a la caracterización de los personajes y de sus relaciones mutuas, en gran parte condicionadas por el binomio naturaleza-sociedad. Y es que tres de los hermanos Jurga (Ján, el ermitaño; Tomáš, el artista errante; y Arne, el administrador de las tierras familiares) parecen tener una especial intimidad con la naturaleza, con la que se relacionan más fluidamente que con sus semejantes. Son solitarios e indecisos, hablan con los árboles y los objetos, pero les cuesta expresar sus sentimientos a las mujeres de las que están enamorados; su conducta es, en mayor o menor medida, asocial o presocial³. Solamente el cuarto hermano, el notario Peter, no parece ser uno de ellos: es un hombre egoísta, colérico, rapaz, sin consideración alguna hacia su entorno humano. Frente a las actividades contemplativas de Ján y Tomáš o a la producción agrícola de Arne, él se dedica a las francachelas y a la caza; frente a la timidez erótica de sus tres hermanos, él tiene mujer y varias amantes, a las que humilla y trata despóticamente.

La confrontación entre naturaleza y sociedad, encarnadas, respectivamente, en el espacio rural y el espacio urbano, aparece en su forma más nítida en el relato que abre el libro, “El cuento de Ján Jurga” (“Rozprávka o Jánovi Jurgovi”). Su protagonista pasa el verano en una cabaña en las montañas, donde vive aislado de los hombres, comunicándose sólo con la naturaleza. Ha ido allí “a reponerse del duro trabajo en la ciudad”, a donde, por otra parte, no muestra ningún deseo de volver. Como un niño, se queda largo rato contemplando los árboles, el agua del arroyo o las nubes; no sólo encuentra en ello belleza, sino que le parece ver señales y oír voces. El autor explica su conducta como un acceso de “primitivismo”:

Ján Jurga estaba enfermo. Se le había declarado el primitivismo. (...) Porque cómo puede un hombre sano acariciar un árbol y decirle:

“¡Eres bello, eres bello! Las más pintorescas mariposas vendrán y se te posarán encima en éxtasis.”

Cuando mira el arroyo, ve “cabezas de mujer, pero no las que solía ver en la ciudad, las que amaba en la ciudad”. Y, como buen primitivo, neutraliza el hechizo del agua con el elemento opuesto: “Un atardecer hizo fuego en la cumbre de un monte, estuvo mirando las flameantes lenguas rojas, porque ese día el arroyo le había revuelto mucho la cabeza. Se curaba con fuego, porque el agua y el fuego son enemigos.”

³ Precisamente la insuficiente diferenciación de los personajes es el punto más débil de la narración. ŠTEVČEK: 120 considera que los diversos caracteres de los hermanos Jurga “se pueden resumir en un único aspecto, internamente dividido, del hombre, en una especie de imagen de las posibilidades humanas”.

Un día recibe la visita de su hermano Peter con un grupo de amigos. Están de cacería y han venido a burlarse de él: “Este es mi hermano el ermitaño. Hoy lo vamos a canonizar.” Del grupo forma parte una muchacha, probablemente amante de Peter, que mira mucho a Ján y se ríe de él con especiales ganas. Sin embargo, al día siguiente vuelve sola a visitarlo. Entre los dos se desarrolla una ambigua y elíptica relación, llena de malentendidos. Sólo se confiesan su mutuo interés erótico cuando ya es demasiado tarde: ella —de cuyo nombre, por cierto, no llegamos a enterarnos— se marcha al día siguiente. Ján no la retiene, pero, informado por su hermano de que la muchacha ha vuelto a la ciudad, decide seguirla. Así lo indica la última escena: “En la cabaña había una nota con la inscripción: ‘Me he ido a la ciudad’. La lluvia lo besaba.” Gracias sobre todo a la contraposición simbólica de dos espacios, natural y urbano —de la que existen numerosos indicios en el texto—, el relato supera lo anecdótico y adquiere un sentido ejemplar: sólo el amor arranca al protagonista del estado, infantil o primitivo, de comunión con la naturaleza, y le hace regresar a la compañía de los hombres. La marcha a la ciudad es un acto de arrojo existencial, un salto cualitativo desde el relativo sosiego de la existencia natural a la inquietud de la vida social, donde siempre existe el riesgo de la incompreensión. Aparecen aquí en forma sintética algunas ideas recurrentes de *Los hermanos Jurga* y de todo el libro *El hombre en la calle*: la dificultad de la comunicación humana⁴, principalmente entre hombre y mujer; el amor como vivencia básica del ser humano; su carácter problemático, expresado en los numerosos triángulos amorosos; su función de motor de la sociabilidad; y, por último, la ciudad como espacio libre y dinámico donde esa sociabilidad puede desarrollarse plenamente.

Como a su hermano Ján, el amor le llega a Arne Jurga desde la ciudad en forma de Oľga, la hija del juez, que de vez en cuando viene a pasar las vacaciones en el campo. También él tendrá que disputársela a un hermano, el pintor Tomáš, de quien Oľga está inicialmente enamorada; pero, a diferencia de Ján, Arne conseguirá retener a su amada en su propio espacio rural. Sin embargo, también aquí el desenlace positivo es precedido de una renuncia simbólica a la existencia natural y asocial que había llevado hasta entonces: Arne ordena talar el abedul al que solía abrazar y confiar sus penas, y al que consideraba su único amigo.

Más complejo es el caso de Tomáš Jurga, cuya falta de anclaje social no se manifiesta en retiro aldeano, sino en la incesante peregrinación de un lugar a otro y,

⁴ Una representación gráfica de esta dificultad es la frecuencia con que los personajes recurren a la comunicación indirecta, sea hablando a los objetos (por ejemplo, la casa de la amada) o escribiéndose lo que podrían decirse en persona. Cuando se marcha a la ciudad, Ján Jurga deja un aviso colgado en la puerta de su cabaña; a su vez, su hermano Tomáš, que está viviendo con él en la ciudad, le deja una nota cuando se marcha inopinadamente. Arne envía a Oľga flores con una nota de bienvenida, y llega a escribir otra —donde se ordena no pensar más en ella— para colgarla sobre su propia cama. La comunicación entre los hermanos es en gran medida epistolar.

simultáneamente, de un amor a otro. Sus rasgos son la indecisión y la falta de voluntad, unidas a una sensibilidad aguda que lo convierte en artista, pero también hace temer a sus amigos por su salud mental. Es “el hombre en la calle”, arrojado a un mundo que ofrece demasiadas posibilidades, de las que, como él mismo confiesa a Arne, no sabe con cuál quedarse:

Mira, yo soy ese hombre que ha llegado a la calle y no sabe por qué está ahí. Voy de un escaparate a otro, quisiera esto y aquello, y no sé lo que quisiera. No soy capaz de decidirme. Por la calle van corrientes humanas, me empujan, no sé a dónde y no me preocupa. Es muy triste.

¿Dices que me asiente? Pero eso es imposible, realmente imposible. La vida es una calle, por ella caminan gentes que se apresuran a las tiendas, a las oficinas, pasan y desaparecen en las casas. Y caminan por ella gentes sin meta, deambulan arriba y abajo, porque no pueden hacer otra cosa. Alguien los llevó ahí afuera, los dejó y ahora no tienen a dónde lanzarse, deben esperar a que la meta venga a ellos. O no venga.

Esta autodefinición se puede interpretar en varios niveles: desde el psicológico-individual hasta el antropológico-social. Auténtico tipo hamletiano, Tomáš Jurga puede ser un trasunto del hombre moderno, escindido entre el pensamiento y la acción, a quien precisamente la libertad impide actuar. Así, divide su tiempo entre el regreso a los lugares donde amó, y donde los recuerdos lo atormentan, y la huida a nuevos lugares donde vivirá una felicidad igualmente fugaz. Su verdadera tragedia es que consume el presente tratando de decidirse entre el pasado y el futuro:

Desde hoy por la mañana estoy lleno de dolor y tristeza, porque otra vez estoy enamorado del otoño. El amor enfermizo a todo lo que se extingue me ha invadido de nuevo y se mezcla con un ansia penetrante de viajar, de conocer lo nuevo, se mezcla con un sano amor a la vida.

Esto nos lleva a un tercer nivel de interpretación, el ontológico-existencial, según el cual su vagabundeo por ciudades y pasiones no sería sino una manifestación de la paradoja inherente al ser humano, condenado a la perplejidad y a la insatisfacción ante el vertiginoso transcurrir del tiempo, y ante una vida demasiado compleja que ni ha elegido ni sabe cómo vivir. Esta explicación concuerda con el mencionado carácter abstracto y universal de la novela, así como con la revelación de que “originalmente el autor quería llamar su libro *Muž z ulice* (*El hombre —varón— de la calle*), pero el título *Človek na ulici* (*El hombre —ser humano— en la calle*) es más amplio, polisémico y “filosófico” (ROSENBAUM [1987]: 12). Según nos inclinemos por uno u otro de estos niveles, consideraremos la vida urbana moderna como un simple entorno donde se manifiesta la tendencia patológica del perso-

naje, como la causa de esta tendencia o como símbolo de la problemática propia de toda existencia humana. Sea como fuere, la ambigüedad semántica no hace sino enriquecer las posibilidades del relato de Horváth y mantener su actualidad al margen de contingencias.

2.2. *Laco y Bratislava*

La segunda novela del libro, titulada *Laco* (forma hipocorística de Ladislav) y *Bratislava*, anuncia sus diferencias con la primera ya desde el título: frente a la generalidad y abstracción que definían la imagen del *hombre en la calle*, nos hallamos ahora ante un hombre concreto en las calles de una ciudad concreta. Y esta no es la única divergencia: si la narración sobre los hermanos Jurga tenía estructura de mosaico (un mosaico, es cierto, de tonos más bien monótonos, sutilmente matizados), *Laco y Bratislava* es un relato unitario que cuenta, en orden lineal y tempo ágil, la iniciación vital del joven protagonista en la ciudad moderna. El tono melancólico de la primera novela es sustituido en la segunda por una ligereza lúdica y vitalista que revela su indudable parentesco con las vanguardias⁵. La ironía del autor, que en *Los hermanos Jurga* aparecía en forma suavizada, en *Laco y Bratislava* se convierte en el punto de vista dominante. De modo muy llamativo lo anticipa el introito, donde el autor ha reunido una serie de citas numeradas que, convencionalmente, deberían encabezar cada uno de los catorce capítulos. Esta atípica disposición de los epígrafes no hace sino resaltar la mezcla caótica de discursos muy diversos y, en algún caso, tradicionalmente incompatibles: así, junto a sentencias y fragmentos poéticos de escritores y filósofos tanto universales (Soupault, Schopenhauer, Wilde, Hamsun, Lautréamont, Apollinaire, Nietzsche...) como eslovacos (el clásico Vajanský, el moderno Smrek), encontramos una cita de la Biblia, otra de una guía turística de Venecia e, incluso, frases intrascendentes firmadas por el propio autor y por su personaje Laco. Mediante este procedimiento, que se repite a lo largo del relato, Horváth subvierte las jerarquías culturales: ironiza la cultura clásica al insertarla en un contexto cómico o, cuando menos, banal. Además, borra los límites entre realidad y ficción al equiparar el discurso de los personajes al de las personas reales y, viceversa, al convertir más adelante a personas reales (los jóvenes poetas Smrek y Novomeský) en figurantes de su novela.

Pero Horváth no sólo apunta con su ironía a la cultura, sino también a la naturaleza misma. Si realidad y ficción son indiscernibles, no puede extrañarnos que

⁵ La filiación exacta de la prosa de Horváth dentro de la modernidad ha sido y sigue siendo objeto de controversias por parte de cuantos se han ocupado de ella (TOMČÍK, KUZMÍKOVÁ). En el caso particular de *Laco y Bratislava*, se ha hablado de su relación con el dadaísmo (ŠTEVČEK: 121-122) o con el poetismo checo (Šmatlák, citado por ROSENBAUM [1967]: 71-73). Sin ánimo de entrar aquí en la polémica —el objeto de nuestro artículo es otro—, la segunda opción nos parece más plausible, como explicaremos más adelante.

la naturaleza, como quería Oscar Wilde, imite al arte. Ya el primer párrafo de la novela lo indica:

El paisaje era como un cuadro, los montes se extendían, adoptaban suaves contornos, tal vez para que Benka los pudiera pintar así. El otoño pintaba en las laderas con grueso pincel manchas rojas y marrón oscuro, el verdor de los bosques era todo negro como los ojos de un hada mala. La gente encorvada sacaba algo de la tierra, estaban encorvados porque de lo contrario no cabrían en el marco del cuadro.

El paisaje no tiene realidad propia, no existe por sí mismo, sino por la voluntad estética del conocido pintor moderno Martin Benka. Tampoco la postura encorvada de los campesinos es consecuencia de su duro trabajo —y signo, por tanto, de la realidad social—, sino una simple pose plástica motivada por un encuadre cuyos contornos niegan la realidad de lo visto. Naturaleza filtrada por la cultura y, al mismo tiempo, parodia de ésta: todo el fragmento suena como una irónica deformación del estilo “plástico” del influyente autor realista Svetozár Hurban-Vajanský (1847-1916); véase, por ejemplo, el comienzo de su novela *El retoño seco* (*Suchá ratolest'*) (1884):

Sobre el valle que formaban dos cadenas paralelas de colinas bajas, pero muy pintorescas, pendía un cielo grisáceo, cubierto por nubes aisladas.

Este “pintoresquismo” con el que Vajanský define sus propias descripciones es llevado por Horváth al absurdo. La función de esta broma intertextual es más lúdica que crítica, sobre todo si tenemos en cuenta que el joven escritor también practica la autoparodia. Al fin y al cabo, la situación inicial de *Laco y Bratislava* no es muy diferente de uno de los motivos centrales de *Los hermanos Jurga*: el del vagabundeo sin motivo. Como Tomás Jurga, el joven Laco, hasta entonces sin inquietudes, siente de pronto la “llamada del otoño” y el deseo de conocer nuevas tierras, sin saber cuáles ni por qué. Igual que aquél, también éste encontrará en la ciudad la amistad y el amor que dan pleno sentido a la existencia. Pero este esquema argumental análogo, enmarcado en contextos diferentes, adquiere funciones muy distintas.

¿Cuál es la visión de la ciudad en *Laco y Bratislava*? Los comentaristas suelen alabar la exactitud con que Horváth describe la ciudad danubiana, y que hace de esta novelita una de sus primeras recreaciones literarias. En efecto, el autor introduce multitud de detalles concretos: calles (Staničná cesta, Štefánikova cesta, Kapitulská, Dunajská...); edificios (el Castillo, el Teatro Nacional Eslovaco, el café Reduta, la Catedral de San Martín, el Museo de la Ciudad, el banco Tatra...); apuntes costumbristas sobre los distintos grupos sociales y étnicos (las mujeres campesinas que bajan del tren con sus verduras, el transeúnte burgués que se dirige en húngaro al

protagonista, los judíos del gueto que huelen a ajo...); alusiones a la vida política (Bratislava como sede de la administración regional, la partitocracia imperante) y cultural (la Universidad, los cenáculos intelectuales). Una caracterización tan fiel y minuciosa es la principal diferencia con relatos anteriores, pero también posteriores de Horváth; sin embargo, nada aclara sobre la función estructural de Bratislava en el relato, función en la que reside gran parte de su novedad.

En primer lugar, es la capital de la Eslovaquia emancipada. El autor subraya esta circunstancia con detalles directos e indirectos. Los directos hacen referencia a su agitada historia, a su nueva condición administrativa o a la presencia en ella del ministro regional. Los indirectos son pasajes y episodios que aluden a la diversidad lingüística y étnica de la ciudad. En uno de ellos un burgués, tal vez judío, se dirige en húngaro al protagonista, a lo que éste le responde chanceándose en el mismo idioma: “No sé húngaro”. No parece que esta y otras escenas contengan un mensaje político nacionalista ni una afirmación de superioridad de los eslovacos sobre otras etnias: más bien expresan una alegría, lúdica y espontánea, de la recuperación (al menos parcial) de la ciudad por el pueblo eslovaco, al que pertenecen los jóvenes y dinámicos protagonistas.

En segundo lugar, Bratislava aparece como modelo de urbe moderna y cosmopolita. Se trata de una innovación sorprendente, no sólo por sus modestas dimensiones, sino también porque, en el canon cultural eslovaco, dicha función estaba hasta entonces reservada a París o Praga. Significativamente, la cita literaria correspondiente al capítulo 2, en que el protagonista llega a Bratislava, es una frase de Philippe Soupalt: “Extraño viajero sin maleta, nunca dejé París”. La Bratislava de Horváth es una ciudad viva, alegre y bulliciosa, llena de artistas, poetas e intelectuales, de jóvenes extrovertidos y muchachas deportistas. Y, lo que es más importante, como sugiere la cita de Soupalt, representa un universo en miniatura, que contiene en sí todas las posibilidades vitales.

Esto nos lleva a la tercera función. Como la ciudad abstracta de *Los Hermanos Jurga*, la Bratislava de Laco es el lugar de cristalización de las relaciones humanas y, sobre todo, del amor. Es la capital de Eslovaquia, pero también la ciudad de Želka, su enamorada, hasta el punto de que ambas, ciudad y mujer, llegan a ser inseparables:

“Mira, también sobre Bratislava se cieme algo que podríamos llamar el espíritu de la historia, y que la hace hermosa y sucia. Cuando mires al castillo, imagínate a Rozgonyi, el altivo defensor, y a Jiskra mientras lo asedia, a sus hijas y a los hidalgos que estaban enamorados de ellas. Luego mira esas casas, donde al parecer se celebraban sesiones alquímicas, y piensa en Štúr. Pero no es siempre el pasado el que atrae, también el presente tiene sus prodigios. Antes fueron Colón, Aristóteles, Bernolák, Heine, ahora tenemos a Mussolini, Kukučín, Amundsen y otros. Mira ese trasiego en las calles, es el trasiego de la capital de Eslovaquia, es decir, nuestro trasiego eslovaco, a juzgar por el nombre. Gloria a ti, ciudad nuestra, llena de insectos, esperanzas, bancos y disputas. Es posible quererte

y no quererte, pero yo soy sólo un pobre estudiante que cree en el futuro, y a quien le gusta esa puesta de sol violeta de donde brota la resurrección.” — Cuando alababa así a Bratislava, pensaba en Želka, en su mente se confundían y fusionaban los dos conceptos.

No obstante, también aquí Horváth invierte los cánones clásicos representados por el realismo de Vajanský. En éste, el amor por la mujer eslovaca era una de las causas que motivaban el arraigo de los hombres en el país (Stanislav Rudopofský en *El retoño seco*), mientras que en Horváth el enamoramiento parece derivarse del entusiasmo provocado por el descubrimiento de Bratislava y, a través de ésta, del mundo. Laco encuentra a Želka gracias a su amigo Igor, que “conocía a todas las chicas eslovacas de Bratislava” y, adivinando su soledad, le dice textualmente: “vete a enamorarte de Želka”. Además, ella es hija del abogado Kalný, amigo del padre de Laco, quien le había aconsejado visitarlo. Todo parece conducir a Laco hacia Želka, y él mismo, aun antes de conocerla, implica en ello su voluntad: “Laco no tenía nada en contra, pensaba en Želka y confiaba en que se enamoraría de ella. Debía enamorarse de ella (...)”. Así sucede, pero más tarde, cuando los jóvenes se distancian, Bratislava deja de tener atractivo para Laco:

A veces caminaba por las calles de la ciudad y buscaba en ellas lo que antaño le gustaba, lo que en otro tiempo lo llevaba al éxtasis, pero era como si Bratislava hubiera cambiado, como si fuera completamente diferente a antes. Las calles estaban llenas de barro, de suciedad, todos los diarios traían noticias estúpidas y a todas las chicas de Bratislava se les habían puesto caras feas. La Michalská Brána, a la que en tiempos le gustaba tanto mirar, de pronto era vetustamente torpe y le estorbaba. “¿Pero por qué no derrumban todas estas viejas puertas?”, pensaba. Después pasó junto a las casas nuevas, y éstas eran a su vez asquerosamente cursis. No, Bratislava era en realidad sólo una pequeña y sucia ciudad provinciana, que se pensaba que el título de capital de Eslovaquia bastaba para que se volviese hermosa.

Con respecto al tema amoroso hay algo más: el encuentro de Laco con Bratislava es por sí mismo una apropiación erótica, como el autor se ha encargado de explicitar desde la escena de la llegada.

Saludaba con la mano a la ciudad como a una amante reencontrada (...). Laco estaba en éxtasis, todo le gustaba, quería abrazar a Bratislava y decirle: Aquí estoy, tu nuevo amante.

La voz del viaje había arrancado a Laco de su viejo entorno, lo había conducido a Bratislava y lo había prometido en nupcias con ella.

La ciudad-mujer como imagen complementaria a la de la mujer-ciudad, mujer-río y mujer-universo: la fascinación por el mundo moderno y la atracción erótica son

las dos caras de la plenitud vital del protagonista. Vale la pena citar el final de la novela, que confirma el parentesco de Horváth con la vanguardia y, en última instancia, con la corriente inaugural de la modernidad: el Romanticismo.

Ante Laco se abrió por vez primera el ancho mundo en toda su belleza. Tenía aspecto de círculo, Laco se veía marchar por él entre libros, rascacielos y malicia, seguía adelante, veía hasta el final, y al final Želka jugando con flores y vestida de color azul. Al final del camino estaba Želka, tenía ojos de Danubio, en el que jugaban las tres barcas
de la juventud,
la esperanza
y el amor.

La imagen del círculo como símbolo de plenitud, a menudo asociada a los juegos de la infancia, es frecuente en los autores influidos por el poetismo. La referencia a los libros es coherente con el carácter deliberadamente libresco de *Laco y Bratislava* (Horváth menciona en el texto a decenas de autores, entre ellos Miguel de Unamuno y Ramón Gómez de la Serna); los rascacielos concuerdan con su escenografía moderna y cosmopolita. Por otra parte, las tres ideas enunciadas al final -gráficamente aisladas, para realzarlas más- recuerdan fuertemente los principios cardinales de los autores románticos, tal como aparecen, por ejemplo, en Andrej Sládkovič o Ján Kalinčiak (habría que añadir el principio de la belleza, que aquí está también implícito).

El hombre en la calle de Ivan Horváth representa, en sus dos partes, sendas posibilidades de tratamiento literario de la ciudad moderna: bien como espacio abstracto, simbolizador de la sociabilidad humana y sus problemas, en contraposición a la relativamente simple naturaleza, bien como espacio concreto con trazos y atmósfera definidos, donde los personajes experimentan vivencias asimismo concretas. No obstante, esta última opción, desplegada por Horváth en *Laco y Bratislava*, tampoco está completamente exenta de carga simbólica, sobre todo si la leemos sobre el fondo de *Los hermanos Jurga*. La confrontación de ambos relatos permite comprobar cómo situaciones análogas adquieren valores distintos en contextos narrativos diferentes. La multiplicidad de sentidos “reales” y “simbólicos” de la Bratislava de Horváth demuestra la versatilidad narrativa de este autor crucial en la evolución de la prosa eslovaca moderna.

Referencias bibliográficas

- AA.VV. (1984): *Dejiny slovenskej literatúry*, V, Veda, Bratislava.
 HORECKÝ, K. (1994): “Slovenské straty a nálezy”, *Slovenské pohľady*, IV+110, 10, pp. 20-27.

- HORVÁTH, I. (1987): *Dielo*, Tatran, Bratislava.
- KRAUS, C. (1999): *Slovenský literárny romantizmus*, Vydavateľstvo Matice slovenskej, Martin.
- KRČMÉRY, Š. (1982): “Slovenská rozpomienka na Bratislavu” en *Dielo*, I, Tatran, Bratislava, pp. 457-471.
- KUZMÍKOVÁ, J. (2002): “Náčrt kategórie virtuality v diele Ivana Horvátha”, *Romboid*, XXXVII, 7, pp. 50-58.
- MACURA, V. (1995): *Znamení zrodu*, H&H, Praga (nové, rozšírené vydání).
- ROSENBAUM, K. (1967): *Podobizeň Ivana Horvátha*, Slovenský spisovateľ, Bratislava.
- ROSENBAUM, K. (1987): “Dielo Ivana Horvátha” en HORVÁTH, I., *Dielo*, Tatran, Bratislava, pp. 9-20.
- ŠMATLÁK, S. (1999): *Dejiny slovenskej literatúry*, II, Národné literárne centrum, Bratislava.
- ŠTEVČEK, J. (1969): “Literárny profil Ivana Horvátha” en *Lyrická tvár slovenskej prózy*, Smena, Bratislava, pp. 111-125.
- TOMČÍK, M. (1980): “Smerové zaradenie Ivana Horvátha” en *Epické súradnice*, Slovenský spisovateľ, Bratislava, pp. 31-53.