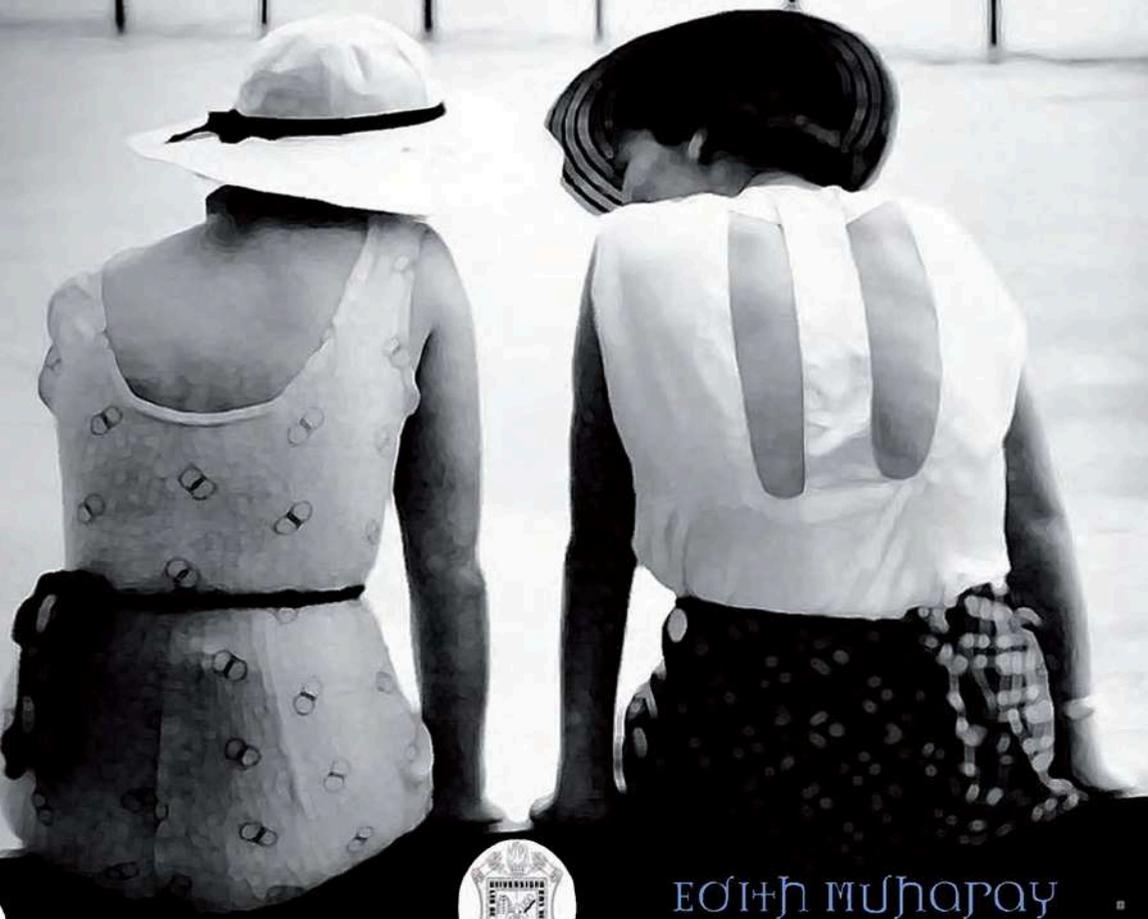


ΣΑΠΟΣΟΡ ΜΑΡΙΑ: EL AMOR BUROQUE

LORENZO LEÓN DIEZ



Universidad Veracruzana

ΕΣΙΗ ΜΗΤΑΡΑΥ
ΠΡΟΛΟΓΟ

Esta obra se encuentra disponible en Acceso Abierto para copiarse, distribuirse y transmitirse con propósitos no comerciales. Todas las formas de reproducción, adaptación y/o traducción por medios mecánicos o electrónicos deberán indicar como fuente de origen a la obra y su(s) autor(es).

Se debe obtener autorización de la Universidad Veracruzana para cualquier uso comercial.

La persona o institución que distorsione, mutile o modifique el contenido de la obra será responsable por las acciones legales que genere e indemnizará a la Universidad Veracruzana por cualquier obligación que surja conforme a la legislación aplicable.

Ú T L E V É L



P A S S E P O R T



Az utlevél tulajdonosának aláírása :
Signature du titulaire :

M. J. ...

A budapesti főkapitányseg-
vezetőjének rendeletéből

Per arere du Chef de la
préfecture de police de Budapest

Az utlevélkiállító ható-
ság aláírása és
pecsétje (nedves
pecsét)

Signature et timbre
(humide) de l'autorité
ayant délivré
le passeport :

Chirifovet

Signature et timbre
de l'autorité

de la préfecture de police

Sándor Márai:
El amor burgués

Universidad Veracruzana

Raúl Arias Lovillo
Rector

Porfirio Carrillo Castilla
Secretario Académico

Víctor Aguilar Pizarro
Secretario de Administración y Finanzas

Agustín del Moral Tejeda
Director General Editorial

LORENZO LEÓN DIEZ

Sándor Márai:
El amor burgués



Universidad Veracruzana
Dirección General Editorial

Diseño: Oswaldo Javier Salmerón Santiago
Portada: Fotografía de Elsie Simon (Yva). 1933
Pasaporte Sándor Márai: Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest.
<http://www.pim.hu>
Fotografía Lorenzo León Diez: Araceli Mancilla
Fotografía Edith Muharay Massün: Suzan Farkas

Primera edición, 6 de abril de 2011
© Universidad Veracruzana
Dirección General Editorial
Hidalgo 9, Centro, Xalapa, Veracruz, México
Apartado postal 97, CP 91000
diredit@uv.mx
Tel/fax (228) 818 59 80; 818 13 88

ISBN: 978-607-502-083-9
Impreso en México
Printed in Mexico

PRÓLOGO

El mundo de Márai, escritor húngaro quien en sus *Confesiones* se definió a sí mismo como burgués, me es muy cercano y familiar.

Mi padre, húngaro también, nació en el mismo año que él y vivió los mismos traumas de la historia de este desdichado país que, después de la guerra, quedó amputado de las dos terceras partes de su territorio milenario, con varios millones de húngaros dejados fuera de sus fronteras.

Me tocó crecer hasta los diez y ocho años en una Hungría disminuida y ocupada por el ejército soviético, la misma de la que Márai tuvo que huir porque no lo dejaban escribir libremente.

Sus libros fueron prohibidos y nadie se atrevió a mencionar su nombre por miedo a la policía secreta cuyas redes de agentes y soplones estaban en todas partes, llegando hasta la intimidad de los hogares.

En mi escuela, donde el retrato de “Nuestro Padre Stalin” reemplazaba el antiguo crucifijo, nos enseñaban que un “burgués” era un ser malvado, insensible al sufrimiento del pueblo que explotaba despiadadamente, un parásito, “enemigo de clase” que era preciso aniquilar.

Por lo mismo los jóvenes de origen burgués no podían entrar a la universidad ni pretender alcanzar puestos de responsabilidad una vez que terminaban la primaria obligatoria.

En 1956 estalló una revolución en Budapest, aplastada sangrientamente por los tanques soviéticos.

Fue entonces cuando yo también huí, dejando atrás mi querida ciudad, otra vez en ruinas.

Al escritor Márai lo descubrí muchos años más tarde, estando ya en París, cuando la casa editorial Albin Michel publicó sus obras y la revista americana *Newsweek* comentaba sobre “la sorprendente resurrección del gran escritor húngaro”, súbitamente descubierto por el mundo.

Entonces leí a mi compatriota por primera vez en una traducción francesa.

Pero ¿qué significaba para Márai ser burgués? Ciertamente algo muy diferente de lo que esta palabra evoca todavía en la interpretación marxista o en el lenguaje común. El burgués de Márai es simplemente un ciudadano culto, consciente de sus responsabilidades sociales y cumplidor de sus deberes. Es un hombre o mujer de principios morales firmes, creador de valores e impulsor del desarrollo de su comunidad. También es un ser refinado, de buen gusto, exigente consigo mismo, capaz de dominar sus instintos, patriota, mas no nacionalista (Márai condena el “patriotismo arrogante”), un caballero que no quiere aparentar más de lo que es y apropiarse de lo que no es suyo. No por esto tiene que ser acomodado e influyente.

Para Márai “ser burgués no es un papel sino una profesión de tiempo completo”. Esta “profesión” conlleva una forma de comportarse con responsabilidad y dignidad, sin autoconmiseración hasta para cumplir con “la última gran tarea”, tal como él se nos aparece en sus últimos diarios, antes de su muerte, una muerte escogida con todo conocimiento de causa.

Después de las dos guerras llegaron los tiempos de “la dictadura del proletariado”, y la burguesía culta y cosmopolita como clase social fue borrada del mapa de Europa Central. Como lo cuenta Márai:

En nuestro país existía una burguesía que solo en dos siglos creó la Hungría moderna. Esta burguesía cultivada e ingeniosa, principalmente en Transilvania, fue masacrada por Benes y sus sepultureros. Ahora los comunistas, antes los nazis.

En sus diarios este intelectual humanista opuesto a todas las guerras y a todas las formas de dominación política, se confía:

Mientras me dejen escribir, atestiguaré de una época (la de su juventud en la ciudad de Kassa) en la que se creía en la victoria moral sobre los instintos, en la fuerza del espíritu y su capacidad de refrenar las pulsiones asesinas de la horda.

Esta época desapareció para siempre y toda Europa Central se volvió para él “un laboratorio de crepúsculo”.

Márai se suicidó pocos meses antes de la caída del muro de Berlín.

Las novelas de Márai seducen por la elegancia de su estilo y la fascinante complejidad de sus personajes, sobre todo cuando tratan de relaciones amorosas. El escritor tiene un conocimiento casi clínico de la naturaleza humana a la que analiza con la habilidad de un cirujano (un médico compasivo, pero al mismo tiempo capaz de ver las cosas de la vida con una ironía sutil) y la perspicacia de un psicoanalista.

Sus temas giran alrededor de encuentros y desencuentros, triángulos amorosos, matrimonios naufragados y la imposibilidad de alcanzar la felicidad completa. Sus personajes son generalmente de su misma clase social: profesores, abogados, altos funcionarios, escritores y artistas.

¿Amor burgués? ¿Existe tal variedad en el amor? Quizá por esta tendencia intelectual de nunca quedarse satisfecho con sus logros, de siempre buscar más allá y complicarse la vida en esta forma.

Se impone la pregunta: ¿Cómo se enfrentaba el mismo Márai, tan lúcido y comprensivo, con los escollos del amor?

Vivió sesenta y dos años con la misma mujer, su esposa Ilona a la que llamaba Lola de cariño. No obstante, reconoce que fue mujeriego y parrandero en su juventud y que en los primeros años de su matrimonio más de una vez le amargaba la vida a su bien amada Lola.

Con ella compartió todo: el exilio, la dolorosa pérdida de la patria junto con su lengua materna, tan indispensable para un escritor verdadero. (Incluso cuando no son poetas o escritores, habrá muy pocos húngaros que no amen su propia lengua, y esto equivale a amar a su país, verdadera isla lingüística perdida en medio de un mar de idiomas ajenos.)

En su exilio californiano, solamente con Ilona podía hablar en húngaro. Fue también ella la primera persona a quien leyó en voz alta sus nuevos textos para pedirle su opinión.

Tenían la misma edad, eran originarios de la misma ciudad de Kassa, todavía húngara en ese entonces (ahora es parte de Eslovaquia y se llama Kosice).

El último Diario de Márai en el que da testimonio de la enfermedad y lenta agonía de su mujer, es un gran poema dedicado al amor verdadero y, se podría decir, eterno.

Tiene 86 años, lleva siete meses cuidando día y noche a su esposa moribunda:

Tal es la fase que me toca vivir ahora. Estar cada día junto a esta mujer maravillosa, amada y noble, que conocía mi vida desde la otra orilla, desde el lado personal, y presenciar su declive lento y silencioso: no esperar nada, no oponerse al dolor, aceptar la impotencia, conducir a la mujer más querida hacia la salida de la vida, tambaleándome en esta oscuridad permanente.

Día y noche me dedico exclusivamente a ella en un intento de hacerle la vida lo más llevadera posible. Es como si mi personalidad hubiese desaparecido por completo y se hubiera asimilado a la suya.

No sé hasta cuándo me aguantará el cuerpo, pero quiero estar con ella hasta el último momento, ayudarla, cuidarla. Tenemos la misma edad. Hemos vivido la vida entera. Si el destino es piadoso, moriremos juntos, lo que sería un gran regalo. Irnos juntos, sin dolor, es mi última esperanza.

¿Qué declaración de amor puede ser más intensa y conmovedora que ésta?:

Esa mujer hermosa, con su belleza ennoblecida por la vejez, sigue siendo en su cuerpo admirablemente intacto. Pero ya se le ha apagado la luz. Ha sido un ser maravilloso, la mujer completa, el compendio de todo lo humano, de las virtudes femeninas, el sentido de mi vida, y sigue siéndolo. Si se va, ya nada tendrá sentido.

Sobre el sexo, aparecen en el mismo diario las siguientes reflexiones del viejo hombre:

El sexo es una energía magnífica y pura mientras el vigor físico nos acompaña, de no ser así es simple suciedad. No lo echo de

menos. La soledad es mejor que la ‘compañía’. Tanto en la cama como en la mesa.

Existe un amor profundo, verdadero, ardiente aunque carece totalmente de sexualidad, mientras que hay relaciones salvajes, apasionadas, sensuales que no tienen ni pizca de amor.

Del escritor Márai se ha formado la imagen de un hombre reservado, desapasionado, dueño de sus impulsiones sexuales. No se le conoce ningún affaire que hubiera podido alimentar los chismes de las páginas sociales, ni cuando era un dramaturgo exitoso y las mejores actrices actuaban en sus obras.

En su biografía Arno Zeltner anota:

En la época anterior a su matrimonio Márai llevaba una vida amorosa enormemente activa. Pero después se convirtió en Francisco de Asis en persona. Cualquiera habría puesto la mano al fuego por él. Tras la boda ya no tuvo ojos para ninguna otra mujer.

Tanto mayor fue la sorpresa cuando hace poco una de las más renombradas actrices de la época presentó por primera vez al público unas cartas y diez poemas de amor que Márai le escribió en 1945.

Apenas terminaba la guerra. Márai, para escapar a la invasión fascista y luego a los bombardeos soviéticos, se fue a vivir con su esposa lejos del centro, en las afueras de Buda. Entre tanto su departamento fue destruido, lo mismo que los puentes de la ciudad. Márai iba al Teatro de la Comedia de Pest en bicicleta y en barco para asistir a los ensayos de una obra suya.

La actriz principal, Klári Tolnay, que podría describirse como la Dolores del Río húngara, durante casi medio siglo conservó fielmente los versos que él había escrito exclusivamente para ella y no quería publicar.

“Yo lo admiraba. Era un amor-admiración de mi parte como una alumna se enamora de su profesor”, cuenta Tolnay, ya mayor, en una entrevista televisiva en 1993.

Él era todo un señor, no en el sentido del amo dominador sino más bien de gentleman. Era el señor Márai, un gran escritor que me inspiraba respeto. Hubiera sido incapaz de llamarlo Sándor y no podía ni imaginar que alguien pudiera decirle Sanyi (diminutivo de Sándor) aun sabiendo que estaba loco por mí.

Después de los ensayos Márai la invitaba a comer y le hablaba de sus autores preferidos: de Krúdy y de Thomas Mann. En las cartas que le mandaba para concertar citas en ningún momento se dirige a ella por su nombre (que solo aparece en el sobre). En lugar de fechas marca solamente el día de la semana y termina con las fórmulas: “Le beso las manos” o simplemente “Hasta luego”, sin firmar como quien quisiera mantenerse en el anonimato. Para la Navidad de 1945 le manda una canasta con una botella del mejor cognac francés (¡un lujo en tiempos de postguerra!) y diez poemas suyos para los que inventa “un autor chino desconocido del siglo xx después de Cristo”.

Los poemas finalmente se publicaron en 1994 en forma de un hermoso pequeño libro ilustrado con antiguos grabados chinos. En ellos se vislumbra un Márai desconocido, secreto y apasionado, enamorado de una bella mujer, un hombre ardiente detrás de su semblante serio y considerado.

Te tomo en la boca como un niño toma el pecho
Y quedamos así, alocados,
Sudando y alborotados
¿Qué es ese dolor que siento? Tu cuerpo, tal vez.
¡Oh! Lo devoraría yo, como los caníbales.
¿Y qué significa ese poema? Nada más que se me
cayó la noche encima,
Y no puedo pernoctar en tu cama

¿Amor burgués...? ¿O amor chino?

Edith Muharay
Budapest, noviembre 2010

PERIODISMO Y ESCRITURA*

Los primeros recuerdos de Sándor Márai (Nació en Kassa, Hungría, el 11 de abril de 1900 y murió el 22 de febrero de 1989 en San Diego, California) sobre los periódicos y el periodismo, ámbito donde a lo largo de su vida desarrollaría una intensa actividad, datan de su ciudad natal, donde había cuatro diarios que *se mantenían gracias a las subvenciones de los partidos políticos y cuyos redactores cambiaban a menudo.***

Nos ofrece su primera impresión de los personajes que para el gran autor serían entrañables: *la mayoría de ellos eran trotamundos románticos, asalariados que iban de ciudad en ciudad, de periódico en periódico, y solo lamentaban su marcha los dueños de los cafés a los que acudían.*

En aquella época (nos está hablando de las primeras dos décadas del siglo xx), la prensa era todavía una autoridad y un poder. La burguesía temía a la prensa, pero también despreciaba a los que la hacían, así que cuando en la familia de Márai se enteraron de que él colaboraba con varios periódicos de Pest, pensaron que estaba perdido, como si trabajase de perrero o verdugo. Un periodista no formaba todavía parte de la sociedad burguesa: todos lo saludaban con respeto, pero nadie lo invitaba a comer.

* *Confesiones de un Burgués.* Sándor Márai. Traducción: Judit Xantus Szaruas. Barcelona. Salamandra, 2004.

¡Tierra, tierra! Sándor Márai. Traducción: Judit Xantus Szaruas. Barcelona. Salamandra, 2006.

** La cita textual está incluida en la modalidad de cursivas con el fin de resumir la narración original y conservar la unidad de la prosa de Márai. Debo hacer notar que el artículo "Punto Final" (p. 67) es una composición donde las palabras del autor fueron trasladadas de la primera persona, como obra en el original, a la segunda.

LA REDACCIÓN DE LA MAGIA

Márai describe la “redacción”, o sea el espacio de elaboración intelectual de los diarios, como *una habitación oscura y maloliente situada junto a la imprenta que servía también de almacén, oficina y papelería, y en la que el olor a pintura se mezclaba con los vapores asfixiantes de los polvos de plomo. A través de las puertas de cristal se oía el ruido de las impresoras y el canto de las muchachas que doblaban los periódicos. Era un sitio mágico: el que llegaba a conocerlo estaba perdido para siempre.*

Recorriendo esos socavones, el joven Márai, a los 14 años, fue increpado por el jefe de los cajistas: “No tenemos editorial para la edición de tarde, jovencito, así que escriba usted algo”. Era un viejo llamado Banekovics, cuyo nombre debería figurar en un tablero iniciático, pues su orden fue ejecutada por quien sería uno de los más grandes escritores centroeuropeos del siglo que comenzaba.

Este fue el primer paso de un muchacho que, años más tarde, se trasladaría a Leipzig, en Alemania, para empezar sus estudios de periodismo en el Institut für Zeitungskunde (Instituto de Investigaciones Periodísticas).

A Márai esta ciudad le pareció *un mercado enorme, construido con barras de metal y hormigón, donde se vendía de todo: pieles, frutas tropicales, filosofía, música y muchas maneras de pensar.* Su familia suponía que iba a la universidad, donde se formaba como periodista según los infalibles métodos alemanes, pero en realidad pasaba el tiempo sumido en imaginaciones y ensoñaciones. Se pasaba los días en el Kaffee Merkur junto a un joven holandés con quien fundó una revista literaria llamada *Edición*. Márai declara que nunca supo por qué dieron a su empresa el nombre de ese hijo infeliz de Zeus de quien solo se sabe que su esposa no dejaba de cubrirlo de besos mientras dormía. De esa revista solo se publicó un número, y quien tenga un ejemplar ahora, será poseedor de un histórico documento del que sería uno de los periodistas

más destacados de su tiempo y el escritor más significativo de Hungría.

Como estudiante –su aspecto de *lunático flacucho y pálido con un mechón sobre la frente*– Márái era un profesional de los cafés, donde se gastaba todo su dinero, y se alimentaba en el comedor de caridad. *Gastaba más en propinas de lo que podía gastar una familia alemana de varios miembros en la comida de un mes.* Su manía era comprar todos los periódicos y todas las revistas, *incluso en idiomas que no sabía: le intrigaba el carácter incomprensible y caótico del mundo.*

Aunque Márái asistía a sus clases en el instituto con mucha paciencia, un día se dio cuenta de lo mucho que se aburría. Y cuando el director se enteró de que escribía para algunas revistas, le llamó y le prohibió hacerlo hasta que recibiese su diploma. Así que sus profesores le aconsejaron *que abandonase los estudios por dificultades de comprensión*, de tal manera que se matriculó en la Facultad de Filosofía.

El padre de Márái no deseaba que su hijo *se quedase en el rango de simple reportero; por supuesto, él también se sentía orgulloso al ver su nombre en los periódicos y las revistas, pero exigía que terminase los estudios superiores*, cosa que al paso de los años lograría, obteniendo certificados de varias universidades húngaras y de las de Leipzig, Frankfurt y Berlín.

A los veinte años Márái soñaba realizar un “reportaje sensacional” por entregas, sin ningún tema en especial más que la vida misma. Su juventud iniciaba al mismo tiempo que el terror rojo en Munich y los acontecimientos de la Liga Espartaquista en Berlín, que escenificaban pequeñas batallas callejeras todas las semanas. Cuando oía el ruido de los disparos de alguna metralleta, se refugiaba en un portal y esperaba hasta que el tiroteo terminase. Llegaban los camiones, se llevaban a los heridos y por fin podía cruzar la calle para entrar en el café de la acera de enfrente.

UN DIARIO DE NIVEL MUNDIAL

Márai se trasladó a Frankfurt, *esa ciudad sensible y refinada*, y empezó a trabajar para el *Frankfurter Zeitung*. Por supuesto, escribiendo en lengua alemana. *En la sección de opinión habían trabajado, entre otros, Thomas Mann, Stefan Zweig y Gerhart Hauptmann: todos los que importaban en Europa Central.* Márai colaboró durante años para ese diario que *constituía una auténtica obra de arte, y tenía una organización como el cuerpo diplomático de un pequeño Estado*, periódico de *altísimo nivel y espíritu verdaderamente europeo*, al que Márai mandaba crónicas desde París, Londres, Jerusalén y El Cairo.

Márai *escribía como respira un joven, a pleno pulmón, con unas ganas y una alegría bárbaras.* Le interesaba el periodismo y le alegraban *los pequeños éxitos que cosechaba, aunque tampoco apreciaba mucho esa forma de expresión y pensaba que el trabajo periodístico solo sería una manera de ganarse la vida.* Y así fue, pues cuando contrajo matrimonio con Lola y ambos vivían en Berlín, Márai *enviaba artículos para un periódico de Kassa, su ciudad natal, y para otro de Transilvania, artículos cortos y poéticos, y él y su esposa vivían con los billetes en divisas que le pagaban por ellos.*

Márai reconocía que nunca había tenido secretos y *todo lo que la vida le daba lo traducía en un artículo periodístico.*

Cuando se trasladó con su mujer a París, *tenía que ganar dinero como fuese, y lo consiguió; compró una máquina de escribir para redactar sus “crónicas sobre París”, en tres o cuatro copias que mandaba, en tres idiomas distintos, a todo el mundo.*

Para Márai los años en Francia fueron fundamentales en su visión de las culturas. Joven de gran curiosidad empezó a *escribir artículos periodísticos con ambas manos, con lápiz, a máquina y al dictado, en casa, en el café, en el metro y en el tren.* Sin embargo, reflexiona: *el periodismo puede ser un oficio muy triste que solo sirve para ganarse*

la vida o puede ser una vocación, pero en la mayoría de los casos se resume en un determinado estado anímico.

Al regresar Márai a Pest, luego de su larga estancia en Alemania, Francia, Inglaterra e incluso Italia, pero también después de frecuentes viajes al Oriente, *todas las mañanas se despertaba con la sensación de que algo iba mal. Y también escribía a diario porque en una de las calles de la ciudad había una imprenta cuyas gigantescas máquinas empezaban a funcionar a medianoche y necesitaban alimentarse de papel y tinta, de sangre y nervios; pedían de comer todas las noches a la misma hora, y siempre había que darles algo para alimentarlas.* Esta imagen, de la información como monstruosidad vital, como devoradora de vida, es memorable. Márai en sus notas al respecto postula toda una teoría del periodismo moderno: *No puede uno acostumbrarse al periodismo, dice. Un periodista no puede vivir con comodidad, nunca puede tener descanso. El periodismo es también un narcótico que puede terminar matándote, aunque te asegura una embriaguez y un olvido perfectos y agradables. Unas veces me sentía agotado, otras me desesperaba; unas me agobiaba, otras me faltaba información; pero escribía a diario, como el cirujano opera a diario. El periodista desarrolla en el sistema nervioso una potente toxina que lo envenena poco a poco y no permite que se calle.*

EL PERIODISMO COMO NARCÓTICO

Márai describe con detalle lo que podría ser una “psicología del periodista” que determina, a su vez, una ética bastante cuestionable. *El buen periodismo es siempre agresivo, aunque esté de acuerdo con las cosas, aunque esté dando su consentimiento o su bendición. El periodista que describe los fenómenos vitales diciendo siempre que sí y mostrando su conformidad resulta aburrido y poco convincente. En cualquier caso, el público del circo espera que las bestias despedacen a todo pagano o cristiano que se atreva a entrar en su territorio.*

Es hilarante cuando Márai ilustra la disposición del periodista, ya listo para lanzar su mensaje: *Cada tarde, entre las seis y las siete, empezaba a olfatear sangre, a ver por todas partes manipulaciones y traiciones, abusos e injusticias, “trampas de la burocracia”, actos de corrupción de los pudientes, infidelidades y malas intenciones de las mujeres.*

Por eso, no tarda el escritor Márai en sospechar del otro Márai, el “periodista comprometido”, e identificar que se trata de una droga muy potente de la cual el escritor no debe abusar, pues las sospechas automáticas y la superioridad indiferente –que logran que el periodista “sepa con certeza” que solo existen dos tipos de personas: aquellas sobre las que todavía no se sabe nada y las que ya están “descubiertas”– solo llevan al escritor a transformarse en un fiscal que no puede dejar de acusar.

En varios momentos de su obra, Márai nos ofrece un elogio y una crítica de la prensa, que todos los días disfrutamos y padecemos.

UNA ETERNIDAD DE 24 HORAS

Mucho más tarde, después de la Segunda Guerra Mundial, cuando los húngaros sufren la ocupación del Ejército Rojo y se instaura el comunismo, Márai reflexiona sobre este tema: *No echaba de menos la profesión periodística (me había ganado el pan de cada día con ese oficio durante varias décadas, pero en realidad nunca lo había disfrutado) pero sí la posibilidad de escribir algo en los periódicos y las revistas.*

Cercado por la censura, pero sobre todo por el oportunismo y el terror rojo, Márai echaba en falta la cercanía mágica que brinda la oportunidad –en las páginas de un periódico, en la dimensión de esa eternidad de veinticuatro horas– de contar al lector, de manera inmediata, la idea, la chispa juguetona o la observación lírica que inquietan al escritor en un instante determinado.

EL ESCRITOR COMO CHAMÁN

Y aquí Márai introduce una crítica desde el periodismo a la escritura: *Hay escritores que desprecian el género periodístico. Lo que quieren decir se lo guardan para sus libros o para revistas de tirada limitada, dirigidas a un público selecto: hablan a sus fieles desde la posición de un sacerdote o un chaman. Sin embargo el artículo literario, el folletín, la colorida descripción de algún fenómeno cotidiano grotesco, terrible o ligero, esos avisos al lector, más breves que un ensayo pero más largos que una crónica, no son tan “menores” ni tan fáciles como se suele pensar.*

Márai recuerda un tipo de periodismo que ha desaparecido. Es la colaboración literaria *que se produjo en la prensa húngara de entreguerras, un número perfectamente ejecutado por escritores de primera: mostraban los fenómenos cotidianos, efímeros pero tremendamente densos, con un gesto muy ligero, haciendo así evidente que en lo efímero había algo mágico, profundo y eterno.*

En México conocimos durante un corto periodo, este tipo de periodismo creado por Julio Scherer García en *Excélsior*, con colaboradores como Jorge Ibargüengoitia, Vicente Leñero, Ricardo Garibay, Jorge Hernández Campos, José Alvarado, Daniel Cosío Villegas, entre otros grandes escritores.

Márai describe con exactitud este género: *Piezas maestras absolutamente fugaces y de forma perfecta, unas piezas que no se encuentran en otras latitudes literarias. Los escritores de periódico, artesanos de artículos “coloristas”, creaban sus pequeñas piezas maestras en los cafés, entre cigarrillo y cigarrillo, y éstas reflejaban determinados momentos vitales con tanta veracidad y con tanto encanto como las mejores obras de la gran literatura, los grandes poemas verdaderos.*

Son artículos –sigue– repletos de sabor y colorido que significaban para los escritores la posibilidad de practicar un género muy digno.

Estamos hablando de las primeras décadas del siglo xx, de periódicos de Viena o Budapest, donde *el folletín constituía una pequeña obra maestra. Y el escritor sabía para quien escribía: escribía para el lector que por el módico precio de un periódico había establecido un contrato con él, para que juntos, en un estado de complicidad y hechicería, hablaran y comentaran, furiosos o encantados, algún asunto en particular.*

Nostálgico, el viejo Márai, pensando en *esa complicidad incandescente y emocionante* entre autor y lector, declara: *Durante treinta años de mi vida yo escribí, casi a diario, una colaboración en algún periódico. Ese era mi oficio.*

EL QUIEBRE DE LA ESCRITURA

Hemos visto que el periodismo ofrece la posibilidad de no callar, pero *llega un día en que hay que elegir: el escritor pide la palabra, y entonces el periodista debe callar; no se puede vivir en dos direcciones, creer en dos cosas distintas.*

Con este pensamiento Márai deja de creer *que la palabra escrita pudiera volar alto y rápido, que pudiera cambiar algo en el mundo.* Así, empezó a *cuidar toda palabra escrita, a trabajar menos y a recibir cada día más de la escritura.*

¿Qué es la escritura? ¿De qué nos está hablando Márai? Recordemos que al instaurarse el comunismo en Hungría, la editorial que publicaba a Márai tenía más de cuarenta títulos del autor en su catálogo. Era el escritor más culto y experimentado de su país, se movía con maestría en dos océanos: el periodismo y la literatura. El primero le daba la oportunidad de expresarse todos los días; sin embargo, vislumbra que *en la literatura, como en la vida misma, solo callarse es sincero.*

Vemos clara la polaridad que establece entre estos dos oficios: el ruido y el silencio.

¿Qué es la literatura? Se pregunta Márai y cita a Novalis: *El latido del pulso místico*. Porque sí, la literatura se compone de palabras, igual que el periodismo, pero palabras *que hay que repetir hasta que se conviertan en ritmo, o sea, en energía (¿como el sonido del tambor de los negros? Claro, pero el poeta no solamente toca el tambor, sino que al mismo tiempo también recuerda)*. Quien tiene miedo grita así que yo, por puro terror, empecé a escribir. Márai sabe que *el trabajo es el único principio en cuyo nombre un escritor puede permitirse el lujo de la humildad, que la genialidad no es suficiente para la obra, que la soledad es el elemento vital del escritor, que para el escritor, las cosas solo valen en la medida en que él las destila en el laboratorio de su personalidad única, que la escritura no es una tarea para una persona “sana”, una persona sana es una persona que trabaja para acercarse a la vida, mientras que un escritor trabaja para acercarse a las profundidades de su obra, donde lo esperan peligros, terremotos, abismos, incendios*.

Amando como nadie su cultura y su lengua, salió de su país, porque no lo dejaban, siquiera, *callar en libertad*.

Ahora, en español, tenemos la gran oportunidad de acercarnos a su personalidad impactante y con él a una cultura muy poco conocida en Latinoamérica y menos difundida, en donde se graban las grandezas y desgracias de la cultura europea.

**LA ORDEN DEL ENCUENTRO EN LA MORTAL
ASCENSIÓN DE LOS AMANTES***

*Los amantes al estrecharse en un abrazo
están subiendo a la hoguera. Detrás de
cada abrazo verdadero, está la muerte con
sus sombras.*

S. M.

“El que ama, teme”, dice el doctor Imre Greinier a su antiguo compañero de banca en el bachillerato, el juez Krisztof Komives. Una frase que resume el tema fundamental que le preocupó a Márai y que ilustró en el magma de sus graves piezas narrativas. Es extraño, estamos ante una obra donde el humor está ausente. No hay una situación que invite al lector a la risa, menos a la carcajada. Márai sabe que tiene poco tiempo (como si fuese presionado a dejar el papel para ir al refugio, como si alguien lo persiguiera o lo acosara para callarlo, como si su mensaje consistiera en un encargo de guerra o contra la guerra), para desnudar la naturaleza del amor, del amor burgués. Vamos, ni siquiera una sonrisa se cruza en ese arduo camino que traza el gran escritor húngaro. No hay tiempo que perder, la cultura, el mundo burgués está derrumbándose y es imperioso ofrecer un testimonio de esta debacle. Así, su imaginación no es ningún artificio, tampoco es un escritor costumbrista, encasillarlo en el realismo lo empobrecería; no, Márai es un narrador simbólico, sus personajes no están para decorar la escena ni la escena es fondo de las voces que componen el drama. Ante la tensión de una violencia que está, primero, secretando en el aire y luego, definitiva, sobre los cuerpos, el autor no se demora en la especulación, no tiene el tiempo ni el espacio para una composición lenta, detallada. Pone todo su esfuerzo sobre la mesa, invierte toda su energía

* *Divorcio en Buda*. Sándor Márai. Traducción: Judit Xantus Szarusas. Barcelona. Salamandra, 2002.

para erigir un monumento a la fragilidad y esculpir en una lápida, con ironía, este epitafio bíblico: “El amor nunca se acaba”.

La burguesía es una clase social que construyó un sistema cuyos mecanismos internos (morales, místicos, si se puede decir, civilizatorios) son tan finos y delicados como su arte y su filosofía. La guerra terminó, en Europa, con un sentido cultural exclusivo y lo desplazó en provecho de la civilización de masas. La modernidad avanzó hasta borrar fronteras que, antes de la guerra, distinguían vocaciones trascendentes, visiones humanísticas asociadas a la propiedad y valores de justicia aliados a los linajes. La ideología, la moral, la religión, las tradiciones, la familia, las instituciones y todas las formaciones de esta sociedad determinan también la naturaleza de lo amoroso. Esta afirmación es polémica, pues supone que el amor no es un sentimiento ajeno a la organización social, todo lo contrario, es quizá su expresión más nítida. Pero esta manifestación difícilmente la encontramos en la clase de historia, en el documento público. No, está en el ámbito de la intimidad, en lo que no es “registrable”, en el silencio. Y es aquí donde trabaja el artista. Márai sabe que le tocó vivir el fin de una época que tiene sus raíces en el pasado medieval, que se desarrolló con la lentitud de varios siglos y que logra su madurez en familias como la suya, la clase de propietarios y fabricantes responsables del progreso de sus comunidades, respetados, conscientes de su individualidad cuyas fibras alcanzan hasta el último socavón proletario. Pero, a diferencia de Thomas Mann, que se da a la tarea de exponer con acusiosidad este magno engranaje de lo familiar y de lo social aunado a lo político y a la religiosidad, Márai, evidentemente bajo una presión mayúscula al pertenecer a un país subordinado y vulnerable a los dominios externos, como ha sido Hungría, opta por ir directo al grano. Debe ser más rápido, casi, se diría, como un guerrillero que va a mostrar al mundo cómo está construida

la moralidad de su clase. Márai fue uno de los grandes periodistas de su tiempo, escribía para diarios alemanes, ingleses, franceses y húngaros. Dominaba la forma más imperiosa de los estilos: la periodística. ¿Tenía prisa Márai por decir brevemente cosas tan hondas? Parece que sí. Sus novelas son cortas, modernas, sin un gramo de grasa, esbeltas como una muchacha que con un frágil vestido pasea en un día ventoso. Son serias, pero sensuales. Tienen esa belleza tan cara a sus personajes femeninos. Y también son impactantes por la fuerza de su masculinidad. Un yin-yang perfecto. El autor afinó meticulosamente la punta de su bisturí para penetrar en los cuerpos vivos, porque no es un diseccionador de cadáveres, sino alguien que hiere para curar... aunque sabe que todo está perdido, los alientos de sus personajes son los últimos encuentros definitivos en el umbral de la muerte. Lo leemos y nos despierta. De ahí que sus novelas sean un acontecimiento en Hispanoamérica. En las olas de libros que caracterizan nuestra cultura-mercado, llegan los suyos escritos hace decenios para decirnos: he aquí una literatura de la urgencia, unas palabras que no expulsan el pensamiento, unas historias que no son ociosas, unas tramas que no están hechas para lucir el estilo, para envanecer la inteligencia; unos personajes que no son figurines, no son ventrilocuos; unas escenas que no son ambientaciones; una tensión que no tiene un plan estructural... en fin novelas, simplemente, que nos enseñan la pureza del género, un género inventado para servir de correa de transmisión de emociones y silencios entre los hombres de todas las épocas. Por eso estamos leyendo en español a Márai, porque nos sorprende que su arte tenga toda la juventud de su antigüedad, que la novela sea una creación metafórica, pues Márai en su primera fase fue un poeta, un poeta que prefirió el periodismo y se decidió por la novela. Por ello, al leerlo nos encanta con la vibración del lenguaje que se concentra en el proceso de su exposición, que exuda cualquier estorbo,

que filtra sus esencias; nos da vértigo, a su vez, la nitidez de su eficacia, la fluidez que desprecia la grandilocuencia, la recitación; y nos conmueve por develar, mediante descripciones que lindan con el sueño, luminiscencias que parecen grabar en piel marmórea verdades eternas.

EL SIGNIFICADO DEL AMOR

Describir el amor burgués es su objetivo. Un amor que está en las leyes cristianas. *¿Qué significa amar?* se pregunta Imre Greiner, esposo de Anna Fazekas, a casi diez años de haberla conocido y en el vértice de su divorcio. *Durante años he pensado que significa conocer a la otra persona... conocerla perfectamente, con todos sus secretos; conocer cada rincón de su cuerpo, cada reflejo; conocer a fondo su alma, cada una de sus emociones... Quizá sea eso, quizá conocer sea lo mismo que amar.*

Greiner, a altas horas de la noche, sorpresivamente visita al juez, su viejo compañero encargado de su divorcio con Anna, a la que también él conoció en su juventud. Llega ante él para pedirle una respuesta más allá de la ley, más allá de él mismo; duda, no está seguro que eso sea amar, porque *seguramente el amor es algo más que el conocimiento. Amar debe ser algo parecido a seguir el mismo ritmo, una casualidad tan maravillosa como si en el universo hubiese dos meteoros con la misma trayectoria, la misma órbita y la misma materia. Dos personas a las que les gustan las mismas comidas y la misma música, que caminan al mismo ritmo por la calle y que se buscan al mismo ritmo en la cama: quizá sea eso el amor. Yo imagino que los encuentros de ese tipo deben ser místicos.*

Esto le dice Imre a Kristóf Komives, un hombre que viene de una familia de jueces, la “escuela “Komives”, convencido absoluto de que *la humildad cristiana es lo único que puede ayudar al ser humano a superar las crisis insostenibles* y que su trabajo y su misión de juez era *sofocar los instintos que se revelan contra la disciplina de la sociedad.*

En la novela Márai pone frente a frente a dos personajes nodales en los que se sostiene ese mundo de orden y progreso: un juez y un médico, un burgués de estirpe y un burgués advenedizo (pues Imre era *hijo de una criada eslovaca y un campesino del norte de Hungría*) que conoce a Anna un poco después que esta y Kristóf, ya un joven juez, tienen un encuentro en las canchas de tenis de la isla Margarita.

Recordemos que en el “encuentro” está la sustancia de la novelística de Márai, que en un instante se densifica la historia y el destino de los hombres y las mujeres, un suceso que a veces ni los propios protagonistas saben leer, pero que es un acontecimiento con implicaciones magníficas que tendrá cada quien que descifrar, sea en el momento presente o en uno posterior y –quizá– como antelación de la muerte. ¿Suena patético? Así es: serio, grave. Se trata del amor, de esa respuesta que ahora Imre va a buscar en el juez, pues su esposa, con su suicidio, ya ha respondido. Sí, Imre está en el estudio familiar de su compañero de juventud, irrumpió en la placidez de su hogar con Hertta y sus dos niños, para hacerle una pregunta, una pregunta simple: *¿Has soñado alguna vez con Anna?*

¿Qué está pasando? O, más bien, ¿qué pasó hace nueve años entre Anna y él? Cuando Kristóf tuvo en su escritorio del juzgado la demanda de divorcio, se acordó de Anna: en un recodo del camino, luego de jugar una partida de tenis ella se detuvo y se volvió hacia él, como si quisiera preguntarle algo. *La joven tenía un cuerpo espléndido, quizá hasta era bella...* ¿Bella? Kristóf buscaba en su memoria el último encuentro, pero no conseguía recordar cuándo había visto a Anna Fazekas por última vez. Ante el documento legal del cual es responsable, el juez recordó el momento en que descubrió, con un extraño sentimiento de hostilidad, que Imre Greiner, aquel Imre Greiner por quien sentía simpatía desde la adolescencia y los años universitarios, con quien le hubiera gustado en-

contrarse y conversar, y con quien había cruzado a veces sin poder hablarle, se había casado con aquella joven que él conocía y que... Pero en ese punto se detenía. Ojo. No más. El juez hasta aquí llega. Luego se fue a Austria, más tarde conoció a Hertta, una mujer de la mejor sociedad, y se casó con ella. Por su parte Imre se acerca a Anna, como el aire, como su sombra, como la noche oscura. Anna no sabía qué había sucedido entre ella y Kristóf, aún no. Se mostraba siempre extrañamente tranquila. Era como si estuviera constantemente soñando. Había en ella algo de ligereza, algo flotante y aéreo que colmaba el alma... algo parecido a la música.

Así la describe Imre a su viejo compañero. No sabía qué había en ella hasta esa noche en que Anna se lo confesó.

Tengo que decirte, por si no lo sabías, que Anna me amaba. Desde anoche sé con certeza que también a mí me amaba. Imre descubre la naturaleza de su amor, lo recuerda, lo narra en presente: son jóvenes, van a casarse: *No solo quiero obtener mi presa sino que exijo una entrega absoluta, lo quiero todo; no me basta con las atenciones cálidas y tiernas de una mujer llamada Anna Fazekas, quiero poseer todos sus recuerdos, hasta los que el tiempo ha borrado; quiero conocer todos sus pensamientos, los secretos de su infancia, el contenido de sus primeros deseos; quiero conocer a fondo su cuerpo y su alma, la composición de sus tejidos, de sus nervios. Sin Anna, no solo me aniquilo yo, Imre Greiner, sino que desaparece una fuerza que ha encontrado expresión en mí y en Anna, en nuestro encuentro.* Nuevamente, como en casi todas las novelas de Márai, está aquí definida la naturaleza de un amor preciso, de época diría yo, que tiene la posesión como premisa, la necesidad como su manifiesto, la dependencia como esencia, el sofoco como moral y el dominio como ley. Imre Greiner (quien ha visto morir envenenada a su esposa, una vez que ella se encontró por fin consigo misma dándose cuenta del vacío de su vida al

dejar ir en el pretérito el encuentro con Kristóf) como médico ha preferido no hacer nada para salvarla, respetar su decisión y seguirla en su camino él mismo, inyectándose una dosis letal de morfina, pero antes tenía que venir a preguntar a Kristóf, porque *es posible que sea una locura, una manía, la obsesión de una mujer histérica. Sin embargo, si encuentro en ti la otra mitad del sueño... entonces ya no es una locura. Entonces se transforma en una realidad.* Impresionante. Es el deseo de una mujer que ha escapado a la ciencia (de Imre) y a la ley (de Komives). Y se ha refugiado en la muerte. Una lección que los hombres leen, en esa noche, aciaga, lenta, desesperante, donde Greiner parece aullar la verdad del amor burgués: *no actúo con la entrega o la pleitesía del hombre enamorado, no le rindo una atención de ese tipo, esa no es mi disposición natural; mi adoración es más seria, más tensa, casi podría decir que más mecánica. Tiene algo de prueba deportiva. En estos tiempos todo se mide, todos esperan batir marcas espectaculares, hasta el aprendiz de cerrajero; en todas partes se oye el tic tac del reloj de precisión: en las canchas deportivas, en los hospitales, en la política. Hay alguien midiendo constantemente los resultados, todo está sometido a una tensión demasiado fuerte... Quizá incluso el amor se haya cargado de esa tensión, de ese afán de superación, de esa preocupación dolorosa, y ya no sea un idilio sino una competición.* Lo dicho. Es la definición de un sentimiento nada abstracto, sino al que le da su sello, su pertenencia. Es por eso que el “encuentro” es la posibilidad de la inocencia, quien escucha esa voz, se salva, se pone al margen de esa terrible sentencia: quien ama, teme, porque entonces ocurrirá el milagro de la atemporalidad. Cuenta Imre: *al salir del registro civil, después de casarnos, miro confundido a mi alrededor; tengo la sensación de haber llegado primero a la meta, llevo la copa en la mano y la medalla al cuello. Yo quería vivir una vida conyugal con Anna. Ni más ni menos. La vida de la que hablan las Escrituras... Me*

lo imaginaba todo conforme la Palabra de Dios: la mujer abandona a su padre y a su madre para seguir al marido. Hasta la muerte. En lo bueno y en lo malo. Desde el primer instante yo soy celoso, y no lo niego, sería un esfuerzo sobrehumano intentar negarlo. No vayas a imaginarte unos celos brutales o vulgares; aunque, al fin y al cabo, todos los celos son iguales. Siento celos de todo el mundo, por descontado también de su familia. Todos los seres vivos están bajo sospecha. El tiempo pasa. Viven Anna e Imre cinco años fuertes, productivos, felices... hasta que un día: me invade un miedo terrible. Tengo la sensación de que ha ocurrido algo. ¿Quién sería capaz de fijar, de fotografiar, de definir con seguridad el instante en que algo se ha roto entre dos personas? Y como marionetas siguen funcionando durante una temporada aunque parte de su mecanismo esté roto ¿Qué focos debo encender para encontrar en este oscuro laberinto el momento, el instante preciso en que algo termina entre dos personas? Estamos ante el hecho que marca nuestra cultura: la ley de Dios que dicta: hasta que la muerte los separe; los necios de carne y hueso que se resisten: las familias se desintegran, la gente se refugia en la muerte o pierde su capacidad de trabajo, no encuentra su sitio, su sentido de responsabilidad social se desvanece. Las familias se vuelven frías, los sentimientos desaparecen, se cubren de polvo y, un día, se desintegra la vida... y detrás de todo eso descubro una compañera frígida. La frigidez es ante todo una consecuencia de índole social. Sus razones pueden ser de tipo educativo, circunstancial, anímico; es el precio de la civilización. He podido observar que en nuestra clase social casi todas las mujeres son frías.

Entonces Imre se pone enfermo. Mis colegas me examinan, y me dicen lo que quiero oír. La primera crisis de la madurez. Depresión, ansiedad, eso es todo. Existe una teoría según la cual este sentimiento de angustia es típico de las civilizaciones que se extinguen, rígidamente enclavadas en su cultura.

Así que un día *Anna sale huyendo, se retira del escenario... y es que la casa en la que vivíamos hasta hace poco se ha convertido en un decorado y en unos bastidores; no tenemos nada que ver con ella.* Imre es sincero, ¿cómo no serlo, si al salir de con el juez va a morir también, como Anna? *Mi trabajo, mi carácter, mi lugar en el mundo, todo se basa de alguna manera en algo que me impide conocerme del todo. ¿No está claro? Márai trabajó su vida entera para expresar por todos sus medios esta funesta verdad, el amor al que juegan los hombres y las mujeres en su sociedad es un artificio, una comedia de equívocos que se hace posible porque se trata de seres imposibilitados para conocerse a sí mismos. Pero siempre llega el día y esta premisa de la iluminación se cumple, como con Anna. Un día ocurre el encuentro consigo misma. Y de repente lo comprende todo, tiene la certeza. No tiene nada de extraordinario. Es parecido a una orden, a un golpe. Lo extraordinario es la fuerza con la que el alma se ha mantenido cerrada para no oír esa orden. Durante ocho, nueve años... Anna lo calcula con exactitud: durante diez años y tres meses. Fue entonces cuando te vio por primera vez, en un baile. ¿Alguna vez, en estos últimos ocho o diez años... has soñado con Anna? No puedes contestar... te entiendo, debe ser difícil... Porque entonces todo lo que has construido a tu alrededor, todo lo que reposa tranquilo aquí solo es un mal entendido, una especie de equivocación.* Cierto, el juez lo sabe. Sí, todo ese tiempo él también ha soñado con ella. Muchas veces, regularmente, e incluso su rostro ha aparecido mientras hacía el amor con otras mujeres, con Hertta, su propia esposa, pero esto no lo quiere decir, no lo puede decir y... por lo tanto Márai no lo puede escribir.

Este es el silencio al que me refería, esta es la pureza del género que practica el húngaro. Pero sigamos escuchando a Imer, ya está por terminar, ya, también, va a amanecer: *Anna no entendió de dónde había sacado la capacidad, la fuerza para evitar durante diez años tener*

que enfrentarse a esa realidad. Claro que los sueños... con los sueños ya no había sido tan perfecto; el día lo llevaba bien; además, estaba siempre conmigo, yo la tenía en mis brazos. Ella me amaba, de lo contrario no habría sido posible. Pero por otro lado estaba atada a ti. Me contó que os visteis por primera vez hace diez años y que ese encuentro fue para ella como si la tierra se hubiese abierto bajo sus pies, que aquel encuentro fue “eso” para ella. Las cosas así parecen órdenes. Nadie puede pasar de largo, nadie puede hacerse el sordo ante una situación así. Ella creía, y así me lo aseguró anoche, que también tú debías haber oído esa orden. Es imposible no oírla porque es más fuerte que un trueno. Los encuentros así se producen una vez en la vida. Después, ya sabes, la otra persona pasa de largo. No se puede explicar. No es culpa de nadie. La vida continúa por su camino, la orden que debía ser escuchada por dos personas ya ha sido pronunciada. Todo está dicho. Sigue la muerte.

LA ENFERMEDAD ES LA MENTIRA*

Cuando uno lee una novela de Márái tiene la impresión de estar ante un organismo vivo, un feto que se desarrolla frente a nuestros sentidos, un rizoma sanguíneo cuyos miembros crecen con una fuerza parecida a la de la música, donde *la melodía importa más que la letra*. Para aceptar humildemente esta virtud de su prosa, este alto don de su pensamiento novelístico, es quizá que el gran autor húngaro decidió esta vez centrar su historia en un músico, Z. Pero no solamente escogió una de las sensibilidades más finas que escala con rigor las mayores cumbres del arte, sino también el de un hombre enamorado de una mujer imposible (frígida y casada) y viviendo uno de los periodos más graves: la enfermedad.

Las novelas de Márái nacen siendo obras definitivas, floraciones de roca donde han quedado grabadas las experiencias extremas de hombres y mujeres concretos. El escritor ve cómo *en el destino de una sola persona la fatalidad puede condensarse con la misma intensidad que en el de pueblos enteros*.

Como telón de fondo están las noticias de la radio, *repasando con monotonía el trágico balance diario de ciudades destruidas, puentes dinamitados, hospitales, catedrales y escuelas destrozadas, barcos hundidos y aviones derribados*. Sin embargo, el manifiesto de esta violencia no altera la fina contemplación del testigo, pues Z, *allí donde nosotros, sin un talento especial para la música, no percibíamos ningún sonido, su fina audición oía el pianísimo de la agonía incluso a través de la puerta*. Z, *uno de los músicos más famosos del orbe*, hospedado en un hotelito retirado en las montañas, atendía, *como suele inclinarse hacia el foso el director de orquesta, las notas apagadas de un instrumento lejano, que esta vez era un ser humano que agonizaba*.

* *La hermana*. Sándor Márái. Traducción: Mária Szijj y J. M. González Trevejo. Barcelona. Salamandra, 2007.

Cuando leemos novelas de esta integridad, cuando nos acercamos a libros esculpidos en *el magma de la memoria* que tienen su identidad en cataclismos o imponentes tragedias colectivas, comprendemos que han sido posibles debido a una asunción sacra del acto artístico, que no persigue en absoluto la vanidad, que encuentra en la gracia de la creación la única posibilidad de ser uno con la verdad o con Dios. (Dice Z: *Existe relación entre todos los fenómenos porque Dios está detrás de todo. Esa es mi fe, una fe tan fuerte que ninguna religión puede contener dentro de sus límites*). ¿Tiene que ver la época que le tocó vivir al artista y sus personajes con este desgarramiento íntimo? Seguramente, pues cuando Márai escribió la mayoría de sus obras *la desgracia que por entonces asolaba a la humanidad entera era de dimensiones tan colosales como un deslizamiento tectónico que barrera y cambiara la faz de la tierra*. Entonces, el escritor, ante estos acontecimientos se dice: *¿Qué sabe uno sobre la vida? Nada que sea real. Vivimos entre fantasías idealizadas que parecen sacadas de tarjetas postales. ¿Qué sabemos sobre esa fuerza que mueve a los humanos y que también tiene cierto significado para el universo? La llamamos amor y es la fuerza que empareja a los vivos y fecunda la materia del mundo. ¿Qué sabemos sobre su verdadera naturaleza? Escritor –se dice el narrador a sí mismo, fijando una posición ética– a ver si aprendes a ser humilde, profundamente humilde. No sabes nada sobre los hombres, y tampoco sobre las fuerzas que los mueven y animan a vivir o morir. No sabes nada sobre el amor; en tu trabajo manejas simples ideas preconcebidas. La realidad es mucho más sorprendente, la fuerza de la imaginación es mucho más rica y mágica que cualquier situación humana que el hombre pueda concebir dentro de los límites de su propia imaginación*. Y Z, el músico, ante la tragedia de la que han sido testigos en el hotelito del retiro (el suicidio, por pasión, de una pareja de viejos, cada uno siendo infiel a su respectiva familia), expresa

al escritor: *Tal vez podamos describir lo sucedido, como cuando uno redacta un informe médico. Pero la causa profunda de lo sucedido...eso es muy difícil de reflejar. Casi imposible. Compadezco a los escritores.*

¿Qué es lo que nos admira al leer a Márái? Entre otras muchas cosas, la ejecución de un inventario espiritual, la expresión de valores perennes en la fragilidad de los cuerpos cuya llama es revelación para los otros, luz generada en las entrañas, como el dolor. Sí, parece decirnos el novelista: ¿Cómo voy a crear una metáfora, una melodía que puede decirlo todo sin palabras? Localizando los encuentros, distinguiendo las geometrías vitales (los triángulos amorosos, los grandes dúos de la amistad lastimada). ¡Qué mejor para signar la época sino la descripción de la enfermedad! ¿La realidad? Sí, escucha Z una voz que lo persigue, una lucidez que lo acosa y que, ante el escritor que ha encontrado en el refugio invernal, podrá darle cauce. *Su mirada ardió gélidamente como la de un animal en la oscuridad: la realidad es la enfermedad. La enfermedad y mi huída de la música guardan relación. Z aparece ante nosotros, aquella mirada de ojos de cristal, la seriedad y el tono mecánico de su voz, sus modales ceremoniosos y la fría sonrisa impresa en su rostro delgado y sacerdotal.* El escritor se estremece: *este hombre está herido.* Y lo ve muy claro: *aquel hombre vivía en los límites de toda convención social.* El escritor lo siente: *las personas, sobre todo las personas como Z, solo se muestran tan pacientes y modestas cuando una fuerte conmoción ha embotado todas sus exigencias frente al mundo.*

Estamos a punto de oír su gran confesión: *Por obra de la pasión, yo ya he estado en la otra orilla.*

Por eso, Z puede comentar ese triste suicidio de dos huéspedes, sabe de lo que habla, de la pasión y de la muerte: *Se muere poco a poco –susurra confidencialmente al escritor–. La muerte no llega con un gran suspiro y punto final. Al contrario, es un fenómeno complejo que se articula en estados sucesivos... primero se pierde un reflejo, luego otro.*

Refiriéndose a la mujer muerta, el escritor comenta: *La mujer era una neurótica. –Sí, pobrecilla, –responde Z–. Y el hombre era víctima de la voluntad salvaje que emanaba del sistema nervioso de la mujer.* Nos acercamos al tema de la obra. *Todo lo que había sucedido aquel día, todo lo que sucedía en el mundo, adquiriría un sentido peculiar en las palabras de Z.* Ante ese extraño suicidio de dos viejos escapados de sus mutuas parejas, Z dice *que la gente desea sacrificarse porque solo así puede reencontrarse con Dios. La gente se vuelve sorda y no solo con respecto a los sonidos. Se quedan sordos por los ruidos apagados de la vida, no oyen lo esencial, no perciben las señales.*

Z era el amante de una mujer casada cuyo marido callaba y soportaba el triángulo amoroso con indiferencia, tal vez con alivio.

Se trata de E. Al músico le viene *el recuerdo de la primera vez que la había visto: en el pomposo pasillo de la ópera, durante un entreacto, en una tertulia alrededor de una mesa, vestida con un escotado traje blanco, brillando entre los congregados con todo el esplendor de su cuerpo nórdico, con un cigarrillo en la mano y envuelta por la bruma de la marea de los Nibelungos...*

Allí está la imagen: su físico *era de una sensualidad provocativa e irresistible.* Sin embargo los hombres desorientados, hechizados por su belleza, nada más llegaban a su lado *para salir huyendo en seguida de la vorágine que representaba aquella peligrosa mujer.* Porque E era una vorágine, pero pocos hombres comprendieron a tiempo el peligro que suponía. *¿Quién conocía perfectamente todo aquello? Yo, sin duda, y aquel penoso secreto constituía ya el sentido triste de mi vida.*

Estamos nuevamente, como en *El Último Encuentro*, como *Divorcio en Buda*, como en *La Mujer Justa...* ante este polo oculto, generador de la desgracia, la calamidad de una intimidad que se propaga en la sutileza del deseo. Z oye desde su infinita oscuridad esta pregunta: *¿Cómo puede amar un hombre a una mujer que nunca le*

ha entregado su cuerpo? Sin embargo, ¿A quien podría exigirle que creyera que se trataba de una amistad pura, incondicional y sin segundas intenciones? Z argumenta, se defiende: Aquella alma vibraba en la misma frecuencia que la mía y era perfectamente capaz de percibir todo lo que yo sentía en una sala de conciertos mientras interpretaba al piano la música de Chopin, pero el hermoso cuerpo en que brillaba el alma estaba muerto para todo sentimiento y emoción, como el cuerpo sin vida de un ser legendario. La excitación que ardía en el deseo disfrazado de amistad, aquella pasión latente, aquel extraño sentimiento más parecido a la tristeza que a la lujuria, en el que la pasión traducida en música se transformaba en un dúo tan excitante como extenuante, en una melodía de preguntas y respuestas.

En fin, se trataba de una muñeca hermosa, fría y sonriente, rodeada de libros y éxitos sociales. Pero la voz interna de Z le responde: Dices que no es una amante común. ¡Qué tonterías son esas! Di simplemente la verdad: es frígida. No es más que un vulgar caso clínico y nada excepcional. Ha sido tu vanidad lo que te atrapó en esa telaraña de seda. Pero Z se defiende, alega: He sido yo la única persona en su vida que ha logrado penetrar los tejidos de esa maravillosa belleza fría y enferma, despertar impulsos en ese sistema nervioso muerto. La amo con la música, que ha constituido un vínculo más estrecho que cualquier vínculo erótico y carnal. Porque la música tiene más fuerza que el beso, que la palabra, que el tacto. Y he aquí la voz que responde: Con la música no se debe cortejar a una dama, ni hacer el amor con ella.

Estando en su país, un amigo, el embajador de Italia, le propone romper ese miserable triángulo y lo invita a dar conciertos a Florencia. El mismo día en que el diario que compré en la estación informaba de la caída de Varsovia, subí al rápido de Roma para iniciar mi viaje a Florencia. Z pensaba que al cabo de tres semanas estaría de vuelta. Pero aquí viene el giro del relato: Z sabe con

una lucidez clara y cruel que “se había iniciado”. ¿Qué? El músico reflexiona: Hay algo elemental en el brote de una enfermedad grave, como en todo aquello que dispone la naturaleza. Es realmente un “brote”, como cuando una persona se lanza a hablar o a actuar con pasión, cuando un río se desborda o un volcán se abre para arrojar fuego y perdición. Z se percató de que estaba enfermo, no como tantas veces antes, cuando la fatiga o la debilidad me doblegaban como consecuencia de las condiciones meteorológicas o de algún exceso gastronómico. Estaba enfermo de otra forma: como si me hubieran envenenado. Sentía la enfermedad como se puede sentir una bala o la hoja de un cuchillo en el cuerpo.

Después del concierto (*una fuerza llamada música me utilizaba por última vez para expresarse y luego me desecharía como un instrumento inútil y desgastado*), víctima de un terrible dolor en el pecho y el abdomen, Z es conducido por el mismo director del hospital, que escuchaba entre el público al gran maestro *domar al monstruo negro, el piano*, a una habitación atendida por monjas. Aquí permanecerá varios meses en una situación entre la vida y la muerte. *La enfermedad, como toda situación humana, establece con extraordinaria rapidez un orden entre las cosas. Yo ya percibía el dolor como una madre percibe su feto: no lo sentía como una llaga, tampoco como un tumor. Era como tener un ser consciente dentro del cuerpo, un ser que poseía una vida propia dentro de la mía.*

Vamos a ser testigos de cómo Z procesa ese nuevo hijo, cómo lo confronta, qué le dice, por qué está con él, de dónde viene. Estamos por escuchar las fulgurantes disertaciones que no nos son extrañas, pues tienen la dramática naturaleza de las voces capturadas en *La montaña mágica*, de su admirado Thomas Mann, entre Hans Castorp y el médico Behrens. *El profesor, que llevaba cuatro días observándome, como el juez al acusado, y ahora ya creía saberlo todo sobre mí y mi caso, me informa: No es una enfermedad frecuente. Provoca*

una infección, una suerte de infección vírica. Desconocemos el agente patógeno. Puede afectar desde bebés hasta ancianos.

El profesor –escribe Z, pues todo lo ha dejado consignado en un manuscrito que le hizo llegar al escritor después de su muerte– había venido para dictar sentencia y exhortarme a soportar de buen grado la condena. Porque entonces yo ya sabía que aquella enfermedad era una condena. Tal vez todas las enfermedades lo sean, aunque no puedo asegurarlo, quizá también haya accidentes. Pero a mí me habían castigado. ¿Por qué? ¿Dónde me había equivocado?, ¿Qué delito había cometido? Sospechaba que todo ello guardaba una difusa relación con la música, con E, con mi estilo de vida, con mi método de trabajo y con todo lo que yo era... Todo esto constituía una especie de crimen complejo consistente en no haber vivido, trabajado y amado como debería haberlo hecho.

Márai está por desentrañar ese misterio, Z, su personaje, lo presiente, ya lo dijo: todo está vinculado. Su enfermedad es un extravío. Su mal tiene relación con una mentira. Le dice el profesor, en una de sus conversaciones: ¿Cuál cree que es mi primera sensación al entrar en una habitación desconocida y ver a un extraño gimiendo? Me viene a la cabeza una pregunta: ¿Cuál es la mentira que hay aquí? Me refiero a cómo la mentira de una vida ha llegado a traducirse en enfermedad. ¿Cómo se ha convertido todo lo que había en esa habitación, todo lo que había en el cuerpo y el alma de esa persona, en determinados datos clínicos: cálculos biliares, acidez gástrica, trombosis o...? La mentira que el día anterior aún se llamaba trabajo o deber, ambición o amor, o vida familiar. Han sido necesarios miles o decenas de miles de días y noches para que en el interior de un cuerpo, en su sistema nervioso, en sus sentidos, esa mentira se transformara en una única realidad insoportable, hasta que un buen día el organismo, todo el individuo, anuncia con un gemido penoso que la mentira se ha convertido en una intolerable

sensación de pánico. Grita que ya no soporta su entorno o su propia vanidad, o la rutina con la que ha pretendido tapar el vacío de su vida, que ya no soporta la mecánica repetición en que se ha transformado el talento que un día le fue concedido por Dios. Y entonces sigue gimiendo y gritando, porque ya no aguanta la mentira transformada en enfermedad. Y siente náuseas, como si lo hubieran envenenado. Y en efecto, lo han envenenado con un veneno pertinaz y desconocido incluso por los curanderos de los Médicis o los Borgia... La vida es veneno si no creemos en ella, si ya no es más que un instrumento para colmar la vanidad, la ambición y la envidia. Entonces uno empieza a sentir náuseas.

El novelista tiene como vocación encontrar los vínculos, descubrir las razones, establecer las líneas de la geometría existencial. Y en el caso de Z todo parece claro, cuando menos para el médico asistente, al que el músico llama “el médico chamán”. Esto debido a una conversación en la que el hombre le había explicado que *el buen médico es un chamán. El chamán es un viajero celestial. Media entre Dios y los humanos. Porque la enfermedad no es más que la violación del orden del mundo. Dios abandona al hombre, se retira de él... y entonces surge la enfermedad.* Este hombre desaliñado y de maneras desgarradas que siempre daba la impresión de vivir al margen de la tribu, lejos de las reglas sociales y de toda convención, pero cerca de todo lo humano, sabe que E era una de las causas de la enfermedad de Z, sabía que nuestra relación era la verdadera enfermedad sobre la que se había depositado aquel mal físico, como una formación patógena crecida sobre una extremidad.

Cuando Z, en el hotelito de retiro, meses después de su curación, se entera del suicidio de la pareja de viejos, sabe que el hombre fue víctima de *la voluntad salvaje que emanaba del sistema nervioso de la mujer.* Aquí se explica su agudeza. El médico asistente, que había conocido a E por teléfono, cuando ella preguntaba insistentemente

por Z, sabía que ella era la causante del mal del maestro, y que si quería curarse no debería volver con ella. Esta relación, entre el dolor y el enfermo, el enfermo y el médico y la enfermedad y la pasión equívoca, son los compaces de una melodía que nos subyuga, nos sorprende por la fuerza de su verdad, la nitidez exacta de sus correspondencias. Al tiempo que E vive *en el magma de la memoria de Z, la enfermedad era completa, real y absoluta*. Es una naturaleza primitiva, una interioridad poblada *por tribus salvajes y animales feroces*. *La enfermedad me gruñía en el cuerpo como una fiera sedienta de sangre que huele a su presa*.

Márai narra, como si se tratase de una aventura a campo abierto, el proceso de esa inmovilidad en un hospital de Florencia, de un artista que durante cuarenta años había tallado, *perfeccionado algo en la estructura espiritual de la música, para después extraviarse en la perfección*, y perder, finalmente, su esencia divina, *su suprema vibración*. Hasta aquí llegó, a una yacija donde lo examina con celo el profesor, *como una obra incipiente que él, el médico, se sentía obligado a terminar a la perfección*. *Como si todas las variantes de la obra maestra estuvieran dentro del bloque de mármol, y un poderoso escultor –la enfermedad o cualquier otra fuerza al servicio de aquella– desentrañara de la materia del cuerpo esta vertiente de la existencia*.

Habría que agregar, entonces, que Márai no solamente está proyectando el plano antes mencionado (dolor-enfermo-médico-pasión) sino el artístico también. De esa masa crítica *(pues el hombre está más predispuesto al dolor que a la alegría; tal vez sea eso el gran problema de la humanidad. No el dolor, sino el temor que le impide ser feliz)*, surge un relato; si no la música, sí la prosa. Así, para Z, ya en el núcleo de su lamentable situación *todo aquello no solo resultaba horrible, grotesco y penoso, sino también interesante*. *La enfermedad había llegado a despertar mi interés*.

Z sabe que me tocaba a mí curarme o morirme, por eso el médico chamán me mira con leve reproche, como si yo no fuera del todo inocente en lo que me ocurría. Esa tácita acusación tenía algo de cierto. Yo también sospechaba que no era del todo inocente en el absurdo empeoramiento de mi enfermedad. Tampoco deseaba otra cosa que estar enfermo. No hay ningún misterio, en el fin del enfermo está su atrofiada voluntad. Le dice el profesor: En el fondo de la vida hay una especie de flojera, y ese vacío es la enfermedad.

Así que no hay remedio, Z ha triunfado, se ha salido con la suya. Después de dos meses y una semana, siempre sobre carbones hirviendo, los médicos avienen a que todas las noches me pusieran la inyección (la cita química) que durante dos o tres horas estrangulaba al dolor con sus garras invisibles. La morfina. No me recordaba el placer sexual, porque era menos y también más. No consistía en una sensación física, porque el cuerpo se había diluido en el ardor íntimo del abrazo, pero tampoco era un estado del todo inmaterial, porque tenía algo de la satisfacción cruda que sigue al orgasmo. Era la amante que sin rostro ni cuerpo se introduce todas las noches en el lecho de un leproso.

Hasta que un día Z decide no morirse. Todos lo notan. Hay alegría entre las monjas. El maestro empieza a mejorar. La lección está a punto de terminar. El concierto de preguntas y respuestas está por concluir. Z le hará caso al médico chamán, en lugar de ir a Atenas, donde lo espera E, y su marido, para reiniciar su miserable triángulo, regresará a Budapest con esta certeza: He aprendido que no basta con estar enfermo ni con tomar medicamentos, sino que también es necesario responder, responder a la enfermedad y todo lo que nos ha causado la enfermedad y la recuperación. Es algo que debe aprenderse.

EL PECADO COMO SALVACIÓN*

Por lo tanto, nos encontramos ante un misterio que no podemos comprender. Por ser un enigma tendríamos derecho a predicarlo, a enseñar a los hombres que lo que importa no es la libertad ni el amor sino el secreto, el misterio al que tienen que someterse, sin reflexionar y aun en contra de la misma conciencia.

Fedor Dostoievski

Márai escribió la historia de un asesino, Víctor Henrik Askanasi, que abandona a su esposa por una “extraña”, a la que luego, inexplicablemente, mata.

Siempre ha sido un reto seductor para el novelista introducirse en la mente del homicida. Al escritor le atraen los límites y ¿qué mayor frontera hay entre la normalidad y la anormalidad, entre la razón y la locura, entre el espíritu y la pasión, entre el amor y la muerte, que la mente de un aniquilador de seres? Márai, uno de los grandes investigadores de lo humano, plantea en esta obra, nuevamente, los desvanecidos límites entre la moral y el deseo, la rutina y lo extraordinario, la bondad y el pecado.

Entre la galería de personajes que aparecen en la vasta obra del escritor húngaro, el *profesor de Griego y Lenguas de Asia Menor en la Escuela de Estudios Orientales de París, católico romano, casado, padre de una niña, miope y de incipiente calvicie* es, sin duda, uno de los más enigmáticos. Con este personaje Márai asume la radical aseveración de un maestro, Dostoievski. El epígrafe de esta nota podría muy bien haber figurado en la novela de Márai.

Askanasi se sale de ruta, se desplaza desde una *vida amorosa poco placentera y una existencia disciplinada y dedicada al trabajo*, a la experiencia que es Eliz, una

* *La extraña*. Sándor Márai. Traducción: Maria Seijj y J. M. González Trevejo. Barcelona. Salamandra, 2008.

bailarina de cabaret, muy diferente a su esposa Anna, *sin duda una mujer superior* a la que, sin embargo, no ama. *El ser humano no es bueno –piensa con recelo–. No está hecho para serlo.* Márai, como Dostoievski, es un novelista que sabe que *las palabras no son solo lo que significan, sino el ámbito que iluminan.* Y para vislumbrar en los lugares más alejados de la razón (solo ella es *capaz de doler*) Márai encontró a este profesor *que conocía las palabras hasta sus raíces más profundas, que era capaz de seguir el rastro de las etimologías más oscuras, que trabajaba con las palabras como el albañil con los ladrillos,* para seguirlo en ese cauce inesperado que lo transforma en un criminal. Por eso ahora las palabras *le parecían a Askenasi instrumentos chapuceros, burdos e inútiles, hechos de una materia cruda y extraña.*

La relación entre palabra y realidad es el territorio de este específico artista que es el novelista; ni siquiera el poeta, que trabaja en la sublimación, pone en crisis esta asociación en la que la comunidad basa su sentido. La prosa se debe al celo del registro; es, precisamente, la materialización del *istor*, el que ve, el que se reconoce en el testigo. *La gente lo clasifica todo en unas pocas nociones preconcebidas, como la amistad, amor, matrimonio, aventura, infidelidad, y piensan que la vida cabe en esos conceptos. Pues no cabe,* dice Askenasi. Y en esta impotencia del lenguaje es que nace el escritor. Su misión es ampliar, abrir, desgarrar el lenguaje simple, los términos tan usados como monedas fundirlos en la fragua de una situación, y llevarlos al cadalso de una anécdota que purifique la inmundicia de los pensamientos, de las suposiciones. Que despoje de vulgaridad lo ajeno y, por lo tanto, lo propio. Por eso Askenasi, que llevaba una *modesta y burda vida de burgués en la cual no existía disciplina, gallardía ni heroísmo,* sale de su hogar y se va a vivir a un cuarto de hotel con la bailarina Eliz, que *era el vuelo, la experiencia, el peligro mortal, nunca la tierra firme.* Al hacerlo *le sorprendió una y otra vez lo compleja y compli-*

cada que era la felicidad. Pero ya había abandonado su hogar y ahora le tocaba pasar por el trance de la felicidad; luego, pensó, tal vez llegaría a alguna parte.

Askenasi, pues, es un hallazgo. Un ser normal o aparentemente normal, representante de la alta cultura pero que va a asesinar y a convertirse, como cualquier carretonero, en fulgurante materia de la prensa amarilla, protagonista de un escándalo, el aullido que es un pequeño fragmento de los días ciudadanos.

Es el descarriado que se va con la “otra”: *Sus amigos lo miraban estupefactos, pero con cierto respeto; y a medida que fue orientándose entre la maraña de mentiras y leyendas, se enteró con asombro de que lo que suele designarse como “aventura” era muy poco frecuente en la vida de los hombres, y al hombre que optaba por una experiencia así ya nunca lo tomaban en serio, aunque lo miraban con el respeto que merecen los que van camino al patíbulo.*

Y en lo que respecta a *ojos de las mujeres* –que siempre se ponían de parte de la víctima–, *no había mujer suficientemente bella, buena, sacrificada, noble, sensual, divertida o amorosa, no había ningún argumento que justificara la infidelidad del varón.*

El caso es que Askenasi se proscribiera, se pone al margen y así empieza a comprender *que la felicidad no podía considerarse una propiedad privada que uno adquiere un día, como una herencia, y luego ya solo tiene que cuidarla y evitar que se la roben o que pierda valor.*

Es un hombre que pasa de una habitación a otra, de la alcoba sacramentada al lecho casi público; de una mujer a otra mujer y en este tránsito Márai encuentra el cruce nodal del hombre moderno; la sociedad desde su génesis en la horda, fue progresando, separando, construyendo la intimidad del matrimonio, “un gran misterio”, como dice San Pablo. La alcoba es el espacio de la condensación, miles de años se sustentan en sus paredes, en la blandura de la cama. En sus sábanas blancas

hay un firme rechazo a la oscuridad de la carne múltiple. *Askenasi se acordó de lo mucho que había amado a Anna, todo lo que habían hecho juntos en los primeros años de su matrimonio, en aquel dormitorio, mientras aún eran unos extraños, mientras aún había cierto misterio entre ellos. Al desaparecer el misterio comenzó el pudor.*

¿Qué dice Márai? Lo mismo que Dostoievski, el enigma es más importante que el amor, que la libertad. El ardor carnal tiene que ver con ello. San Pablo confirma esta idea al decir que el matrimonio es un misterio.

Los esposos son dos seres distintos porque se unen; extraños para nacer, opuestos para alcanzarse. Antes de la vergüenza está el amor. Y entonces Askenasi ofrece llevarle el bolso a una mujer en el metro. No hablan. Solo se miran. La sigue hasta su hotel. Se despiden. Él va a la cervecería de enfrente. Espera. Ella sale, va hasta su mesa y le dice: “Venez”. Nada más. Ya ha sucedido. *Le parecía muy probable que en el pasado Eliz hubiera conocido a muchos hombres, o tal vez no solo a hombres, sino también a mujeres o incluso cocodrilos. Eliz no distinguía días laborables y días festivos en la vida de sus sentidos. Celebraba el cuerpo día y noche. Siempre andaba desnuda. En el amor era generosa y desinteresada, como si no le importara derrochar porque todo quedaba “en familia”. Para ella no existían horas reservadas al amor, la vida era una cita amorosa interminable. Eliz resultaba extenuante, pero nunca aburrida, muchas veces ridículamente sublime, otras maravillosamente vulgar, pero en conjunto era una mujer sencilla y tremendamente sincera, todo menos enigmática. Entre tanto Askenasi permanecía vigilante y alerta. Esperaba el momento de tener que dejarla con la misma crueldad que había dejado a Anna.*

Vemos que si no hay razón ni explicación para que Askenasi elimine a Eliz, siempre hay una pregunta. Él pregunta algo a su cuerpo, que *no conocía el cansancio, el pudor ni el asco.* Askenasi intuye que su verdadera aventura con ella *iniciaría cuando el cuerpo ya no pu-*

diera contestar a la pregunta que él no cesaba de preguntar. Hasta que una tarde, con la misma indiferencia con la que había dejado a Anna, sin dar explicaciones ni razones se marcha. Esta conducta es intrigante. Pasa la página, regresa a sus estudios, pero no con Anna, hasta que en una clase, mientras lee a Licurgo, se percata que está sordo, no oye su propia voz, aunque sí los otros sonidos; y en su casa, donde regresa ansioso, lee a Platón, y como sus recuerdos de Anna, ha ensordecido. Pero sí recuerda a Eliz y su vida con ella. *Lo que sabía y conocía se había disgregado en su interior, dividido en dos partes: la materia conocida, Anna y Platón, habían ensordecido, mientras que la materia desconocida, mediocre y superficial, la seguía entendiendo bien.*

Es un complejo proceso. El acontecimiento más absoluto del silencio. Pasan los días. Márai reproduce sus diálogos internos. ¿Y si la pregunta como la respuesta estuvieran ligadas a aquella mujer? *¿Por qué el cuerpo, si de verdad sabía la respuesta, en el último instante había callado?*

Askenasi piensa que *“al ser humano no lo salva la bondad sino el pecado”*. Esta frase es una joya que parece despeñarse de la cumbre sangrienta donde pasea el espíritu de Raskolnikov; de la celda de Eslovaquia donde está esperando el juicio Moosbrugger, el otro célebre asesino de Robert Musil. Una frase que resuena como las cadenas contra el piso helado de la *Casa de los Muertos*. ¿Hay razón para que Askenasi mate a la bella Eliz? Esta sería una pregunta blasfema, pues él desde un principio ha dicho: *¿Vale la pena ser coherente con mi itinerario si la causa de mis problemas es precisamente este exceso de coherencia innata?* El amante es el asesino de la extraña cuya existencia le deparaba depender, pensarla, recordarla, estar eterna e irremediamente atado a ella, a la ausencia de su contestación. Cuando sale de su habitación (donde no sabemos qué ha hecho, cómo lo ha hecho), pasea por la ciudad, extasiado por una lucidez

desconocida, se abre el color, el sabor, desciende sobre él una plenitud celestial. Y en una lancha de remos cruza hacia la otra orilla, una isla, donde se desnuda y bajo la lluvia helada, antes de que lleguen a aprehenderlo, ve el mar: *El mar no es capaz de sufrir. Entonces ¿con qué finalidad fue creado?* se pregunta. Es un diálogo con él mismo, con el otro que siempre ha estado allí, pero que ahora le puede hablar de frente, son palabras que se trenzan y convierten el final de la novela en una ofrenda al yo destrozado, el que pregunta sin esperanza en la orilla del suplicio. Cuando ya se divisa la lancha con los guardias armados, el Cristo-Asesino pregunta al cielo: *¿Padre, por qué me has abandonado?...* No, no es solo un loco quien así cuestiona, sino una síntesis de la historia, esa misma que ha logrado clarear las sábanas, poblar las bibliotecas, descifrar los lenguajes, delinear las calles, construir las cúpulas para contener la oración.

EL AMOR BURGUÉS*

El que ama, teme.

S. M.

Por “mujer justa” Sándor Márai no se refiere a la acepción de justicia ética o legal (al menos en la primera intención) sino a la utilitaria u objetual que indica que dos piezas se ensamblan, se empalman, “ajustan”. Un término que alude a la precisión de la unión entre un hombre y una mujer. El escritor húngaro, con toda su impresionante batería narrativa, se dispone a examinar esta soldadura a través de la falla en lo que es, paradójicamente, la unión de los amantes. Pero, ¿existe esta justeza (que no justicia)? Al parecer es imposible, pues algo que se proponía quizá ser una novela de las uniones resultó ser un gran fresco del desencuentro, la separación y el divorcio.

¿Por qué este escritor nacido al principio del siglo xx, tan leído y reconocido en su país y en la Europa de su tiempo (luego suprimido de la lectura por el comunismo húngaro) es hoy un acontecimiento entre el público hispano? ¿Qué es lo que vemos en su prolífica obra que permanece intacta al tiempo y a los cambios tan intensos en la sociedad, la política y la cultura? ¿No será que al leerlo nos percatamos, con nostalgia, de algo que ha desaparecido de la literatura y que es eso que identificamos con lo clásico y que está en franca retirada del libro como un producto no de la cultura sino de la “civilización de masas”? Parece que nos acercamos a ese secreto, pues Márai representa el fin de una cultura, la cultura burguesa que está unida a una continuidad enraizada en el esfuerzo centenario de los pueblos que fueron arrasados, destruidos, reconstruidos y transformados por los ejércitos nazis, soviéticos y norteamericanos... luego de ese vendaval quedó el exilio. Del asedio

* *La mujer justa*. Sándor Márai. Traducción: Agnes Csomos. Barcelona. Salamandra, 2006.

de Budapest todos salieron siendo otros y la obra de Márai es un testimonio de esta herida por la que vemos no solo la podredumbre de una época que terminaba, sino luz, la luminosidad por la que de su mano avanzamos hacia el núcleo de la inteligencia burguesa y el corazón de una sociedad basada en normas que transmitían, además de la costumbre fastidiada de viejos rituales, una actitud con la que se había erigido el mundo. Un mundo sólidamente estratificado, pero lleno de sutileza, donde estarían en orden descendente el artista (*la capa superior de la burguesía*), el burgués, el pequeño burgués y el proletario, encerrados en una cultura definida como *experiencia, una experiencia constante, como la luz del sol* (no los conocimientos, que *solo son una carga*). Lázár, el escritor (el amigo de Peter, el burgués, heredero y dueño de la fábrica, esposo de Ilonka, primero y esposo de Judit, después) expresa, un poco antes de que su biblioteca aparezca hecha pasta por las bombas, que *la cultura es cuando una persona... o un pueblo... se colma de una alegría inmensa. Sí, para el artista, la cultura supone una experiencia de vida. Pero para el burgués, la cultura es el milagro de la domesticación. ¿Por qué la burguesía ubica en su primer puesto no al propietario, sino al artista? Porque entre los hijos de Dios, son ellos los que han elegido la tarea más ardua. ¿Cuál es? ¿A qué se refiere Peter cuando dice esto? La novela que leemos es la prueba: dotar de trascendencia a una cultura, transmitir, para la posteridad, esta inmensa alegría. Por eso, dice Lázár a Ilonka, los escritores no podemos permitirnos el lujo de ser rebeldes. Somos los guardianes. Es mucho más difícil conservar que crear o destruir. La tragedia de Peter es que no es escritor, el pobre, dice Ilonka, era un burgués y un artista sin arte. Alguien que si tuviera una religión que le permitiera dirigirse a la gente, si fuera un sacerdote, un artista, un escritor... le imploraría que se convirtiesen a la felicidad. En efecto, el artista ocupa, como dice Georges Bataille,*

el lugar que en las antiguas culturas tenía la religión (el arte es un rito, un cuento sangriento)... hasta que esta sociedad se entumece, pierde el sentido y los burgueses empiezan a tener *miedo a morir, igual que a vivir*. ¿Qué sucede entonces con el arte y, en especial, con la literatura? (*si el arte no es más que una manifestación del instinto de juego, la literatura es algo más que arte, es una respuesta, un comportamiento ético*): expulsa el pensamiento. Paradójicamente la cultura formada, como ninguna otra, gracias a los libros, ya no puede esperar nada de estos. Por eso Lázár, el escritor ya solo lee diccionarios, pues *no esperaba nada de las palabras. No creía que las palabras ordenadas de manera racional pudieran ayudar al mundo y a las personas. Ahora* –le dice a Judit, tan amada por su amigo Peter– *hay tantas palabras hormigueando en los libros que el pensamiento no cabe*. Calla el escritor y muere la cultura. Los libros de Márai son la voz de este silencio, por ello, tal vez, nos impresionan, nos fascina su gravedad, su resonancia, su constante significación, como una proyección que toca el universo desde la particularidad, pues *las palabras verdaderas tienen un poder creador y catártico*, son registros que alcanzan los más grandes escritores burgueses, como su contemporáneo en Alemania, Thomas Mann, autor de *Los Bunderbrock*, esa otra familia que, como la de Márai, tenía *un calendario familiar escrito, un libro encuadernado en piel en el que se anotaban los nacimientos, las peticiones de mano, las bodas, los fallecimientos, escrupulosamente*. ¿Y la historia, ese concepto tan caro para la cultura? Es la pesadilla de la razón, al menos que no sea la trama que ayudará a develar ese sin sentido desde una posición (la literatura) más fuerte. Y las historias de Márai están planeadas para dar el testimonio de una gran complejidad emocional y social, sus novelas están construidas como grandes metáforas de una catástrofe, del fin de una añeja elegancia. Por eso *La mujer justa*, escrita en el apogeo de su creación, cuando regresa Márai a su patria,

luego de su largo itinerario como periodista europeo, donde vive la guerra y la entrada del Ejército Rojo, simula la esbeltez de un jarrón, una pieza que ha sido salvada de un bombardeo, un envase roto que fue pegado y, no obstante el cuidado y el amoroso esmero invertido para unir sus partes separadas, la maestría reconstructiva de quien lo recogió, vemos sus lamentables costuras, esas junturas que nos enseñan, como si estas fueran la verdadera alma del jarrón, la defectibilidad de su origen. Una pieza de cerámica, una porcelana rota en tres principales y grandes trozos: tres voces que pueden ilustrar el aserto foucaultiano: “Es el punto de vista el que crea el objeto”. ¿De cuál objeto se trata? Del amor, indudablemente. ¿Y qué es el amor? Peter piensa que *las personas se matan con el amor como a través de una emanación invisible y letal, pues el amor, si es verdadero, siempre es letal, por eso se ha respetado tanto a los amantes en todos los tiempos y en todas las religiones, porque al estrecharse en un abrazo están subiendo a la hoguera, detrás de cada abrazo verdadero está la muerte con sus sombras, amar significa simplemente conocer por completo la felicidad y luego perecer*. Tristán e Isolda dirían: “desear y luego morir”. Así como se ha hablado del amor cortés, es posible hablar del amor burgués, la especie más fina del desencuentro, el sofoco sobre el que se yergue una solidez *y no existe nada más difícil en la vida que deshacer las situaciones ya consolidadas, por eso no hay sabio en el mundo que pueda decir por qué se unen un hombre y una mujer y por qué luego se separan*. Amor burgués, que dice en boca de Judit: *Hubo un tiempo en que estuve enamorada de él. Pero solo estaba enamorada porque aún no vivía con él. Estas dos cosas nunca van juntas*. Amor burgués, como el que recuerda Peter de sus padres. *Todo empezó porque en mi casa nadie se atrevía a querer a nadie. Mi padre y mi madre vivían un matrimonio “ideal”, es decir, monstruoso*. De ahí viene Peter, estas son sus raíces, por eso se casa con Ilonka, *porque no sabía que me amaras tanto*.

Pero Peter envejece, entonces *nuestros sentimientos se convierten en simples pensamientos, y exclama: ¡Cuánta vanidad, cuánta mediocridad hay en cualquier sentimiento humano!*

Pero años antes, él pensaba que no le debía nada a nadie y solo tenía una obligación consigo mismo: *buscar siempre la verdad*. Es el burgués, diciendo a Ilonka, su *inteligente, honrada, guapa, culta esposa: en realidad no necesito que me quieran. Hay hombres que no necesitan amor, que pueden vivir perfectamente sin eso. Yo no puedo entregarme a un sentimiento. Vamos a quedarnos juntos, pero quiéreme menos. Déjame libre de tus vínculos interiores. No puedo vivir con esta tensión emocional. Hay hombres de naturaleza femenina que necesitan precisamente eso, ser amados*. Amor burgués. Ilonka va al confesionario, a llorar al sacerdote, quien define, en su vejez adusta, esta modalidad amorosa: *quien ama sin humildad* (como ella misma, quien tuvo un hijo –que murió– *como un instrumento, una excusa para obligar a su marido a amarle*) *pone una gran carga sobre los hombros del otro. No puedo absolver a su marido –le dice– porque él tampoco sabe lo que es la humildad. Dos personas tan orgullosas pueden sufrir mucho si están juntas. Usted quiere privar a un hombre de su alma. Eso es lo que quieren hacer todos los enamorados*. Amor burgués. Pero Peter, que *era descendiente de los que se marchaban a los trópicos con el hacha al hombro, entonando a voz en grito cantos litúrgicos, y avanzaban cantando hacia lugares salvajes para acabar con los árboles y los indígenas*, abandona a Ilonka, a su familia, a su clase social, por una proletaria, su sirvienta, Judit Áldozó, quien luego, a su vez, lo traiciona, le roba y se va con otro. Peter ha aprendido, aunque *cuando al fin lo aprendemos todo, ya nos ha pasado la vida por encima. Y cuando nos damos cuenta de los sucesos decisivos, la mayoría de las veces ya han pasado y no nos queda más remedio que aceptarlo y salir corriendo a avisar a un abogado, a un médico o a*

un cura. ¿Qué sabe ahora Peter, el burgués, de la vida? Humildad y conocimiento de uno mismo. Ese es todo el secreto. La palabra humildad quizá sea demasiado importante. Para alcanzarla hay que saber perdonar, estar en gracia, y ese es un estado de ánimo excepcional. Ojo, Peter no es un cura, no es un místico. Es un fabricante que ha sido despojado de sus bienes por la “democracia popular”, camina en una fila de refugiados sobre el puente reconstruido sobre el Danubio, viste como siempre, impecable, y carga solamente una maleta. Ahora piensa diferente. Hace falta mucho valor para dejarse amar sin reservas. Un valor que es casi heroísmo. Sabe que nos quedamos solos porque somos engreídos y no tenemos el valor de aceptar el regalo un poco intimidatorio del amor. Porque consideramos que nuestro papel en la sociedad es más importante que la experiencia del amor. Sabe ahora, Peter, que ningún orden social o productivo puede darnos la paz espiritual y somos nosotros los únicos que podemos conquistarla. ¿Cómo? Venciendo el orgullo y el deseo. ¿Qué le ha pasado a Peter, el burgués, para llegar a este estado búdico? Se fue a vivir con su antigua sirvienta, renunciando a mi posición social, a mis obligaciones burguesas, a mi familia y a una mujer que me amaba. ¿Y quién es esta mujer que tanto lo ha transtornado? ¿Es posible –se pregunta Peter– que un día entre alguien en la habitación y uno piense al instante: es ella, la mujer justa, la verdadera, igual que en las novelas? Judit había surgido del anonimato, de las profundidades de lo ignoto, de la muchedumbre, y traía algo extraordinario, la armonía, la seguridad y la belleza, con aquella mirada abierta e inquisitiva. Siempre la misma pregunta. Lázar dijo una vez que era la pregunta de la creación.

Peter se declaró a la sirvienta, le propuso matrimonio (mucho antes de casarse con Ilonka): *Yo sentí que la unión que le estaba proponiendo era no solo el medio para satisfacer un deseo sino, sobre todo, una alianza en contra de algo o de alguien.*

Estamos en el meollo del asunto. Judit, muchos años después, dirá: *A través de mí quería pagar su deuda con el mundo, nunca consiguió vencer su remordimiento. Y quien se siente culpable busca venganza.* Es la otra faz de la palabra “justa”. Ya no se trata solamente de esa juntura objetual entre dos seres que embonan, sino de la justicia que Peter quiere hacer al casarse con ella. *¿Puede que él buscara la justicia? ¿Por eso se había casado conmigo?* Sin embargo, una vez con ella, descubre que Judit, *dentro y fuera de la cama, no me amaba, me servía. Y a partir de una edad buscamos la verdad en todo, por lo tanto también en la cama, en la dimensión más física y oscura del amor.*

Peter quiso huir del amor burgués para encontrarse esquilado, con una mujer que en la primera noche, cuando se acostó en su cama, tuvo que salir a vomitar por ese olor acre, masculino y señorial, que ella conocía tan bien, pues a él le gustaba que le aromatizaran toda la ropa con esa amarga esencia inglesa de heno. La novela está por terminar. La primera esposa, Ilonka está viva y muere lentamente. *Muere de una forma educada, delicada, tranquila, burguesa.* Judit vive en Roma, con su amante joven, en la misma habitación en que años antes ha muerto Lázaro. Y para Peter ha llegado el momento en que *invade tu alma el deseo de soledad, cuando ya solo quieres prepararte en silencio y con dignidad para la última gran tarea del ser humano: la muerte.* Peter le dice a un viejo amigo que *todo ser humano tiene derecho a prepararse a solas y en silencio sepulcral para la despedida y la muerte. Vaciar el espíritu, devolver el alma al estado de ligereza y devoción que tenía al principio de los tiempos, en la infancia. ¿Sabes? en la historia entre dos personas llega un momento en que ya no merece la pena sentir rencor. Y entonces te invade la tristeza.* Pero Peter no está amargado, reconoce que *las mujeres, con la vejez, se vuelven locas, toman hormonas, se cubren de maquillaje, pagan a los jóvenes... pero los hombres, cuando envejecen, a veces sonríen.*

UNA LITERATURA DEL INSTINTO*

*Se dice que la verdad se mantiene oculta
en el fondo de un pozo, pero que
cuando desea mostrarse, todo el mundo
vuelve su mirada sorprendida hacia ella, porque
está completamente desnuda, porque
es mujer y porque es bella.*

Giacomo Casanova

La geometría que estructura la narrativa de Márai es el triángulo. Al develar el misterio del amor burgués y dejar constancia de la naturaleza del desencuentro que late en las uniones matrimoniales aparece este juego trinitario: En *Divorcio en Buda* el médico Imre Greiner, su esposa Ana Fazekas y el juez Kristóf Komives; en *La hermana* el músico Z, su amante frígida E y su esposo; en *La extraña* el profesor de lenguas, Víctor Henrik Askanasi, su esposa Anna y la bailarina Eliz; en *La mujer justa* el propietario Peter, su esposa Ilonka y la sirvienta Judith Áldozo; en *El último encuentro*, Henrik y Kónrad (militares y amigos desde la infancia) y Kriztina, esposa del primero, amante del segundo

En el amor burgués subyace siempre el engaño, el adulterio, el abandono, la traición, la complicidad y, en casos extremos, el asesinato y la locura, pues en el fondo del alma de los personajes de Márai habita *una emoción convulsa, un deseo constante, el deseo de ser diferentes de lo que son*, tal como lo expresa el antiguo general de la guardia imperial, Henrik, trágico filósofo del desengaño y consumido paladín de la amistad caballeresca, formulador de las grandes preguntas que la narrativa de

* *La amante de Bolzano*. Sándor Márai. Traducción: Judit Xantus Szaruas. Barcelona. Salamandra, 2003.

El último encuentro. Sándor Márai. Traducción: Magyar Konyv Alapítvány. Barcelona. Salamandra, 1999.

Márai se ocupará de registrar pues sabe que *uno siempre responde con su vida entera a las preguntas más importantes.*

Los personajes de Márai aparecen ante nosotros cuando no pueden vivir ya bajo *la ley de la virtud, que no es otra cosa que una infidelidad incondicional a nuestro ser, a nuestro destino, a nuestras inclinaciones*, según lo define Giacomo Casanova, el famoso libertino del siglo XVIII que dará oportunidad al autor húngaro de explorar sin compasión las raíces del amor burgués en los entramados del amor cortés.

DESEO Y ESCRITURA

En esta novela, *El amante de Bolzano*, Márai tiene la oportunidad de plantear una crítica a la convención más represiva de lo amoroso que viene de la raíz medieval. En 1940, cuando han pasado 155 años de que se publicase, en 1778, *Mi fuga de las prisiones de Venecia*,¹ Márai encuentra a Giacomo Casanova en Bolzano, ciudad fuera ya de las fronteras de la República de Venecia, y nos lo presenta: *un rostro duro y extraño, masculino, por decirlo así, pero no en el sentido humano de la palabra. Nariz grande, labios marcados, estatura baja y maciza, manos pequeñas y cortas, barbilla angulosa. Un ser intermedio, entre hombre y bestia salvaje, una criatura fuera de la norma.* El conde de Parma, el aristócrata rival de amores de Giacomo por Francesca, completa esta imagen cuando le dice: *Tu manera de amar, de correr detrás de las mujeres, de seguirlas con la mirada, contemplando sus manos, sus hombros, sus senos, son poco humanas.*

Márai se encanta con este personaje y emprende un diálogo que forma parte del que otros autores han realizado, como el austriaco Arthur Schnitzler, que 20 años antes, en 1921, había publicado su novela *El regreso de Casanova*,² o, posteriormente, cineastas como Federico Fellini, en su cinta de 1976, *Casanova* y Ettore Scola, en 1982, con *La noche de Varennes*, autores que

siguen construyendo el casanovismo como un manifiesto libertario, reconociendo al libro del veneciano como fundación literaria del deseo.

Las buscadas esencias de la masculinidad, por Márai, y su decisión de exaltar lo femenino como vocación de la fuga, hallan en las memorias de Giacomo la ocasión para presentar a un hombre idéntico al deseo y creador de una literatura del instinto, pues Casanova nos dice a través del autor húngaro: *solo soy un escritor*.

Lo confiesa ante Balbi, el monje renegado con el que se fugó de Los Plomos, quien le contesta: *Sé que escribir es una cosa grandiosa, que es como el poder*. Y Casanova responde: *No es 'como', es el poder, el único poder auténtico. La escritura es la fuerza más poderosa que existe. Tiene poder sobre el destino y sobre el tiempo. Creo en el amor y la suerte siempre cambiante. Creo en la escritura*.

El conde de Parma, rival de amores de Giacomo por Franscesca, tiene otro punto de vista: *La escritura es la mayor de las impudicias. Vosotros los escritores, sois unas personas sumamente desvergonzadas por atreveros a poner las palabras en el papel sin titubear y a veces sin reflexionar, unas palabras que reflejan lo más vergonzoso de los sentimientos humanos. Es como hacer el amor en la plaza del mercado de una ciudad, eternamente, ante los ojos de los curiosos y los mirones de tiempos futuros, como si se recubriera todo lo secreto y noble de los sentimientos con la cobertura de las palabras, como si un carnicero envolviera en papel los órganos más nobles de un hombre... Sí, la escritura es terrible*.

Márai, siguiendo el estilo expresivo y teatral de Casanova, en su novela imita la presentación anecdótica que hace Giacomo en su famosa *Historia de mi vida*. Un casanovista de los más de treinta expertos en su obra, hace notar que el autor veneciano concibe su vida “como sucesivas puestas en escena”, tal como nos lo transmite en su relato.³ Así, Márai lo ve entrar al teatro, donde están sentados los ciudadanos más notables. Giacomo los

mira a todos y bosteza enseñando *los dientes grandes, fuertes y amarillentos, colmillos perfectos de depredador.*

Márai insiste en que no estamos solo ante un hombre, sino frente a algo menos (¿o más?) en la escala evolutiva. *Yo siempre me he atrevido,* piensa Giacomo al abrazar *el dócil cuerpo de una muchacha.* Es la camarera del mesón donde se esconde en Bolzano, quien se acomoda *entre los brazos del desconocido para comenzar el gran diálogo, el mismo diálogo sin palabras que habían iniciado el primer hombre y la primera mujer.* Es evidente, pues, que nadie mejor que este aventurero italiano le permitirá a Márai personificar la vocación donde sentimiento e instinto son idénticos al acto de la escritura.

La memoria de Giacomo *funcionaba con capacidad inaudita y total seguridad al recordar rostros femeninos, con el mismo instinto y la misma precisión con que las bestias salvajes reconocen y recuerdan las huellas del bosque.* Casanova es un animal, un ser de la naturaleza que se sabe, sin embargo, muy limitado: *todavía no me he despertado bastantes veces en brazos de mujeres para poder saber algo cierto sobre ellas y conocer esa otra realidad que es algo más que el secreto triste e indiferente que esconden bajo sus faldas.* Es un espacio no habitado, nunca alcanza Giacomo a aprehenderlo, en lo sucesivo y múltiple (amar a todas las mujeres) solo atisba ese vacío. En efecto, sabe que él no nació en *la ley de la virtud sino en otra ley que los guardianes de la virtud condenan, pero que el todopoderoso perdona: una virtud que no es otra cosa que una infidelidad incondicional a nuestro ser, a nuestro destino, a nuestras inclinaciones.* Giacomo personifica una excitación, un extraño dolor, *el que sentimos siempre cuando nuestros deseos se convierten en realidad, porque cualquier sentimiento constituye una aventura.*

Y por eso Giacomo es un hombre fuera de la ley pero a la vez un faro para la comunidad: el célebre preso del que se leían los chismes en las gacetas y libelos que

sobre sus escándalos circulaban, incluido los redactados por él mismo, se había fugado: *Los cardenales y los ilustres senadores, los verdugos y los policías, los espías y los tahúres, los amantes y los maridos, las muchachas en misa y las mujeres en sus cálidas camas se reían y gritaban: Jo, Jo, Jo.*

Comprendemos: el orden social tiene el supremo objetivo de acallar los sentimientos, imponer la disciplina para evitar vivir según nuestras inclinaciones: la libertad. El conde de Parma, le reclama: *¿Sabes que, desde que has puesto los pies en la ciudad, la vida se ha vuelto más agitada bajo estos techos nevados?... Parece que en tu equipaje llevas emociones humanas, como los viajantes llevan muestras de seda y lino en su maletín.* Una maleta es metáfora de un libro, porque Giacomo es un escritor que: *desayuna sustantivos y se duerme con un hermoso y succulento adjetivo entre los brazos.*

Giacomo es creador de un género artístico: la aventura, que se inventa con la pluma, la espada, la tinta y la sangre. La última vez que se encontraron Casanova y el conde había sido en Venecia, cuando *con sendas espadas en las manos crearon un diálogo no escrito pero de estructura perfecta, como un texto. ¡Nunca vuela el tiempo tan rápido como cuando nos entretenemos en la admiración de un texto perfecto!*, que es, por fuerza, breve, pues *los grandes escritores y las mujeres enamoradas escriben con brevedad, utilizando las palabras más necesarias.* El texto, como los hierros en combate, como el amor, *puede ser más duradero que los años o las décadas precedentes que no han sido plenos.*

Márai rinde con esta novela un homenaje a la masculinidad que tan mal luce en sus demás novelas. Nos percatamos de que el escritor ha buscado estos valores a su alrededor y en su tiempo... pero no los ha encontrado. El hombre de Márai es un hombre sin humor y que no puede responder a una mujer como la que llega a la habitación de Giacomo cuando él se vuelve un curandero:

Ella tenía cuarenta y tantos años y era alta y rubicunda, carnosa y sana; se veía que era una de esas mujeres que no tienen inconveniente en quedarse en la cocina cuando se chamusca el pellejo del cochinillo, que se lavan la cara con agua de lluvia. Hasta su ternura echaba humo, un humo amargo como el que arroja un fuego hecho con ramas en el bosque. Su cuerpo despedía los perfumes de la nieve, de los amplios campos helados de la Lombardía, de las aguas del río Adigio.

Una mujer así es Francesca, ternura que echa humo, y que le dice al libertino: *Querido, nunca es fácil amar, te da miedo ese sentimiento que ata. Muy pocos aguantan el amor porque significa siempre un deber pleno, una plena responsabilidad. No hay mujeres en los harenes de Oriente, amor mío, que conozcan las tiernas caricias que yo conozco. Giacomo, si enfermas a causa de las malas mujeres, yo te cuidaré, te frotaré los órganos con mercurio y te prepararé infusiones de hierbas para que te cures.*

EL CUERPO COMO RESPUESTA

Volvamos a *El último encuentro*, sentémonos otra vez frente al general Henrik. Recordemos que él vivió en los tiempos en que el emperador de Austria era el rey de Hungría. Los tiempos del Imperio. Sus preguntas parecen estar respondidas por Francesca, amante de Casanova y esposa del conde de Parma. Es como si el amor cortés respondiese al amor burgués. ¿Habrán mujeres así? ¿Existen hombres como Giacomo? Estas palabras... ¿cómo las escucharía el trágico filósofo y militar retirado, Henrik, desgarrado por la soledad y la traición? (*El que sobrevive es el traidor*).

Las novelas de Márai se imbrican como piezas de una relojería para indicar el tiempo del deseo en fuga, (por eso Casanova es su emblema). Frente a él, el conde de Parma y el guardia imperial Henrik, quedan inermes.

La experiencia amorosa marca trágicamente a los personajes de Márai, y entre ellos Henrik es el más gra-

ve, pues es el caballero de la corte imperial, el cazador, el señor que vive solitario en la casona construida desde hace 200 años en los bosques de Hungría, el viudo, que después de develada la traición de Kriztina y huido su amante, su amigo Kónrad, aguardó ocho años a que ella muriese en silencio y aislada. Henrik, sentado frente a la chimenea, a los 75 años, tan envejecido como su amigo Kónrad, que regresa luego de 41 años de vivir en Malasia dice: *Todo eso que la gente llama “engaño”, esa rebelión triste y aburrida de los cuerpos hacia una situación y hacia una tercera persona, resulta terriblemente insignificante, casi penoso, si lo miramos desde la distancia del tiempo, al final de nuestra vida.*

El amor burgués, ¿cómo escucha la declaración de Francesca a Giacomo? ¿Cómo entiende la *responsabilidad plena* del amor que ella convoca? Parece que Henrik de verdad ha meditado en ello, tanto quizá como el conde de Parma.

¿Será por eso que el amor es inmolación? ¿Es un sacrificio? Henrik, quien fue educado *según un orden establecido por siglos de práctica y experiencia*, donde desde niño se le prohibió hablar de lo que le dolía y soportarlo todo sin quejarse, le dice a Kónrad: *Es extraño pero en húngaro, estas dos palabras, matanza y beso, ölés y ölelés, son parecidas y tienen la misma raíz... como si matar fuera algo cálido, algo bueno, algo parecido a besar.*

El filósofo traicionado por la amistad y el amor conyugal se ha dedicado, desde entonces, a leer, a estar en silencio. *Ya no se acordaba ni siquiera del momento en que el enfado y el deseo de venganza habían dado paso a la espera. ¿De qué? De la verdad, y la verdad ya no son para mí los hechos polvorientos, ni los secretos de las pasiones y equivocaciones de un cuerpo de mujer, ya muerto y convertido en polvo.*

La verdad, para el filósofo del desengaño, es *diferente a la realidad...* ¿Le responde Kónrad? ¿Sabía Kriztina que aquella mañana de caza Kónrad apuntó con la

escopeta a su cabeza y esperaba la noticia en su alcoba? Kónrad no va responder. Su presencia está allí para que el filósofo (y el escritor) creen las palabras, porque *las palabras vuelven. Todo vuelve, las cosas y las palabras avanzan en círculo, a veces atraviesan el mundo entero, siempre en círculo, y luego se vuelven a encontrar, se tocan y cierran algo.*

El último encuentro plantea esta circularidad que asciende en espiral en todas las novelas de Márai, las palabras que abren y cierran sus libros contienen una ofrenda, un elogio a la memoria, luz ceremonial, porque las palabras, la escritura, nos lleva al silencio. La experiencia amorosa es el misterio mayor de la existencia. ¿Qué puede decir de ella Kónrad, de origen polaco? ¿Cómo explicar su huida? *Mi patria dejó de existir. Todos han muerto, todos han partido, todos han traicionado lo que juramos.* ¿Quién es Kónrad después de 40 años, que amó a Kriztina? ¿Con qué mujeres vivió en Malasia? *La mujer que has escogido está sentada, inmóvil, en un rincón, mirándote. Es como si tuvieras en tu casa un animal, una asesina, una sacerdotisa, una curandera y una loca en la misma persona.*

El último encuentro de dos hombres, al pie de la tumba, es un epitafio en el catafalco del amor burgués, por eso las palabras del filósofo del desengaño tienen la perenidad de las leyendas grabadas en la roca. Y es en la tristeza y desesperación del proceso anímico del enfriamiento de esta amistad, que había brillado *como una luz suave votiva de una ceremonia medieval*, donde el pensador imperial esculpe su sentencia: *Todo esto es así porque las cosas responden a un orden y este orden es ajeno a nuestra voluntad.*

La pregunta que responden los personajes de Márai con su cuerpo están inscritas en la profunda meditación de Henrik ante Kónrad. Helas aquí:

¿Que juicio falso y vergonzoso se incoaría si te pidiera cuentas ahora, al final de nuestra vida, sobre lo que

pueda conocerse como dato probable de un adulterio, de un intento de asesinato, si tratara de sonsacarte una confesión ahora, cuando ya incluso las leyes dictaminan que ha prescrito lo que ocurrió o lo que habría podido ocurrir?

¿El sentido de la vida no es otro que la pasión, que un día colma nuestro corazón, nuestra alma y nuestro cuerpo, y que después arde para siempre hasta la muerte, pase lo que pase? ¿Y que si hemos vivido esa pasión, quizá no hayamos vivido en vano? ¿Que así de profunda, así de malvada, así de grandiosa, así de inhumana es una pasión?...¿Y que quizá no se concentre en una persona en concreto, sino en el deseo mismo?...tal es la pregunta.

Notas

1) *Mi fuga de las prisiones de Venecia*. Giacomo Casanova. Traducción de José Luis Checa Cremades. Valdemar, 1996. Este libro lo escribió el autor como un volumen independiente de sus memorias y se publicó en 1778. El mundo hispano celebró en 2009 la esperada edición completa de *Historia de mi vida*. Giacomo Casanova. Traducción de Mauro Armiño. Atalanta. Vilaur (Girona), 2009. Dos volúmenes. 3648 páginas.

2) *El regreso de Casanova*. Arthur Schnitzler. Traducción de Miguel Sáenz. Acanalado, 2004.

3) *El club Casanova*. Fietta Jarque. *En El País Semanal*. 08 de noviembre, 2009.

PUNTO FINAL*

*La literatura ha muerto:
¡Viva la industria del libro!*
S. M.

Un hombre pone punto final a la literatura. Ha terminado su novela policíaca, la pasó en limpio. Ahora solo quiere ordenar sus cosas y limitarse a esperar el momento en que ha de convertirse en humo.

En San Diego, California, uno de los grandes centros de la explotación comercial de la agonía, Márai, de 86 años, al lado de su mujer, Lola de 87, viejecitos, enfermos y ciegos salen y entran con frecuencia a los hospitales: un brazo roto, operación de un ojo, desmayos de senilidad, operación de próstata. A veces, cada vez menos, un paseo, subir y bajar del taxi, un ejercicio de acrobacia avanzando con andar vacilante bajo el sol ardiente de septiembre y sin embargo, siente Márai, todo, todo es maravilloso.

El hombre tiene tras de sí una vasta obra que cruza el siglo veinte: en el océano galáctico una luz dorada que pasa: novelas, obras de teatro, crónicas, artículos, diarios. Márai, que se acostumbra a percibir las distancias transformadas, recorrió desde muy joven las salas de redacción más prestigiosas de Europa. Viajó intensamente como su acercamiento sensual al mundo, fue expulsado de su patria, Hungría, a los 46 años, para vivir en más de cinco países y ahora está cansado. No rechaza la muerte, pero tampoco la desea.

El hombre ha vivido con L. durante 62 años. Un ser maravilloso, la mujer completa, el compendio de todo lo humano, de las virtudes femeninas. Márai la ve tan guapa a los 87 años como lo fue de joven; de otro modo, pero sigue siendo guapa. Hermosa, con su belleza ennoblecida

* *Diarios 1984-1989.* Sándor Marai. Traducción: Eva Cserhati y A. M. Fuentes Gavino. Barcelona. Salamandra, 2008.

por la vejez y un cuerpo maravillosamente intacto. Piensa: la belleza del óbito es más convincente que la de la juventud. Belleza victoriosa como la plenitud femenina.

“Qué lento muero”, es la última frase completa que pronuncia L., su esposa moribunda. Reflexiona: el hombre es siempre consciente de la muerte, considera que forma parte natural del argumento incomprensible y complejo de la existencia, pero solo de una forma intelectual. No resulta fácil comprender el hecho de que en la vida el mayor misterio no es la muerte, sino el morir.

Al pensar la muerte el hombre siente quietud, inquietud si piensa en el morir.

Todavía puede andar el viejo, se tambalea por las calles como un sonámbulo, solo con la ayuda de un bastón. Sin mayor protesta, espera el final.

Piensa: la gran prueba de la vida no es la muerte, sino el morir. La muerte sí constituye una experiencia, puesto que nos sobreviene contra nuestra voluntad.

El viejo Márai, un corredor de antorcha olímpica, se va deteniendo poco a poco antes de cruzar la meta, de ser llamado a filas. Su escritura va disminuyendo, la flama se va apagando y como la llama de una pequeña vela, la escritura, que el anciano cubre con su mano de un aliento helado, ilumina un territorio más allá de la literatura: el misterio del morir.

El viejo se siente un espantapájaros, un cachivache destinado a los estantes de un museo, un insecto enclausurado en ámbar. Va trastabillando de la nada a la nada. Y a veces sucede que, en el trayecto, ve resplandecer una palabra o un concepto como las luciérnagas en un bosque oscuro.

El hombre acepta que la literatura puede ser un golpe o un destello, pero en realidad es pavoneo, presunción, exhibición. A veces una línea, una palabra que fulgura como un átomo. Pero más bien la idea de la “literatura” le hastía. Las palabras, piensa, no sirven más que para ocultar la realidad, no para revelarla. Está nostálgico el

hombre por lo maravillosa que era la “literatura”, la otra, la verdadera, cargada de electricidad como las estrellas. Ha ocurrido, piensa Márai, que aunque sea excepcionalmente la energía que mueve al universo se ha manifestado en palabras.

Cierto: algunas palabras tienen una fuerza destructora tan densa como el cianuro.

Está convencido: lo que los curas, los médicos (esos perreros con título, mecánicos, miserables codiciosos) y lo que la gente de toda clase masculla sobre la muerte es mentira. La realidad de la muerte es asquerosa. La realidad es un insulto, y el pacto en su contra un engaño.

El hombre detesta las fábulas de las religiones. Le repugnan esas mentiras sobre la vida eterna. La vida después de la muerte. Condena. Esferas, cielos e infierno. Solo son mentiras, repugnantes, estúpidas, lloronas. La realidad es una burla obscena.

El hombre es un animal enloquecido que aúlla en la oscuridad. Y al final de una larga vida comprende que el destino no es solo cruel, sino además deshonesto. Aunque tal vez no sea una gran cosa la muerte, teniendo en cuenta que todo el mundo ha pasado por ello y nadie ha presentado una queja a posteriori.

Es evidente. El hombre no cree en nada pero tampoco descarta nada. Márai espera, sin embargo, que el universo obedezca a una conciencia, aunque eso solo sea una esperanza, y acaso no del todo sincera.

Si existe Dios, se calla, no puede mirarnos a los ojos.

El hombre tiene miedo de no aceptar la muerte cuando le llegue su hora porque sabe que la muerte confiere a la conciencia más fuerzas que desánimo. No obstante ha comprado la pistola, 50 balas que insistió venderle el tendero, tomó lección en un campo de tiro. Oyó la aprobación del taxista: siempre viene bien.

El hombre ha sentido, en la noche, con absoluta certeza y sin más: es mortal; no la posibilidad, sino el hecho. Se sorprende. No es tan aterrador. Sintién dose a veces

como un recuerdo de sí mismo, está dispuesto a no darse por vencido mientras aguante.

Con el ojo derecho cada vez peor, mientras que con el izquierdo apenas distingue los contornos, en el hospital, cuando acompaña a L. ve por los pasillos a ancianos, hombres y mujeres que ya no viven, simplemente están en silla de ruedas.

Antes de Gutenberg –piensa el hombre dedicado a escribir infatigablemente desde los 17 años– el conocimiento en todas sus acepciones entrañaba un gran sacrificio, pues había que buscar incansablemente la materia que se deseaba aprender. En cambio hoy en día la erudición ha dejado de representar un sacrificio; si uno no lo sabe todo acerca de lo que habla, es por simple pereza. La auténtica virtud reside en ofrecer algo nuevo y original a partir de estos conocimientos previos. Sin confiar en sí mismo ni en el manuscrito que tiene en el cajón, el hombre tampoco confía en la finalidad de la literatura ni en su legitimidad. Camina, escribe, lee con dificultad; sale todos los días una hora a pasear, con el bastón, trastabillando y con un solo ojo. Especula: el escritor como personaje social es un concepto un tanto confuso, como el santo o el chamán... Sin duda hay gente que expresa sus ideas por escrito, pero el término “escritor” a diferencia de “dentista” o “mecánico”, no define la actividad de un individuo. A Márai todos los que son escritores en un sentido social le parecen sospechosos.

Sentado en su sillón del que por horas, debido a la debilidad, no puede levantarse, Márai piensa que pocos escritores se han atrevido a profundizar en el análisis del hombre y la existencia humana para contar algo que no fueran meros chismes y anécdotas. Pocos aciertan a combinar la realidad con el prodigio. Pocos se distancian lo suficiente de sus lectores. Los pocos escritores verdaderos que quedan en la actualidad son los santos estilistas de nuestros días: el escritor aislado sobre una columna, ajeno a la caída de las civilizaciones.

El hombre revisa las galeradas del probablemente último volumen de sus *Diarios* y se sorprende de lo rápido que hoy en día caducan los escritos, cómo cambian, pierden el sabor y la voz.

A Márai, hijo de su siglo, al leer sus notas de 1943 le resuenan con un timbre extraño. Sabe que no escribirá más. Se limitará a tomar notas, como el preso que graba señales en la pared. Márai recuerda su época en la sociedad burguesa de Europa, cuando el libro era un objeto litúrgico, tanto como la pila bautismal o el tabernáculo. El libro todavía se consideraba un compañero de debate, un amigo, un enemigo. Ahora los libros son mero papel y palabras: voluminosos catálogos editoriales llegan cada semana a su puerta, uno o dos, miles y decenas de miles de libros, todos de reciente publicación, cientos y cientos de cada género. Un hartazgo asfixiante. Escribir solo frases yuxtapuestas. La literatura ha muerto: ¡Viva la industria del libro!

Está convencido el viejo Márai de que hoy en día, en el mundo literario, quedan pocos caballeros, casi todos quieren aparentar más de lo que son y apropiarse de lo que no es suyo. Todo son palabras y más palabras. Busca desaparecer. No leer su nombre, no dar noticia alguna, desvanecerse.

La realidad se calla. Camino al hospital, se le acerca un obrero y lo agarra para que no se caiga, lo ayuda a subir a la acera. Este apoyo humano espontáneo, aunque banal, para el anciano es como un bálsamo, porque Márai se siente abandonado por todos y por todo. Recuerda la escritura y siente náuseas.

¿Sabe que se espera de él, al llegar al final de una larga vida, algún tipo de *summa vitae*? No sabe nada de esto, pero escribe: el mundo occidental ha procedido en tres pasos: uno, el *cogito ergo sum*: el despertar del mundo escolástico.

Dos: los enciclopedistas, el *dubito ergo sum*. No solamente el hombre debe ser consciente de su existencia,

ha de dudar de la racionalidad de la misma, aclarar los conceptos.

El tercer paso lo dio occidente en el siglo xx, cuando la astronomía moderna ha tanteado el universo, cuyos secretos ontológicos son racionalmente inescrutables. El concepto de Dios antropomorfo y monoteísta desaparece.

Cuando Márai llegó al mundo en el umbral de esta centuria y el siglo xix todavía era una realidad, la cotidianidad era indeciblemente más fatigosa, más primitiva, más insalubre que este maldito siglo xx, en el que –y siente el hombre al decirlo indiferencia y desprecio– millones de personas han sido masacradas en guerras y revoluciones al tiempo que, para las masas, la existencia ha sido más humana que en cualquier época anterior.

Cuando dejó Hungría era destacado miembro de la burguesía culta, esa que en solo dos siglos había creado la Hungría moderna. El viejo lee después de medio siglo, en su casa de San Diego, *Confesiones de un burgués* y se sorprende de que se pudiese escribir con tanta objetividad. La clase media de entonces todavía aguantaba la crítica burguesa. Al lado del conde insolente, del judío parásito, del noble católico empobrecido, del campesino de zurrón, había una burguesía cultivada e ingeniosa, que fue masacrada por Benes, los nazis, los comunistas. Ser burgués era una profesión, mientras que la clase media surge de una alianza de intereses. Si al viejo Márai se le preguntara si cree que todavía la burguesía representa el progreso respondería que sí, desde la Edad Media la forma y el estilo de vida burgueses son el catalizador que impulsa el desarrollo de las masas.

Y el hombre lucha: no es bueno dejarse envejecer por la vejez. Aunque hay algo obsceno en la enfermedad y la muerte. El reverso de lo corporal es lascivo y abominable.

Y entonces Márai dispara.

MÁRAI APENAS ENTRA A NUESTRA SALA*

En esta biografía –nos dice Erno Zeltner–, el lector no hallará ninguna interpretación de los poemas o novelas de Márai, ninguna valoración estética (eso queda reservado para quienes escriban la Historia de la literatura húngara y para otros); aquí nos dedicaremos más bien a dibujar las huellas que dejó su vida, a iluminar los trasfondos de su biografía, a presentar a Márai como contemporáneo –en diferentes fases de su larga vida: como poeta admirado y celebrado, como un periodista siempre presente e influyente, pero también como alguien acosado y enfermo, más tarde como un exiliado olvidado y ofendido.

Este libro es la sencilla reseña de la vida de un escritor de gran complejidad que, conforme el tiempo pasa, es dimensionado en su magnífica importancia por los lectores de todo el mundo, principalmente los húngaros y los alemanes, en cuyas lenguas se publicaron primordialmente sus libros. En habla hispana, la editorial Salamandra, de Barcelona, se ha dado a la tarea de editar su obra que, según esta biografía, alcanzaría más de 40 volúmenes.

Márai fue un autor sumamente activo. “*Un escritor cumple con su tarea solo cuando es creativo*”, afirmó. Y durante su larga vida cumplió con puntualidad una interminable jornada ante su máquina: crónicas, artículos, ensayos, novelas, obras teatrales. Márai fue testigo del derrumbe del mundo burgués centroeuropeo, víctima de primera fila no solamente de la invasión alemana sino, después, de la nueva hegemonía comunista rusa, que lo obligó a abandonar definitivamente Hungría en 1948 en lo que sería uno de los exilios más emblemáticos de la nueva época de los llamados países del Este, que resurgían de los escombros dejados por la Segunda Guerra Mundial.

* *Sándor Márai. Una vida en imágenes.* Erno Zeltner. Traducción: Elisa Ponav. Universidad de Granada, 2005.

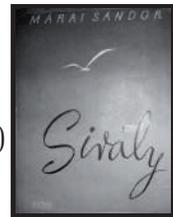
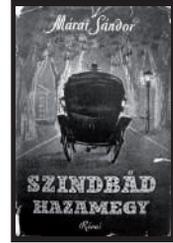
Hemos de tener presentes dos cosas –escribió Márai sobre la migración de la que formaba parte–. No tenemos derecho a sentirnos ofendidos y, ante todo, no debemos hacernos daño a nosotros mismos. Ir hacia delante sin vacilar.

Esta biografía es una amable presentación, textual y fotográfica, de la vida intelectual y espiritual de un hombre que significa la voluntad de la individualidad acrisolada en la fina tradición civilizatoria de la burguesía húngara, misma que, al lado de grandes creaciones literarias contemporáneas, como la de Thomas Mann –sin duda un ejemplo admirado por Márai–, nos entrega un testimonio de la sociedad donde emergieron las oscuras fuerzas fascistas. Fuerzas que disolvieron los entramados comunitarios en una fastuosa carnicería cuya huella aún no deja de asombrarnos, pues el Ejército Húngaro perdió en el frente ruso 40 mil soldados y 170 mil fueron hechos prisioneros en este episodio preliminar a la invasión nazi.

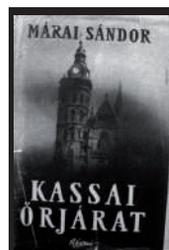
El libro de Erno Zeltner nos permite contar con una lista detallada de las obras de Márai de acuerdo con el año de su publicación, y esto ya es en sí mismo un gran mérito, pues nos anuncia, si editorial Salamandra sigue con su programa de traducción, un banquete que apenas estamos comenzando:

- 1930: *Los jóvenes rebeldes* (novela)
Y siguió siendo un extraño (novela)
- 1931: *Un perro con carácter* (novela)
- 1933: *La escuela de los pobres* (texto crítico siguiendo el modelo inglés)
- 1934: *Confesiones de un burgués* (novela. Primer volumen)
- 1935: *La noche antes de la separación* (novela)
- 1937: *Los celosos* (novela. Continuación de *Los jóvenes rebeldes*)
- 1938: *Las cuatro estaciones* (epigramas en prosa)
Herbario (reflexión periodística)

- 1939: *La Herencia de Esther.*–*Viento del Sur*
(novelas cortas en un volumen)
- 1940: *Encuentro en Bolzano* (novela). En 1960
se añadió *Un señor de Venecia* (versión
dramatizada)
El regreso de Simbad (novela)
La última aventura (estreno teatral)
- 1941: *Magia* (novela corta)
Patrulla de Kaschau (novela)
El legítimo (novela)
Viajes de un matrimonio (novela)
- 1942: *Cielo y tierra* (Reflexión periodística)
La ira (novela)
Los burgueses de Kaschau (estreno teatral)
- 1943: *Crónica dominical* (artículos y crónicas)
- 1943: *Vasárnapi Krónika* (ensayos)
- 1946: *Inspiración y nación* (ensayos)
A novér (novela)
Los ofendidos (novela)
La gaviota (novela)
El juicio final (novela)
La lucha (teatro)
- 1951: *La oración fúnebre* (monologo dramático)
- 1952: *Hechizo en Itaca* (novela)
- 1957: *El milagro de San Genaro* (novela)
- 1958: *Diario 1945-1957*
- 1967: *La ira* (transmisión televisada)
- 1968: *Diarios 1958-67*
- 1970: *El juicio de Canudo* (novela histórica, ambientada en
Brasil a fines del siglo XIX)
- 1971: *Algo ha pasado en Roma* (novela histórica
sobre el emperador Julio César)
- 1972: *¡País! ¡País!* (novela. Continuación de
Confesiones de un burgués)
- 1975: *El confortador.* (novela histórica. La
Inquisición y la muerte de Giordano Bruno)
- 1976: *Diarios 1968-75*



- 1978: *El delfín mira hacia atrás* (poemas)
1978: *Judith y el epílogo* (continuación de *El legítimo*)
1982: *Amor profundo* (novela policiaca)
2000: *Liberación* (novela escrita después de la guerra)



Quiere decir que nos esperan varios años antes de poder decir que conocemos en español la obra de este autor, que nos muestra en forma impecable los valores enunciados por la palabra “clásico”, concepto que define las creaciones que continúan en relación estrecha con públicos y culturas posteriores y distantes a los que las conocieron en su momento, independientemente de que hayan estado de moda en su época, como en efecto sucedió con muchos de los libros de Márai y, sobre todo, con sus obras de teatro. Mundos desaparecidos, los que vivió y describe Márai que, sin embargo, tienen una presencia intacta en la imaginación. Los personajes de Márai circulan hoy, como ayer y como mañana, en el intemporal espacio del arte, están vivos y no tienen prisa para aparecer en cualquier momento, otra vez, ante nosotros, que los esperamos con la apasionada curiosidad de saber asegurada una experiencia mayor en la percepción mental, que es la lectura. Por ejemplo, no se ha traducido aún la que se consideró su mejor novela: *El regreso de Simbad*. Y ¿qué significa este adjetivo en la obra de Márai, siendo que casi todo lo que se ha publicado de él en español es sorprendente?

Cierto día aprendí hasta donde podía llegar la responsabilidad de la palabra escrita y comencé a sentir miedo, escribió el joven Márai. Esta frase es un enigmático estandarte del poder de la escritura que Márai asumió con integridad, pues su presencia en las letras de Europa no solamente se dio a través de sus libros sino también de sus variadas y numerosas colaboraciones periodísti-

cas, donde estaba en todo momento frente a frente con las tendencias culturales de su tiempo y en los debates más trascendentes para la vida pública de su país.

Pero más allá de las polémicas (Una amiga lo describe así: *Hablaba siempre reposada y reflexivamente, despacio, acaso porque ya estaba concibiendo la frase siguiente en algún rincón de su cabeza, pero con fluidez y entusiasmo –a veces también lleno de cólera, cuando hablaba de política o sobre los americanos. América no le gustaba demasiado...*), el compromiso de Márai es muy claro, como se puede ver una vez que la catástrofe se irguió en toda su terrible potencia: *O muero en esta guerra o sobrevivo; no puedo hacer nada en este asunto, ¡ni tampoco por mí! Si sobrevivo, la tarea será sencilla: habré de terminar las novelas “La hermana” y “Los ofendidos”. Todo lo demás no me incumbe para nada.*

El escritor es ciudadano de un territorio constituido por el lenguaje, que no puede ser socavado porque su materialidad es intangible, libre de bombas, inmune a las cárceles. Pocas veces la humanidad ha puesto bajo presión las realizaciones de su historia, los logros y las construcciones de su larga existencia: en esta confrontación entre los países “civilizados” cayeron millones de personas en los campos de concentración, en los frentes de batalla, en pueblos y ciudades víctimas de la enfermedad y el hambre; se derruyeron edificios hasta sus cimientos, como la casa misma de los Márai... en el interior de este horror el artista se aferra a lo único indestructible: las palabras. Sus libros, ahora, son la prueba de que Márai tenía razón. Por eso, cuando se reveló la naturaleza totalitaria y facciosa del nuevo régimen, Márai siguió fiel a esta responsabilidad que había descubierto muchos años antes con miedo: escribir en libertad. Fue el influyente crítico marxista, Georg Lukács, el que dio *vía libre a su persecución*, al publicar un largo artículo sobre la novela *Los ofendidos*.

La campaña final había comenzado. La policía secreta está por todas partes. Márai deja de escribir para periódicos, pero continúa publicando libros, incluyendo dos volúmenes de una trilogía acerca del periodo de Hitler, que Georg Lukács destroza en una reseña, prefiriendo ver lo que Márai tiene que decir acerca de los fascistas como un comentario velado de los comunistas. A partir de esto Márai guarda silencio, viviendo modestamente de sus regalías. Pasa los días inmerso en los novelistas menores de la Hungría del siglo diecinueve, con sus historias del mundo de su niñez.

Sufre más y más presión de la burguesía intelectual para aprobar el régimen. Se hace claro que la libertad de permanecer en silencio, como una forma de exilio interno, será arrebatada a personas como él. Consulta a su amado Goethe, y Goethe le dice que si tiene un destino es su tarea vivir fuera de ese destino. Hace arreglos para irse. Extrañamente, ningún obstáculo oficial es puesto en su camino.

El periplo del exilio de Márai abarca varias ciudades de diversos países, siempre al lado de su esposa Lola, con quien vivió más de 60 años. El biógrafo anota: *Antes de su matrimonio Márai era increíblemente veleidoso. Vivió las aventuras más increíbles con las mujeres. En la época anterior a su matrimonio llevaba una vida amorosa enormemente activa. Pero después se convirtió en Francisco de Asís en persona. Cualquiera habría puesto la mano al fuego por él. Tras la boda ya no tuvo ojos para ninguna otra mujer.*

En su exilio recorrió Francia, Alemania, Italia, y Nueva York, pero la ciudad donde se sintió más cómodo fue Nápoles. Cuando Márai ya vivía en San Diego visita la frontera con México y recuerda a Nápoles. Escribe estas interesantes palabras sobre nuestro país, el viejo y enfermo Márai: "Tengo algo en común con México. Ahora lo percibo intensamente. En las décadas pasadas he pensado a menudo en México, a veces con un sentimiento de nostalgia".

J. M. Coetzee en su texto ensayístico *Inner Workings** nos alerta y apremia a una lectura más apresurada de Márai: “El lector occidental se reúne en torno a la novelística donde nuestro autor sostiene, en su escritura, el entendimiento del odio psicópata entre guerras, y es en su novelística que nos acerca a la historia mundial para contar la vida de las personas ordinarias de Budapest”.

El reciente interés en Márai no es fácil de explicar comenta Coetzee. Durante la década de 1990 cinco de sus libros aparecieron en Francia sin atraer más que reseñas respetuosas. Después en 1998, promovido por Roberto Calasso de la casa editora Adelphi, de Italia, *El último encuentro* se disparó a las listas de best-sellers. En Alemania (según el analista Marcel Reich-Ranicki) este mismo libro vendió 700,000 copias en pasta dura. “Un nuevo maestro”, decía una reseña en *Die Zeit*, “a quien en el futuro clasificaremos con Joseph Roth, con Stefan Zweig, con Robert Musil, con quién sabe cuantos más de nuestros desaparecidos semidioses, quizás incluso con Thomas Mann y Franz Kafka”.

Qué feliz lo haría a Márai, si eso fuera dable, enterarse del aprecio que suscitan sus libros en nuestro país y la esperanza de muchos por su visita, porque Márai está todavía por llegar completamente a nuestra sala, apenas está entrando, se retira la boina, se está quitando la bufanda, camina hacia un sillón para contárnoslo todo, todo lo que aún nos tiene por decir sobre nosotros mismos.

* J. M. Coetzee. *Inner Workings / Literary Essays 2000-2005*. Penguin Group. New York, 2007.

DICCIONARIO MÁRAI*

La obra literaria es una condensación de la experiencia individual y colectiva. La novela es una aportación fundamental para el conocimiento y la memoria de una época, de un periodo histórico. *La literatura –nos dice Márai– es más fuerte que la historia, aunque ninguna de las dos tenga ningún sentido.* No obstante Márai, quien pensaba que *solo callar es sincero*, nos ha dejado una dimensión enciclopédica sobre nociones que constituyen el diccionario de nuestra modernidad como “comunismo”, “burguesía”, “libertad”. Pero no solo estos conceptos sobre los que se levantaron pilas de volúmenes, que inundaron de tinta (y sangre) Europa, sino de términos más importantes para la vida diaria del hombre, como “amor”, “vejez”, “soledad”. En un tiempo donde *las palabras expulsan el pensamiento*, Márai nos recuerda que *solo obtienes algo de los libros si eres capaz de poner algo tuyo en lo que estás leyendo. Solo si te aproximas al libro con el ánimo dispuesto a herir y ser herido en el duelo de la lectura, a polemizar, a convencer y ser convencido, y luego, una vez enriquecido con lo que has aprendido, emplearlo en construir algo en la vida o en el trabajo.*

A

Amor

Yo nunca he “cortejado” a nadie. No sé ni cómo se hace; un encuentro es perfecto en sí mismo desde el primer instante, y si no es así, tampoco sirven las palabras. Conocer a alguien con todos sus secretos y con todas sus

* *Confesiones de un burgués.* Sándor Márai. Traducción: Judit Xantus Szaruas. Barcelona. Salamandra, 2004.

¡Tierra, tierra! Sándor Márai. Traducción: Judit Xantus Szaruas. Barcelona. Salamandra, 2006.

consecuencias: eso es lo que, con una palabra tibia y demasiado general, llaman amor.

Alemania

En las almas alemanas había una penumbra impenetrable, una bruma infantil, la espesa bruma de los mitos sangrientos, vengativos e inconfesables.

Alcoholismo

La mayoría de la gente no bebe para alcanzar un estado de éxtasis; simplemente lleva dentro una herida que un día no puede soportar más. Y es cuando empieza a beber.

Tenía veintiún años y estaba acostumbrado a que la criada me sirviese cada mañana, junto con el café, una botella de aguardiente, de brandy o de licor que yo vaciaba ese mismo día hasta la última gota.

Cuando quise darme cuenta, me encontraba metido hasta el cuello en un mundo de alcohólicos pestilentes.

B

Berlín

Berlín se había rendido, había capitulado ante los extranjeros después de la guerra. En el escaparate se mostraba un mundo de estafadores, un mundo con olor a aguardiente y a cocaína, pero bajo esa lujuria se gestaban nuevos estilos e ideologías.

Me gustaba pasear por la mañana por el Tiergarten, adonde acudían mujeres vestidas de amazonas pero sin fusta, algo que podía interpretarse como una auténtica pasión por montar a caballo, pero que también podía delatar pasiones ocultas y significar una invitación para el baile, para un vals macabro.

Conocí a mujeres que en secreto jugaban a ser oficiales del ejército prusiano y en la intimidad llevaban monóculo, fumaban cigarros puros y estaban tan metamorfoseadas que tenían en su mesilla manuales de técnica militar.

También conocí a hombres que durante el día eran directores y gerentes de grandes fábricas y por la noche se transformaban en encantadores de serpientes.

Burgués

Ser burgués nunca ha sido para mí una categoría social; siempre he considerado que se trata de una vocación.

C

Comunismo

Entretanto, los comunistas se frotaban las manos –mientras desempeñaban el generoso papel de Santa Claus– porque sabían que la “redistribución” no iba a ser el final de una nueva era de servidumbre feudal, más escandalosa e inhumana que cualquier otra.

Lenin amaba al proletariado, pero con un amor tan despótico y tan despiadado como, siglos antes, Torquemada, el Gran Inquisidor, había amado a los cristianos a quienes mandaba a la hoguera para salvar sus almas.

Sin la menor transición, detrás de esos misioneros aparecían los colonizadores armados que iniciaban sin piedad un saqueo ilimitado.

Los comunistas querían otra cosa, querían algo más: exigían que la víctima se mantuviera con vida y festejara y celebrara el régimen que estaba aniquilando su conciencia y su amor propio.

En ese punto comprendí que tenía que irme del país, no solo porque no me dejaban escribir libremente, sino en primer lugar y con mucha más razón porque no me dejaban callar libremente.

El marxismo –basado en valiosas premisas, y que un siglo antes contenía elementos de una razonable indignación social y humana– había sido trasplantado a un momento histórico totalmente distinto con ayuda de una ortodoxia extrema, violenta y testaruda, como si el feudalismo hubiese influido aun después de la Revolu-

ción Francesa: un egoísmo furioso y estúpido que se proponía obligar a toda una sociedad, a un pueblo entero, a soportar una vida contraria a la naturaleza humana.

Cocina

Es en cuestiones culinarias donde mejor se manifiestan las diferencias entre los distintos pueblos.

Conciencia

Creo que el carácter y su máxima forma de manifestación, la conciencia humana, pueden mantener en equilibrio nuestros instintos enfermizos; también creo que la vida y el trabajo son síntesis, y los que no son capaces de realizar esa síntesis, que vivan como quieran o que perezcan.

E

Educación

Comprendí que la familia ya no me protegía, que de aquel día en adelante debería vivir con la “sociedad”, y que la sociedad era aquel grupo de muchachos desconocidos, extraños e indisciplinados, dispuestos para el bien y para el mal, decididos a todo; unos muchachos vigilados, quebrantados, disciplinados, amaestrados y castigados por una voluntad superior.

Pronto me di cuenta de que los “resultados” que me exigían en el internado apenas sobrepasaban la habilidad manual de cualquier mono, la capacidad matemática de un caballo y la docilidad de una bestia salvaje amaestrada que a veces sigue enseñando los dientes, pero que se doblega ante el látigo.

Ejército (ruso)

Era como si un gran circo ambulante, temible y misterioso hubiese salido desde algún punto lejano y desconocido del Este, desde Rusia. Ese circo ambulante era, en

realidad, una de las maquinarias bélicas más inmensas de la tierra.

Ese ejército se alimentaba con refuerzos casi inagotables, pero al final de la Segunda Guerra Mundial estos no eran tanto de índole técnica como de carácter humano. El ejército alemán constituía una fuerza organizativa y técnica, mientras que el ejército ruso representaba una fuerza biológica –una variante humana de las hormigas o las termitas.

¿Acaso puede que esas hordas bárbaras no solo pretendieran aniquilar y saquear, sino que también se propusieran infundir algo de Oriente a Occidente?

Muchos en Hungría habían sufrido persecución por su origen o sus ideas: para ellos, la llegada del ejército soviético significaba obviamente una liberación, por lo menos hasta que se enteraron de que en adelante tendrían el derecho a pudrirse en las prisiones del imperio ruso.

Escritor

Escribir significa, ante todo, una manera de comportarse, una manera ética de comportarse, para decirlo con una palabra altisonante.

Una soledad gélida me envolvía. Era algo más que la soledad del extranjero, surgía de mi interior, de mi ser, de mis recuerdos; era la soledad sin esperanzas que caracteriza al escritor.

Solo es posible escribir en trance, pero al mismo tiempo es necesario ser absolutamente consciente del proceso y tener la lógica del matemático cuando resuelve una ecuación de segundo grado.

Escribir es una labor orgánica; de otra manera carece de sentido y se vuelve inmoral.

F

Familia

El equilibrio de una familia es algo muy delicado, como el equilibrio de toda vida. La cohesión desesperada y voluntaria de las familias judías no es típica de las católicas. Entre los judíos, la familia es lo primero y sus miembros individuales vienen después, mientras que, entre los católicos, cada uno de los miembros vive sobre todo para sí mismo, y de sus emociones y sentimientos sobrantes deja caer a veces algo para los demás. Los judíos viven para la familia; los católicos, por la familia.

En las épocas en que la humanidad se ve obligada a vivir sin un fuerte mito común, esa Historia mundial en miniatura, la historia familiar, adquiere una importancia especial y se convierte en una fuente de inspiración particular.

Franceses

Yo comenzaba a atisbar su secreto: el secreto de la medida, de las proporciones. Sabían en cada momento y con una total e implacable certeza lo que querían, cuándo, dónde, cómo y en qué proporción. Eran humildes pero vivían condenadamente bien. Eran inocentes y observaban la vida con una visión clara y tajante, eran ricos y fuertes, pero temblaban de miedo.

Me gustaban las calles de la ciudad, su clima, la lengua francesa, sus poetas y sus filósofos, sus vinos, sus comidas, sus paisajes, los ojos maravillosos de las mujeres, llenos de fuego oscuro.

G

Guerra

Al final de la contienda declararon a mucha gente criminal de guerra simplemente por el hecho de haber sobrevivido.

Estaban desapareciendo imperios enteros, ciudades y culturas, millones de personas sufrían y morían en situaciones horribles. Todo el mundo, en todas partes, guardaba luto por sus seres queridos, un marido, un hijo, un padre, un amante.

No puede haber energía espiritual sin locura. No se puede amar o guardar luto sin locura. Y casi da lo mismo a quién o qué amamos o por quién o por qué guardamos luto en medio de una guerra mundial.

La mayor desgracia que hasta entonces había sufrido la humanidad, la Segunda Guerra Mundial, una catástrofe de dimensiones y devastación apocalípticas, parecía no haber tocado la conciencia del hombre occidental.

Los tiempos ulteriores a la Primera Guerra Mundial: un periodo de rebeldía, de huida y protesta para toda una generación. Esos fueron también mis tiempos.

H

Hombre

Un hombre... ¿Qué es un solo hombre? Parece que todo.

Hay que decidir sobre la vida de uno, sobre la única posibilidad personal e irreversible, el destino individual, no sobre la patria ni sobre qué tenemos en común con la nación.

Hungría

Nunca me ha interesado nada más –de verdad y con todos sus componentes y detalles– que la lengua húngara y su manifestación más plena y suprema, la literatura húngara. Una lengua que –entre los miles de millones de seres humanos– solo entienden diez millones. Un inglés, un francés, un italiano o un alemán nunca podrán comprender lo que significa ser escritor en el mundo cuando se escribe en la lengua de un pequeño pueblo aislado y solitario.

I

Imagen

La civilización de la letra impresa (por lo menos más tarde así explicaron los entendidos el fenómeno) dejó paso a la civilización de la imagen (y a esta no es necesario comprenderla, solo hace falta verla, con la boca abierta, sin el menor esfuerzo intelectual o espiritual).

Ingleses

Eran el pueblo más libre de todos; habían comprado su libertad con dinero constante y sonante, en cada ocasión, a sus reyes lujuriosos, sedientos de sangre, mujeres y asesinos.

Al contemplarlos, pensé que para que aquellos cuerpos estuvieran tan atléticos y pulcros, cada día moría en algún rincón del mundo un africano o un hindú.

Por ese país, por esa isla verde, envuelta en niebla, trabajaban sudando hasta la muerte varios cientos de millones de personas en muchos lugares del mundo.

J

Juventud

El hecho es que me comportaba como un crío al que acababan de darle por sorpresa una enorme habitación llena de regalos. Esa habitación, cuyos rincones estaban repletos de los mejores juguetes que uno podía imaginar, era el mundo mismo.

Los recuerdos de la vida amorosa de un joven se componen de muslos, brazos, gestos, movimientos... Cuando el rostro aparece entre los demás miembros del cuerpo, termina la pubertad y empieza la edad madura del hombre.

Sentí por primera vez la extraña excitación, la aplastante responsabilidad que sientes cuando creas algo de la nada a tu imagen y semejanza. Algo imperfecto pero

totalmente tuyo, algo que ni antes ni después de ti sabrá hacer nadie más.

Yo estaba viviendo la juventud, esa época extraña y victoriosa en la que no existen los obstáculos, las leyes de la naturaleza y de la economía parecen haber perdido su validez y el jazz suena día y noche.

L

Libertad

Sabía que la libertad es una condición interior, una capacidad del alma, y que uno puede ser pobre y al mismo tiempo libre e independiente.

No existe más libertad que la del amor y la humildad.

¿Qué es la libertad? Babits declaró, muy enfático: “¡Libertad!, dicen, y la tierra se llena de horcas”.

Libro

Para que un libro permanezca vivo, el escritor debe saber que en algún lugar del presente o el futuro existe un ser extraño, su lector, un fenómeno dialéctico que es su aliado y al mismo tiempo su enemigo. Alguien que lo invoca y al mismo tiempo lo rechaza.

La esencia y el carácter del libro –es decir, el género artístico a través del cual Europa siempre había hablado en voz propia– estaban cambiando: ya no era un mensaje, sino un medio de comunicación y un producto.

Londres

Me gustaba la primera bocanada de aire que respiraba en las calles londinenses, ese olor húmedo a moho, a aceite, a grasa de cordero asado, ese olor que hacía que me picara la nariz.

La atmósfera de Londres era erótica; Londres es quizá la única ciudad del mundo con una atmósfera erótica inconfundible.

N

Neurosis

Detesto mi neurosis e intento luchar contra ella por todos los medios, que son la fuerza de mi conciencia, la de mi voluntad y la de mi humildad.

P

Pobreza

Tuvimos que vender algunas prendas de vestir para poder ir a cenar. Aquello no nos parecía de ningún modo “romántico” o divertido. En París ser pobre resultaba una manera bastante cruel de divertirse. Nuestra pobreza era palpable y no tenía nada de romántica.

En América la pobreza no solamente era una situación social desfavorable, sino también un comportamiento antiamericano: la sociedad castiga a quien es pobre, si no con otra cosa, arrojándole un cheque mensual a la cara, como ayuda social (porque así también se puede castigar la pobreza, de una forma *made in USA*).

Poesía

La poesía es ejercicio, *exercice*, práctica cotidiana en el sentido que se le da a la palabra en un convento o en un circo.

Poesía, una fuerza capaz de catalizar –de una manera mágica, a veces demoníaca– en una sola palabra los elementos de la pasión y la razón, del mismo modo que se reúnen en el núcleo del átomo los protones y los neutrones.

Siempre son los poetas los que transforman los pastos en patria. La literatura comienza con las palabras innecesarias. Y la nación comienza con la literatura.

Afirma San Pablo en su Epístola a los Corintios: “Cantaré con el espíritu pero también con la mente”. Cuando

alguien “canta con el espíritu”, es poesía; cuando alguien “canta con la mente”, es prosa.

Todos los poetas son místicos; si no, no son poetas, solo escribanos que riman.

R

Relaciones (humanas)

En las relaciones humanas lo más importante es casi siempre lo que queda sin aclarar.

Rusos

Los rusos nunca han vivido el Renacimiento ni la Reforma porque nunca han sido humanistas; el filántropo ruso nunca ha buscado la medida humana, siempre ha buscado lo exagerado, lo excesivo, lo inhumano.

Rebelión

Toda rebelión –incluso si tiene un contenido espiritual y moral– es siempre e inevitablemente sangrienta, cruel e injusta.

S

Sociedad

Solo había unos cuantos que sospechaban que una sociedad sin clases era algo que no existe ni existió ni puede existir, puesto que sin clases solo hay masas y no puede haber sociedad.

T

Talento

Nada importa –musitó–. Ni siquiera el amor. Solo importa el talento.

Traductor

Se trata de una profesión extraña para la cual hacen falta dos artistas: un traductor es siempre un escritor frustrado, de la misma forma que un fotógrafo es un pintor perdido.

U

Unamuno

Todas las tardes pasaba por allí Unamuno con su suave sonrisa de sabio, aguantando las incomodidades de la emigración forzosa con comprensión y serenidad; a su alrededor se reunían los intelectuales y los aventureros de la Nueva España, oficiales, filósofos, escritores. A mí me gustaba estar con ellos. Eran personas tristes, como todos los que frecuentábamos Montparnasse.

V

Voluntad

Sin embargo, terminamos –a un precio cruel y elevado– por sobreponernos. Yo creo en la fuerza de la voluntad. Creo en que con fuerza de voluntad y humildad uno es capaz de dominar los monstruos que salen de las ciénagas profundas y oscuras del alma humana.

Viaje

Un día empieza a viajar el alma, y entonces el mundo estorba.

El hombre sin barreras interiores y por tanto infiel se vuelve cada día menos exigente, viaja cada vez menos, casi se conforma con el anuncio publicitario colgado en el escaparate de una agencia de viajes que le recuerda la existencia de lo infinito.



Lorenzo León Diez (Ciudad de México, 1953) Es investigador de la Universidad Veracruzana. Varios de sus libros de novela, cuento y ensayo han obtenido premios y reconocimientos nacionales. Su obra periodística la ha ejercido en diferentes medios de México, incluyendo el campo académico. Es director del periódico de literatura

y arte *Ciclo Literario*. www.cicloliterario@yahoo.com.mx

Edith Muharay Massùn nació en Hungría en 1938 y al emigrar como exiliada, como consecuencia de la represión a la revolución de 1956, emprendió estudios superiores en ciencias políticas y sociales en las universidades de Lovaina (Bélgica) y de Ginebra (Suiza). Ejerció como profesora e investigadora universitaria en Bogotá, Colombia y Lima, Perú. Fue consultora de la UNESCO en educación preventiva para América



Latina. Al regresar a su país fue consejera en relaciones internacionales en la Oficina del Primer Ministro de Hungría (1991-1994). Textos suyos han aparecido en publicaciones de la UNESCO y la editorial Trillas editó uno de sus trabajos sobre el tema de la educación preventiva. Ha sido colaboradora de varias revistas y periódicos de Suiza, Francia y Hungría, así como de la revista *Vogue* de México (1988-1994).

ÍNDICE

Prólogo	7
Periodismo y escritura	13
La orden del encuentro en la mortal ascensión de los amantes	23
La enfermedad es la mentira.....	33
El pecado como salvación	43
El amor burgués	49
Una literatura del instinto.....	57
Punto final.....	67
Márai apenas entra a nuestra sala.....	73
Diccionario Márai	81

I.



44 oldalt tartalmaz.
Contient 44 pages.

ÚTLEVÉL — PASSEPORT

MAGYARORSZÁG

HONGRIE

Az útleveél
száma :

9208

No du
passeport :

Márai Sándor

A tulajdonos
neve :

Alexandre Márai

Nom du
titulaire :

A vele utazó
feleségének neve :

Accompagné
de sa femme :

Veleutazik gyermeke.

et de ses enfants.

Allampolgársága : *magyar.*

Nationalité : *hongroise.*

Siendo rector de la Universidad Veracruzana
el doctor Raúl Arias Lovillo,
Sándor Márai: El Amor burgués,
de Lorenzo León Diez, se terminó de imprimir
en abril de 2011 en Siena Editores, Jade núm. 4305,
col. Villa Posadas, CP 72060, Puebla, Pue.
La edición consta de 500 ejemplares.
En su composición se utilizó:
Bookman Old Style de 8, 10 y 11 puntos.