

BURGUESIDAD EN SÁNDOR MÁRAI*

Mauricio Polanco Izquierdo
Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, Francia
mauriciopolanco.izquierdo@gmail.com

Recibido: 24/04/2013 - Aceptado: 08/06/2013

Resumen: Este artículo pone en relación la personalidad del escritor húngaro Sándor Márai con su obra, desde la perspectiva del escritor burgués. Perteneciente a la tradición literaria centroeuropea, Márai formó parte también de la generación *fin de siècle* que, tal como Thomas Mann y Stefan Zweig, se interesaron por los problemas sociales y políticos pero, sobre todo, culturales, que supuso el siglo XX para Europa. De este modo, su obra refleja la agonía de los viejos valores burgueses occidentales; su personalidad escéptica, de apátrida, es el testimonio de su imposibilidad para encontrar su lugar en el mundo tras la Segunda Guerra Mundial.

Palabras clave: burguesidad, *Mittleuropa*, magiar, decadencia, alteridad.

BOURGEOISNESS IN SÁNDOR MÁRAI

Abstract: From the perspective of the bourgeois writer, this paper relates the personality of the Hungarian writer, Sándor Márai, to his own literary production. Heir to the Central European tradition, he belonged to the *fin de siècle* generation which, such as Thomas Mann and Stefan Zweig, tackled the social, political, but mainly cul-tural problems posed by the 20th century to Europe. This way, Márai's works reflect the agony of the ancient bourgeois values in the western hemisphere; his stateless, skeptical personality constitutes a testimony of its own impossibility to find a place in the postwar world.

Keywords: Bourgeoisness, *Mittleuropa*, Magyar, Decadence, Otherness.

* Este artículo es un avance de la tesina intitulada *Sándor Márai et Stefan Zweig: deux témoins de la Mittleuropa*, resultado del trabajo de investigación realizado durante el primer año (2012-2013) de la maestría en Literatura General y Comparada de la Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3.

1. El problema de la burguesidad

El problema de la burguesidad,¹ como en adelante intentaremos mostrar, es central para ahondar en la comprensión de la obra y la personalidad de Sándor Márai. Está presente tanto en sus textos de ficción como en sus obras de contenido autobiográfico. Desde luego, salta a la vista en primer lugar ese extenso volumen que es *Confesiones de un burgués* (1934), en el que, bajo la forma de una autobiografía ficcional, Márai relata sus primeros años de vida, transcurridos en la atmosfera de una típica familia burguesa de la Alta Hungría. En segundo lugar, figura *¡Tierra, Tierra!* (1972), un texto de corte memorial en el que, reconstruyendo los eventos acaecidos en Hungría entre 1944 y 1948, Márai entrega un conmovedor testimonio de la transición del nazismo al comunismo, lo que él mismo llama la «bolchevización» de la sociedad húngara.

Por un lado, sus novelas —sobre todo las del periodo de entreguerras— describen la idiosincrasia de familias burguesas, diseccionan sus costumbres, recrean sus rituales, estudian sus tensiones internas así como su relación con el nuevo orden que se establece con la llegada del siglo XX. Al señalarlo de esta manera, la cercanía con las primeras novelas de Thomas Mann resulta innegable. Y es que efectivamente solo basta con traer a colación obras como *La mujer justa* (1980) o *Un chien de caractère* (1932) para constatar que existe en Márai un marcado interés por reflejar, a través de ellas, no solo la atmosfera material y psíquica de familias burguesas, sino también las contradicciones y angustias propias a su decadencia. Por esto, se observa con frecuencia que Márai acude a un buen número de

1 Este vocablo equivale a *Bürgerlichkeit* en la traducción de *Consideraciones de un apolítico* (1918) llevada a cabo por León Mames (Capitán Swing, 2011). En este volumen, Thomas Mann redactó un capítulo que lleva por título precisamente la palabra en alemán que traemos a colación. Tomando una a una las partes que la componen, a pesar de que en la actualidad *Bürger* pueda significar peyorativamente burgués, también comporta la idea de ciudadano, habitante de la urbe. *Bürgerlich* equivale al adjetivo *cívico*. Y si a este se le agrega el sufijo *-keit*, usado para convertir un adjetivo en un sustantivo abstracto tal como en inglés opera *-ness*, entonces el resultado sería *civismo*, lo cual, en un correcto trabajo traductológico, toma la forma de *burguesidad*. En adelante, *burgués* y *burguesidad* se emplearán aquí con un sentido diferente al que les fue atribuido por los discursos ideológicos que hicieron concurso durante el siglo XX. Así, siguiendo una metodología semejante a la de Mames, al usar estas palabras lo que se busca es permanecer fiel al sentido que Mann quiso siempre otorgarles en su capítulo *Burguesidad*, es decir, a la idea de la condición burguesa en tanto espiritualidad cultural cívica. Por esa razón, como bien anota el traductor, aquí *Bürgerlichkeit* se presenta por oposición a *Bürgertum* —la burguesía, la *bourgeoisie*. En ese mismo sentido, *Bürger* — el ciudadano de clase media— no equivale al burgués capitalista, antítesis del proletariado; no es el *petit bourgeois*, como el mismo Mann lo nombra, para diferenciarlo del *hombre urbano de espíritu*.

arquetipos burgueses (jueces, burócratas, médicos) que usa como personajes, algunos de ellos arrastrados al desastre por oscuras pasiones, otros consumidos por graves crisis nerviosas; todos ellos son recreados psicológicamente con el propósito de señalar un origen común a sus sufrimientos: el derrumbamiento de su clase social. Y si bien es aceptable que, junto a Stefan Zweig y Joseph Roth, a Márai se le incluya en la categoría de cronista de la decadencia de la *Mitteleuropa*, no debe pasarse por alto el hecho de que Márai es un escritor que se inclina preferiblemente por los escenarios psíquicos. De ahí que algunas de sus obras compartan la característica de contener poca acción, desarrollarse en espacios reducidos y consagrarse casi exclusivamente a extensos monólogos introspectivos por parte de sus personajes principales.

Tal es el caso del juez Kristóf Kömives en *Divorcio en Buda* (1935). En esta novela no es tanto la trama que involucra a este personaje lo que resulta verdaderamente interesante, sino lo que este representa en su condición de burgués. Kömives tiene a cargo el proceso de divorcio del matrimonio Greiner. La sentencia final está a punto de proferirse. Pero sucede que existe una turbia conexión entre los tres. Sin darse cuenta, Kömives hace parte de una suerte de triángulo pasional en el que ha jugado un papel central. ¿Quiénes son los otros? Imre Greiner, médico y burgués advenedizo, es un antiguo compañero de clase; entre ambos solo median fríos saludos al cruzarse por alguna calle en Budapest. Anna Fazekas, el recuerdo de una tentativa amorosa que nunca llegó a materializarse y terminó extinguiéndose, en apariencia, sin ningún dramatismo diez años atrás. Los dos, un matrimonio que nunca se ha levantado la voz ni se ha engañado nunca; empero, deciden separarse porque no pueden soportar por más tiempo lo que se han callado el uno al otro durante ocho años.

¿Qué exactamente? La vergüenza de Greiner por su ascendencia humilde y lo que pesa de Kömives en el alma de Anna, una especie de amor enmudecido que nunca halló la manera de exteriorizarse. De este modo, la inminencia del divorcio hace que ciertas pasiones del pasado revivan y conduzcan, poco antes de la sentencia final, a un escenario trágico: el suicidio de Anna y un Greiner que, azotado por la culpa —se acusa de haberla dejado morir— busca *la verdad* en un juicio que ha de llevar a cabo el propio Kömives, ese hombre con quien guarda una débil relación pero que es al fin y al cabo la causa de que Anna jamás haya podido entregarse por completo a él.

Ahora bien, más allá de esta historia un tanto improbable, Kömives, en calidad de representativa figura burguesa, encarna, en su dimensión profesional y vital, ciertos síntomas críticos: en él se desarrolla un creciente nerviosismo a lo largo de la obra. A pesar de estar plenamente consciente de pertenecer a una larga y gloriosa tradición familiar de juristas que han consagrado sus vidas a proteger la estabilidad del orden social, hay momentos en los que es presa de un angustioso malestar: «Todas las expresiones de la vida moderna manifestaban objetividad, pero detrás de esa objetividad aparente había confusión y dudas, dudas arraigadas en el fondo del alma sobre el sentido de las normas, de las leyes, de los principios» (Márai, 2002: 28).

Para Kömives, la duda en sí es ya alarmante, pues él mismo concede una espiritualidad incontrovertible a la Ley; se reconoce, al igual que a los demás miembros varones de su familia, como una parte integrante de un cuerpo mayor llamado *Justicia*, cuya misión se limita exclusivamente a ejecutarla. El prestigio de su casta, así como el sentido de su propia vida, radica en entregarse por completo al servicio público. Queda claro que aquí nos topamos con un *ethos* burgués que condiciona el espacio íntimo de una vida al valor que confieren el trabajo y la profesión. Y a pesar de que su eco aún persiste en Kömives, a todas luces, los cimientos de esa tradición han empezado a colapsar.

¿Con qué objeto desarrolla Márai este programa literario? No tanto para celebrar en sí mismo lo burgués, sino más bien para dar testimonio de su declive. La crisis y la agonía del alma burguesa adquieren forma en gran parte de su obra. Se trata de un programa que, análogamente a Thomas Mann, aborda *el problema de la burguesidad*. ¿En qué consiste exactamente?

La lengua alemana ofrece una interesante gama de contrastes semánticos cuando se refiere a la noción de lo burgués. Ya hemos señalado que, en Mann, encontramos la oposición entre *Bürger* y *Bourgeois* así como la de *Bürgertum* y *Bürgerlichkeit*. En sus *Consideraciones*, más específicamente en el capítulo ya mencionado, este distanciamiento de las otras variantes semánticas obedece a la intención de esclarecer aquello que constituye, a su juicio, la esencia genuina de lo burgués. De este modo, cuando en sus líneas se lee *Bürger*, el propósito no es otro que el de reivindicar, en un amplio sentido histórico y cultural, la idea de civilidad que se concentra en el hombre urbano alemán.

No obstante, dicha oposición no se agota en tales términos. Mann, al rendir cuentas de su lectura de *El Alma y las formas* (1911), subraya el hecho de que

Lukács distingue dos tipos de burguesidad. Por un lado, una de corte nihilista, ya que se consume en la negación de lo vital en beneficio de la creación artística. Es decir, *L'art pour l'art*, como lo entiende Lukács al traer a colación a Flaubert como su máximo representante. Por otro lado, observa Lukács otro tipo que liga la vocación burguesa íntimamente a la labor artesanal. Según esto, lo burgués, sin dejar de ser una condición socioeconómica, es también, y tal vez principalmente, un estado espiritual creador. Y esta pulsión creadora, anota Mann, es perfectamente captada por Lukács cuando descubre que viene nutrida de una disposición ética consistente en «el predominio del orden sobre el estado de ánimo, de lo duradero sobre lo momentáneo, del trabajo sereno sobre la genialidad, nutrida por sensaciones» (Mann, 2011: 109). En otro momento, hablará el Lukács de *la anarquía del sentimiento* como amenaza que se eleva en contra de dicho ethos, como antítesis del *Bürger*.

En esta soberanía de lo ético sobre lo estético, el trabajo representa para el burgués un elemento orientador de su existencia: encarna un ideal ético porque da un ordenamiento específico al mundo, lo hace más comprensible y estable. El burgués es el hombre de la religiosidad por lo rutinario: desposeído de toda angustia temporal, el *Bürger* no conoce el tedio, pues incluso su tiempo libre está condicionado a un ordenamiento estricto. El mismo Mann, ya pasado de los cuarenta años, reconoce como una confusión hartamente ingenua el hecho de que durante sus años juveniles hubiese acogido fervientemente la idea de que debía entregar en sacrificio su vida al arte. Volviendo la vista a este periodo de su vida, debe confesar que «en verdad, el “arte” solo es un medio para colmar éticamente mi vida. Mi “obra” —*sit venia verbo*— no es producto, sentido y objetivo de una negación ascético-orgiástica de la vida, sino una forma ética de manifestación de mi propia vida» (Mann, 2011: 110).

En tal orden de ideas, ese trabajo creador celebra éticamente la vida. El *Bürger* vive en el trabajo también, es una suerte de dimensión espacio-temporal para él. Por su cuenta, Márai parece acercarse a Mann en su calidad de burgués² al promover la tesis de que «el trabajo y la vida son síntesis» (Márai, 2007: 343),

2 Esta cercanía no solo se comprueba en su credo burgués, también en sus orígenes familiares puede rastrearse en la muy presente orientación cultural alemana en Márai. Está documentado en su única biografía disponible en español, la de Ernő Zeltner, que, además de escribir y hablar fluidamente alemán desde niño, sus antepasados paternos provenían de Sajonia y portaban un apellido que, además de burgués, había sido ennoblecido por los Habsburgo. Así, inscrito en el linaje de los Grosschmid, por lo menos durante su infancia y adolescencia, antes de renunciar a su nombre de pila, Márai creció en una atmósfera familiar en que la burguesidad alemana aún insuflaba su aliento.

y que solo a través de esa síntesis el hombre se purifica. En este aspecto Márai se muestra incluso más radical que Mann, pues en sus *Confesiones* deja traslucir una clara inclinación por la negación ascética de la vida. A su juicio, es inconcebible que un escritor a la vez pretenda *vivir y crear*. Rechaza aquello que juzga como teorías alemanas y rusas de que es la experiencia vital y la aventura lo que elevan al creador hacia su obra. Tal vez cediendo a todo lo católico que moraba en él, cree que la vida no es más que un material amorfo y sin consistencia, lleno de peligros; por esta razón, el artista que se entregue a esta perderá su rango y se extraviará. No concede ninguna importancia al hecho de que un escritor sea puro o impuro en su psique; para él, la pureza de su obra es lo único a lo que debe atribuírsele valor, como él mismo lo afirma: «Oscar Wilde no escribía mejor después de estar en la cárcel, y *La balada de la cárcel de Reading* solo prueba que un gran talento puede afrontarlo y soportarlo todo, incluso las “vivencias”...» (Márai, 2007: 322).

Por último, Mann habla de una *Bürgerlichkeit* ilustrada; el burgués, dice, es necesariamente de corte humanista en sentido más elevado de la palabra. La burguesidad pura, insiste, es precisamente la combinación de lo burgués alemán con la instrucción humanística. Cuando Mann emplea el vocablo *humano*, el sentido conferido va ligado a la herencia del Alto Renacimiento y la Reforma. Dicha conjunción de elementos acontecida justamente en Alemania es lo que dio nacimiento al cosmopolitismo de la cultura europea. A su juicio, ese producto del espíritu burgués fue ofrendado a Europa por su pueblo. Para probarlo pone sobre el tapiz la palabra *Weltbürgerlichkeit* que, no sin razón aparente, significa cosmopolitismo y a la vez comporta la raíz *Bürger*. Además, agrega que el cosmopolitismo tiene como punto de partida el norte de Europa, durante la época del auge de la Hansa, periodo que, en su parecer, supone el inicio de la era de las ciudades y de una cultura burguesa que habría de diseminarse por el mundo gracias a los artesanos nuremburgueses, sus antepasados.

2. Goethe, el máximo burgués

Es interesante que tanto Márai como Mann reconozcan en Goethe a una figura capital. El primero, convencido de que los escritores pertenecen a una suerte de familia metafísica antes que a una filiación ideológica o de estilo, ve en Goethe una suerte de padre espiritual. De este modo, encuentra natural la

familiaridad espontánea que le suscitan las voces de Kafka, Péguy, Verlain y Marllarmé, pues se trata de una hermandad metafísica fundada por Goethe. En un pasaje de sus *Confesiones*, en el que describe el caos moral y político de la Alemania de los años 1920, Márai evoca la gran pregunta que obsesionó a no pocos intelectuales del periodo de entreguerras: ¿cuál era, para la época, la auténtica Alemania? No titubea en referir esa *otra* Alemania, una diferente de la que se entregaba para entonces al fanatismo nacionalsocialista, aquella nación instruida por Goethe, «la de los grandes maestros y de las grandes escuelas» (Márai, 2007: 351).

La Alemania burguesa, respondería el mismo Thomas Mann. Su texto a propósito de la burguesidad encarnada en Goethe, también de 1932, confirma el credo de Márai. Para Mann, este genio no es solo el precursor de la cultura alemana sino que representa justamente la culminación del desarrollo del espíritu burgués cuya génesis se remonta al Renacimiento. Una madurez de quinientos años, desde 1500 hasta el umbral del siglo XX. A su juicio, a pesar de pertenecer espiritualmente al siglo XVIII, este *hombre divino*, como lo llamaban algunos de sus contemporáneos, se inscribe en la atmosfera intelectual del siglo XVI, junto a Da Vinci y Erasmo.

La consagración al trabajo, la veneración y la economía del tiempo; la disciplina y perseverancia, la domesticación de las pasiones, «lo mediano y atemperado» (Mann, 1968: 955) en el estilo; la previsión, el tacto, la fundación de la vida en la defensa de lo moral y la razón; *Mühe* y *Pflichtgefühl*;³ «instintos sociales, simpatía y voluntad de servicio» (Mann, 1968: 947); la superación de lo nacional en favor del internacionalismo y del «libre comercio de los conceptos y los sentimientos» (Mann, 1968: 969); «la esperanzada alegría en la civilización técnica» (Mann, 1968: 971); la serena inclinación por un realismo de los sentidos como contrapartida de lo *ideal* deshumanizante; el distanciamiento del poder y los regímenes; cierto ascetismo aunado a una inclinación reformista en lo religioso; la recíproca penetración de fortaleza y sensibilidad como pilares de la vitalidad del genio, y, en fin, todo aquello que en el intelecto va ungido de una cierta aristocracia de espíritu y se encamina hacia la trascendencia, todo ello es lo que Mann ve en Goethe realizado como la máxima expresión de la burguesidad.

3 Aplicación, esfuerzo; y sentido del deber, respectivamente.

La frase de Goethe «De dónde procedería la hermosa educación sino procediera de lo burgués» prueba cuán consciente estaba respecto a su influencia sobre los escritores venideros. Así, reconociéndose como el último heredero de este linaje burgués — continuado por Schopenhauer, Wagner y Nietzsche—, en su ensayo *Goethe, representante de la época burguesa* (1932), Mann rinde un sentido y chauvinista homenaje al que considera el más grande genio de la humanidad.

3. *Confesiones de un burgués*, el declive de la familia burguesa

En la primera parte de *Confesiones de un burgués*, Márai habla sobre el origen de su familia al tiempo que evoca sus recuerdos de infancia. El linaje paterno se remonta a una familia de herreros sajones no protestantes que, tras su migración hacia la Alta Hungría, fue ennoblecida por los Habsburgo. Le fue otorgado un título nobiliario gracias a la lealtad y eficiencia de su abuelo, Christoph Grosschmid, en la administración de los fiscos imperiales. De ahí la raíz «Mára», gentilicio de nobleza, a partir de la cual el escritor construyó su propio apellido familiar en sustitución de Grosschmid. En cuanto al lado materno, el autor ofrece pocos datos. Evocando las propias remembranzas de su madre, que él solía escuchar de niño, Márai nos habla de un acomodado antepasado de origen campesino, «ebanista con dotes artísticas» (Zeltner, 2005: 17), que con el transcurso de los años había creado su propia fábrica de muebles. Su apellido era Müller, de Moravia.

Sin duda, es a su linaje sajón al que Márai atribuye su herencia burguesa. En este descubre el don creador del urbanismo, una enorme energía para el trabajo, la inclinación por el progreso material y la formación del espíritu al mismo tiempo. Sobre esto basa el orgullo de pertenecer a una clase social cuya espiritualidad y bienes materiales no fueron alcanzados por la gracia de Dios, sino con sus propias manos. Sus antepasados eran hombres orgullosos de los que habían creado gracias a su fuerza interior. Incluso, después de ser ennoblecidos por los Habsburgo, ellos siguieron siendo burgueses, fieles a sus tradiciones del respeto por el orden jurídico, el amor por las «festividades, la música y la literatura» (Zeltner, 2005: 18). Concretamente en la figura de su padre, el escritor percibe esta actitud de gran señor, de hombre honorable y cultivado, tras el cual se esconde la certidumbre de pertenecer a una cierta

clase de hombre superior. Este constituía el núcleo de la burguesidad en el hogar, y a la vez transmitía al joven Márai disciplina y respeto a la autoridad, una precoz inclinación hacia la soledad y el silencio. Sus antepasados, dice, «vivían aislados del mundo hasta cierto punto, preferían quedarse fuera de la vida social de su clase, no pretendían ascender en el escalafón ni hacer fortuna, vivían tranquilos en sus casas, rodeados de un intenso sentimiento familiar. Eran hombres muy orgullosos» (Márai, 2007: 113).

Márai vivió como un niño mimado, colmado de comodidades y atenciones por parte de su madre, al menos hasta el año en que nace su hermana. Tenía seis años cuando de repente vio cómo le arrebatan su trono de hijo predilecto. Narra este episodio de su vida con cierto dramatismo. Desde entonces, nos dice, rompió con su familia, se instaló la soledad en su existencia, se hizo un marginal y, en retrospectiva, ve este momento como el nacimiento de las angustias y tormentos de su carácter.

Además del nacimiento de su hermana, el autor no nos expone ningún otro elemento biográfico que haya perturbado significativamente sus años de infancia. Sin embargo, su evocación de la temprana adolescencia devela ya cierto nerviosismo e inestabilidad, como si algo grave hubiese acontecido años atrás. En la superficie, los integrantes del hogar llevaban una vida ordenada, sus actividades académicas y laborales —incluso el tiempo libre— respondían a un preciso mecanismo. En el subsuelo psíquico, empero, las cosas funcionaban, por lo menos para Márai, de una manera hartamente opuesta: «La familia me rodeaba con sus formas bien definidas, rígidas e inamovibles, y sus miembros, dóciles y obedientes, pululábamos dentro de tales límites como las abejas en sus celdillas hexagonales de miel. Hasta que un día todo ese idilio acabó estallando» (Márai, 2007: 180).

En efecto, habla Márai aquí de su primera escapada de casa a la edad de catorce años. Él y su familia pasaban el verano en una lujosa hacienda. No obstante el bienestar que en sus alrededores generaba un luminoso verano, Márai recuerda encontrarse allí presa de un creciente nerviosismo. En un esfuerzo por reconstruir con la mayor fidelidad el ambiente que circundaba su vida poco antes del cambio definitivo que habría de experimentar, el autor nos revela una serie de incidentes que contribuyeron a enardecer su excitación. En primer lugar, durante una de las acostumbradas sesiones de caza, se le dispara accidentalmente el fusil que portaba y por poco acaba matando a

su primo, ubicado muy cerca de la trayectoria de la bala. Luego, en casa, al parecer motivado a hacerle una broma a su madre, ese mismo primo tomó un fusil que colgaba de una de las paredes y dijo querer matar a su madre. Pocos segundos después, al verla entrar en el salón, apuntó hacia ella y disparó. Al parecer, alguien lo había colgado cargado. Los perdigones impactaron cerca de la cabeza de la mujer sin causarle ningún daño. «Aquel instante de terror sembró nervios y sentimientos de recelo entre los presentes y el idilio tocó su fin. *Empecé a angustiarme, pues sentía el peligro*» (Márai, 2007: 184).

Hacia los últimos días de agosto Márai sufre una crisis nerviosa. Reconociendo su dificultad para recordar con exactitud lo que le ocurrió, nos habla de un golpe súbito que terminó por encender «todo el material explosivo que había ido acumulándose» en torno a su persona (Márai, 2007: 186). Recuerda hallarse solo en una habitación cerrada con llave, gritando como un desquiciado, intentado salir de aquel recinto. Cuando lo consigue, su único deseo es huir de ese lugar. Sale por el jardín, abandona la casa y se pone en marcha sin rumbo fijo desde las once de la mañana hasta caída la noche, cuando por fin los gendarmes consiguen regresarlo a su familia. A una jornada de camino, un grupo de carboneros lo descubrió delirando en medio de un bosque.

El problema de la burguesidad en Márai, análogamente a Thomas Mann, exhibe un marcado componente familiar. Desde una edad temprana Márai comenzó, por lo menos de una manera sintomática e inconsciente, a dar muestras de un sentimiento de desarraigo y de angustia ocasionados por el declive burgués que se manifestaba en el seno de su familia. Es por ello que recrea la anterior crisis nerviosa con especial énfasis y fuerza emotiva, pues para él significó el rompimiento espiritual con sus congéneres. Desde entonces ya estuvo por su cuenta en el mundo. En apariencia los lazos siguieron intactos, pero a partir de ese momento una rara rebeldía lo condujo a alejarse aún más: poco después, es expulsado del colegio por redactar panfletos incendiarios. Luego, su padre se ve obligado a internarlo en una institución educativa religiosa. Al cabo de tres años, es llamado a filas durante el último año de la Gran Guerra. Con el regreso de la paz a Europa, Márai ve la oportunidad de distanciarse aún más. Bastante inmiscuido ya en el periodismo y la literatura, contando con la publicación de una antología de poemas en su natal Kassa, se dirige a Alemania para adelantar sus estudios universitarios; desde entonces su familia se convierte en una mera fuente de financiamiento.

Ahora bien, ¿por qué ese deseo de huir de su familia o, por lo menos, de lo que esta representa? Su familia —la burguesa—, de cierta manera lo ha defraudado. Al respecto, las siguientes palabras son hartamente reveladoras: «soy un burgués tanto por mis ideas como por mi manera de vivir y mi actitud interior, pero no me siento bien en compañía de burgueses: vivo en una especie de anarquía que considero inmoral y me cuesta mucho soportarlo», a lo que agrega: «la herida es vieja, quizá sea incluso heredada, quizá existiese antes de que yo naciera... A veces he llegado a pensar que vivo dominado por la falta de raíces *de una clase social en vías de extinción*» (Márai, 2007: 191).

Varios aspectos a resaltar. Por un lado, la palabra anarquía nos obliga a remitirnos a Lukács y su idea sobre *la anarquía del sentimiento*, empleada en su ensayo sobre Thomas Mann, *A la búsqueda del burgués* (1945), para identificar uno de los peligros morales que se ciernen sobre el personaje Thomas, en la novela *Los Boddbrook*. Márai percibe en sí mismo síntomas de crisis análogos. Y el hecho de que los tilde de inmorales significa que él, como Thomas Boddbrook, se descubre en los intersticios que separan el orden de la ética burguesa y la confusión del sentimiento. Por otro lado, el hecho de que Márai considere que su *herida* es causada por una suerte de herencia metafísica, desvirtúa la hipótesis de que haya sido su propia familia la que generó esa aprehensión por otros burgueses, y más bien le otorga un sentido más amplio al problema de la burguesidad.

¿En qué se fundamenta el hecho de que Sándor Márai sea un confeso *Bürger* y al mismo tiempo encuentre aprehensible relacionarse con los de su clase? El de Márai es un caso especial. Ni Thomas Mann ni Stefan Zweig presentan en sus biografías un rompimiento familiar de la precocidad y el patetismo del de Márai. Esto podría explicarlo un buen número de razones. Por ejemplo, la concepción de familia propia a cada uno. En el caso húngaro, la sociedad magiar, que a principios de siglo respiraba aún un profundo aire feudal, funcionaría con su estructura familiar mucho más vertical que en otros países occidentales. Es recurrente en sus textos el uso de la palabra «castas» para referirse a las familias de Kassa.

Las *Confesiones* es un volumen rico en reflexiones sobre este aspecto familiar. Al reconstruir su estado anímico para el momento en que empezó a quedarse *solo* por culpa de su hermana, concluye: «la jerarquía familiar es algo muy difícil, complejo y delicado, cuestión que pude comprobar más tarde, en épocas de

crisis, cuando ni el trabajo ni las drogas pudieron aplacar mi neurosis» (Márai, 2007: 154). Además, la siguiente reflexión refuerza todo lo anterior:

En realidad no existe más «experiencia» que la familia, como tampoco existe más «tragedia» que el momento en que te ves obligado a decidir si permaneces en el seno de la familia y en sus variantes a escala más amplia, como la «clase social», la ideología, la raza, o bien te marchas por tu propio camino, a sabiendas de que te quedas solo para siempre, de que eres libre, estás a merced de todo el mundo y solo puedes contar contigo mismo... (Márai, 2007: 190)

Esta no es una particularidad que comparta con Mann. A lo mejor esta diferencia obedezca también al hecho —señalado por el mismo Márai desde sus primeros momentos en Europa occidental, sobre todo cuando llega a Francia—, de que existe una gran diferencia entre ser un burgués del Este y uno del Oeste. El modo de ser burgués en Kassa se enfocaba en cierta conciencia de clase que sus miembros se esforzaban por alcanzar y preservar, mientras que el otro, el verdadero, el occidental, según Márai, carecía por completo de esta característica. El burgués de Lyon, subraya, no basa su conciencia de clase en ningún elemento externo o material. Hay algo menos artificioso en este último que en el de *provincias*, como él mismo lo llama.

4. *¡Tierra! ¡Tierra!*, el fin de la burguesidad

En *¡Tierra! ¡Tierra!* (1972), el problema de la burguesidad, desde una óptica diferente, es también abordado desde el primero momento. Primera parte, capítulo 1: es el dieciocho de marzo de 1944, la víspera de la entrada del ejército nazi a Budapest. Sándor Márai celebra, como es costumbre en Hungría, su onomástico acompañado por varios miembros de su familia con quienes, sin saberlo, se reúne por última vez. A la usanza burguesa, cenaban y bebían como mejor podían en medio de la escasez de la guerra. Recuerda el autor que entre ellos reinaba cierta intranquilidad. Todos presentían que la guerra iba a dar un giro decisivo; además, parecían captar de manera inconsciente una señal indicándoles que esa noche reproducían por última vez un *ritual* heredado de sus padres. Su *modo de vida* se extinguiría irremediablemente.

Con las transformaciones que se avecinaban comenzaría, sostiene Márai, una nueva época propia solamente a un nuevo tipo de ser humano. Y así quedó demostrado esa misma noche. A través del recuerdo de una conversación es-

pecialmente reveladora con un miembro de la velada, pronazi, Márai deja ver que tales transformaciones estaban ya más cercanas de lo que él mismo hubiera podido intuir en 1944. Casi ebrio, el nazi exhortaba a los presentes, y en general al pueblo húngaro, a mantener su fidelidad a Alemania. Imputaba a Márai la incapacidad de comprender la necesidad psíquica del nacionalsocialismo por el hecho de ser un hombre con talento; mientras que él, sin ninguno, confesaba que su adhesión a esa doctrina política obedecía a la necesidad de colmar ese vacío. Casi a gritos, proclamaba la llegada de la era de *los hombres sin talento*.

Más adelante, Márai se vale de su primer encuentro con un soldado del Ejército Rojo para abrirle campo a una serie de reflexiones en las que intenta establecer el significado de la presencia de ese *homo sovieticus* que, poco antes de finalizar el asedio de Budapest, aparece una mañana frente a su casa de Léanyfalu y le pregunta: ¿quién eres tú? Sin duda, presiente Márai que se trata de un acontecimiento histórico que abría una profunda ruptura cultural. Ese joven soldado encarna una pregunta de enorme importancia para el viejo continente; a su modo de ver las cosas, los soldados bolcheviques, con sus ametralladoras y tanques, constituían solo la expresión militar de una nueva fuerza que se adentraba en Europa. ¿Permitiría esta vez Occidente el avance de Oriente? Extrapolando su encuentro con los bolcheviques a otros momentos del pasado, Márai destaca dos episodios equivalentes: el siglo IX, cuando los árabes se internaron hasta Poitiers y Autun, y el siglo XVI, cuando las hordas otomanas pisaron Győr y Erlau. En ambas ocasiones, Occidente había respondido. En primer lugar, con las armas. Luego, con el Renacimiento y más adelante con la Reforma. ¿Cómo respondería esta vez? ¿Cuál era exactamente la pregunta? ¿Qué buscaba esa nueva potencia proveniente del Este?

En este punto conviene señalar que esta mirada de Márai sobre el Oriente no es exclusivamente personal y más bien se inscribe en el marco de una tradición nacional que contribuyó a formar el espíritu húngaro. Durante el periodo de entreguerras, una época en que la necesidad de definir el elemento constitutivo de la nacionalidad húngara representaba una obsesión para los intelectuales de Budapest, Gyula Kornis propuso una visión del alma húngara esencialmente *política*, ligada a lo que Clara Royer llama *el complejo de desaparición de los húngaros*. En concreto, desde la óptica de Royer, la cosmogonía de Kornis se expresa así:

Les bâtisseurs qu'avaient été Árpád, Saint Étienne et Mathéas Corvin auraient été mus par un esprit défensif (aussi Mathéas contre les Turcs) générant selon lui un habitus critique propre à l'esprit hongrois : cette nature défensive, renforcée par une origine orientale, expliquerait sa résistance aux nouveautés, aux réformes, mais aussi sa fonction de bouclier contre *les dangers provenant de l'Orient*⁴ (Royer, 2011 : 89).

Con el tiempo, concluiría Márai, con cierta amargura, que esta fuerza oriental no solo ambicionaba arrebatarle todas las posesiones materiales sino que deseaba también apoderarse de su alma. De este modo, el bien máspreciado de la espiritualidad burguesa, lo que Goethe había denominado *la cité*, es decir, la libertad interior de la que tanto se ufanaba Stefan Zweig y a la que, sin duda, Márai consideraba un valor intrínseco del *Bürger*, se veía amenazada tras de cinco siglos de reinado sobre la civilización europea.

Así, entregándose a esa necesidad de *entender* su propia condición histórica, Márai salta de la lectura de Schubart a la de Marx y sus profecías sobre la dominación soviética. Luego, pasa a *La decadencia de Occidente*. Si bien es cierto que Oswald Spengler es un autor del que emana un pronunciado pesimismo y existen varios aspectos en su obra con los cuales los nazis habrían nutrido sus mitos raciales, en el pensamiento *spengleriano* Márai descubre ciertos marcos de referencia que le facilitan la comprensión de ese *momentum* histórico. Halla especialmente útil lo que en la terminología de Spengler se conoce como la tercera fase del ciclo de *las guerras imperialistas* de las civilizaciones que, al alcanzar su apogeo, terminan por enfriarse y perder su fuerza creadora; esto es, el retorno a las condiciones primitivas de la humanidad. Así, para Márai, los acontecimientos de 1945 se ordenaban coherentemente a la luz de la teoría *spengleriana*, lo cual equivalía a que la invasión soviética a Europa implicaba el final de una visión cristiana y humanista del mundo; en otras palabras, el fin de la burguesidad.

5. Márai y el simulacro del burgués

Sin embargo, por más que todas las anteriores inquietudes con relación a la historia cultural europea interesen sobremanera a Márai, estas todavía no

4 «Los fundadores de la patria, Árpád, Saint Étienne y Matthias Corvinus, habrían actuado bajo el impulso de una mentalidad defensiva (incluyendo a Matthias contra los Turcos) generando, según él (Kornis), un *habitus* crítico característico del espíritu húngaro: dicha naturaleza defensiva, reforzada por sus raíces orientales, explicaría su resistencia a lo nuevo, a las reformas, pero también su función de escudo protector contra *los peligros procedentes del Oriente*». El énfasis y la traducción son nuestros.

alcanzan a develar el lado estrictamente personal de la crisis que empezó a gestarse en él tras la liberación de Budapest. Acompañado de su mujer y siguiendo de cerca a los últimos soldados rusos que se enfilaban hacia la capital, Márai descubre una ciudad casi irreconocible. Una gran destrucción campeaba por doquier; la mayor parte de los edificios había desaparecido y la orientación, incluso en el barrio donde Márai había vivido los últimos veinte años de su vida, resultaba penosa. Era como si *caminaran entre ruinas arqueológicas*. Su casa no había sobrevivido a las bombas, como tampoco su biblioteca de seis mil volúmenes.

Solo consiguió rescatar un libro de poco valor y un retrato de Gorki y Tolstoi en su casa de Iasnaia Poliana. Poco después, al descender a la primera planta del inmueble, contemplando la destrucción de su mundo material, Márai lleva a cabo una de sus más sorprendentes confesiones: «En aquel momento —me acordaría de ello en muchas ocasiones— sentí un curioso e inmenso alivio» (Márai, 2006: 116). ¿Cómo puede sentirse alivio frente a una catástrofe de este tipo? Más adelante, a medida que va penetrando en todos los detalles psicológicos, Márai resuelve esta aparente paradoja emocional, y revela que ese extraño alivio, generado por la constatación de la desaparición del *hogar*, está profundamente conectado con su burguesidad.

Se trata, en primera instancia, de una liberación. Pero no de una falsa liberación, digamos, como la que vive el personaje principal de la novela *Liberación*, en la que Márai retrata con crudeza e ironía la decepción que se llevaron aquellos húngaros que aguardaban ingenuamente la llegada del Ejército Rojo para ser liberados de la opresión nazi. De origen judío, hija adolescente de un prestigioso astrónomo pacifista que se esconde en un edificio justo del otro lado de la calle, Erzsébet se ve obligada a pasar un largo periodo de encierro, hambruna y hacinamiento en una cava, junto a cientos de seres humanos desesperados, en deplorables condiciones de salubridad. Mientras el asedio de Budapest toca a su fin entre diciembre de 1944 y enero de 1945, su inocente esperanza en la pronta expulsión de los Cruz Flechada y su deseo de ver nuevamente a su padre libre de toda persecución la obsesionan constantemente. Espera a los bolcheviques como a sus redentores. Al final, tras ser violada por el primer soldado ruso que ve en su vida, Erzsébet entiende que no habrá ninguna liberación: una nueva opresión remplace a la anterior.

En el caso de Márai, la estela de destrucción dejada por los rusos no constituye una suerte de desilusión; representa, en cambio, una revelación. Los estragos de la guerra corrieron el velo de una verdad hasta ese momento oculta para él. Una verdad sobre su propia *existencia burguesa*. Y es que dicha sensación de sosiego frente a las ruinas de su casa respondía al hecho de que en ese preciso momento en que la Historia cambiaba de rumbo, justo cuando finalizaba un periodo y se iniciaba otro, también terminaba allí una etapa de su biografía —la del periodo de entreguerras—, en la que todas sus actitudes y actos no habían sido más que *un simulacro*. ¿De qué?

De ese burgués prototípico que Márai veía en la figura de su padre, uno que se había extinguido tiempo atrás, y en cuyo lugar, para llenar ese vacío, Márai había asumido como su propia caricatura; esto es, haberse convertido en *ese escritor urbano y acomodado* que conducía su propio vehículo, jugaba al tenis por las mañanas, en las tardes tomaba un baño de aguas termales y solo en la noche, después de cenar, dedicaba unas cuantas horas a su *obra*: un tipo de burgués descarriado —para decirlo con Mann— que era a su vez un «vagabundo maniático» (Márai, 2006: 134), un dandi aventurero, un «neurótico cazador de experiencias» (Márai, *ibídem*), un «vividor que escribe libros, obras de teatro, y artículos de prensa como si participara en una competición» (Márai, *ibídem*).

Con la llegada de los rusos a Hungría, la historia parecía *liberar* a Márai de un autoengaño oculto en su fuero interno: haber suplantado subrepticamente la espiritualidad del burgués genuino por la de uno *decadente*. No obstante, tiempo después se daría cuenta de que en realidad no hubo tal liberación porque no había nada que liberar. Un nuevo examen de conciencia demostraría que su fuero interno no estaba sometido a esta especie de *contradicción entre las partes*. El autoengaño consistió en creer que había autoengaño. Así, recurriendo a su elegante penetración psicológica, su conclusión apunta a una suerte de alteridad para consigo mismo *ad continuum*. En su universo psíquico, observa, los seres humanos albergan la coexistencia de dos elementos: por un lado, un *yo* que cada individuo considera representa la esencia y la *realidad* de su ser; por otro lado, la respectiva caricatura de ese *yo real*. Mientras se vive, el hombre no es ni lo uno ni lo otro por separado; se es ambas cosas al tiempo: el *yo real* y su *simulacro* son una unidad indivisible en la que el hombre habita. En cada una de esas partes se guarda una porción de *verdad* sobre *lo que es* cada sujeto. Sin embargo, sucede que siempre se guarda silencio sobre esa caricatura, se la lleva

a cuestras durante años, se coexiste con ella pero se la ignora y se calla sobre su existencia. ¿Por qué? Porque esta representa una verdad amarga y dolorosa. Aunque llega un día en el que se la mira a los ojos y ya no tiene sentido seguir guardando silencio sobre su presencia porque

uno nunca se libra del malentendido que se forma acerca de su persona, que no puede liberarse de ello porque el malentendido también contiene elementos de verdad, y la caricatura que el mundo le pone como espejo es, a un tiempo, él y el otro que ha estado tratando de disimular durante toda su vida (Márai, 2006: 135).

¿Dónde se origina esta doble coexistencia del *yo*, esa alteridad para consigo mismo tan marcada en Sándor Márai? En el problema de la burguesidad. Márai es un escritor surcado por una profunda grieta que separa dos tradiciones de lo burgués. La suya es una identidad bifurcada por el abismo entre esos dos mundos, deformada por su separación. Que bajo la lupa de los comunistas sea percibido como un escritor decadente en realidad carece de importancia por dos razones. Por un lado, Márai no es un pequeño burgués en el sentido de que viva del trabajo de otros.⁵ Además, como hemos mostrado ya, Márai despreciaba a la burguesía de Budapest de los años 1930 pues esta encarnaba la caricatura de esa alta burguesía en la que nació. No se sentía parte de ella, y esto queda claro en el siguiente pasaje:

Yo había estado constantemente en contienda con esa burguesía. Nacido en una familia burguesa de las Tierras Altas, nunca me sentí en casa en Budapest.... ¿Qué me faltaba? La atmósfera. El ambiente aglutinador y vivo de la burguesía que había conocido en mi tierra.... En Budapest, por el contrario, me resultaba extraño todo lo que me rodeaba... tan solo era una caricatura de los recuerdos de Kassa que yo guardaba con fidelidad. Una caricatura como lo era yo mismo. Me di cuenta de que en ese ambiente, en el marco de mi condición de escritor de éxito, nunca me había sentido cómodo (Márai, 2006: 137).

Por otro lado, la inestabilidad de su identidad burguesa no solo está parcialmente anclada a su conciencia de clase, sino a su conciencia cultural europea, en el mismo sentido en que Zweig y Mann lo entendían. Si la genuina burguesía húngara se había transformado en su propia caricatura, esto obedecía

5 En un pasaje de ¡Tierra, tierra!, Márai pregunta una noche, en medio de una partida de ajedrez, a un integrante del Partido si este lo considera un burgués. «Tú no eres burgués —contestó— porque no vives de tu patrimonio, ni del trabajo de otros, sino del tuyo propio. Sin embargo, sí que eres burgués —añadió, mirándome con aire suspicaz tras el humo de su pipa— porque lo eres en el fondo de tu alma. Te aferras a algo que ya no existe» (Márai, 2006: 97).

al hecho de que el principio del siglo XX marcó, no solo para esta en particular sino también para la burguesía europea, el principio de su fin en la Historia. Aquí queda claramente plasmado:

Yo había sido y seguía siendo un burgués (aunque bajo la forma de una caricatura), y todavía lo soy, un burgués viejo en una patria que me resulta extraña. Ser burgués nunca ha sido para mí una categoría social; siempre he considerado que se trata de una vocación. La figura del burgués representa para mí el mejor fenómeno humano creado por la cultura occidental moderna: tras ser aniquilada la envejecida estructura social basada en la jerarquía feudal y haberse desmoronado en el mundo un orden social caduco, el burgués estableció un nuevo equilibrio (Márai, 2006: 136).

Por ende, como testigo de la desintegración de *su clase*, su personalidad de escritor se configuró en el marco de la decadencia burguesa. Esto hizo que su identidad se tornase, con los años, contradictoria, inestable, profundamente escéptica, y terminase siendo una especie de bastión en el que predominaría la amarga evocación del pasado y el desdén radical por el presente político y cultural de Europa. En esos mismos términos Márai decide desaparecer del universo literario húngaro —y europeo— a partir de la segunda mitad de su vida.

De ahí que, en un mundo que ya no era el suyo y en cuyo espacio vital la única manera de ser burgués era la *decadente*, rodeado por una clase social y una *intelligentsia* que se había rendido al nuevo ídolo del Estado bolchevique, pero, sobre todo, inmerso en la atmósfera de una censura que no solo le prohibía escribir y rezagaba su obra al olvido, sino que ya ni siquiera le permitía callarse libremente como intelectual, tras el exilio de 1948, hasta su suicidio en 1989, su último bastión identitario lo constituyó la lengua húngara, el último elemento que le transmitía con fidelidad la vivencia de una burguesía radiante. Aunque con ello —Márai lo supo muy bien desde el principio— su único destino era el mismo destino histórico que él reconocía como natural al pueblo húngaro: la soledad y el aislamiento profundos.

Referencias bibliográficas

1. Lukács, G. (2011). A la búsqueda del burgués. En Mann, T. *Consideraciones de un apolítico*. (531-564). Madrid: Capitán Swing.
2. Mann, T. (1968). Goethe, representante de la época burguesa. En Janés, J. (Ed.). *Obras completas*, tomo III. (939-973). Barcelona: Plaza & Janés.
3. Mann, T. (2011). *Consideraciones de un apolítico*. Madrid: Capitán Swing.

4. Márai, S. (2002). *Divorcio en Buda*. Barcelona: Salamandra.
5. Márai, S. (2006). *¡Tierra, tierra!* Barcelona: Salamandra.
6. Márai, S. (2007). *Confesiones de un burgués*. Barcelona: Salamandra.
7. Royer, C. (2011). *Le royaume littéraire*. Paris: Honoré Champion.
8. Zeltner, E. (2005). *Sándor Márai: una vida en imágenes*. Valencia: Universitat de València.