

2011-06-01

Sándor Márai: conciencia de realidad, creador de historia

Rosa María Londoño Escobar

Pontificia Universidad Javeriana, rmle.maria@gmail.com

Follow this and additional works at: <https://ciencia.lasalle.edu.co/lo>

Citación recomendada

Londoño Escobar, Rosa María (2011) "Sándor Márai: conciencia de realidad, creador de historia," *Logos*: No. 19 , Article 7.

Disponible en:

This Artículo de reflexión is brought to you for free and open access by Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Logos by an authorized editor of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

DOCUMENTOS DE REFLEXIÓN,
NO DERIVADOS DE INVESTIGACIÓN

Sándor Márai: conciencia de realidad, creador de historia*

SÁNDOR MÁRAI: CONSCIOUSNESS OF REALITY,
CREATOR OF HISTORY

Rosa María Londoño Escobar**

Fecha de recepción: 14 de enero del 2011
Fecha de aprobación: 23 de febrero del 2011

RESUMEN

Sándor Márai: Conciencia de realidad, creador de historia muestra a partir de *Divorcio en Buda* cómo Márai construye, sin partir del concepto de novela histórica, personajes que gracias a su relación entre conciencia y realidad se reconocen en el espacio confesional, y se erigen en representantes de la historia no oficial.

Palabras clave: historia, personaje-vida, pregunta, conciencia-realidad, acto confesional.

ABSTRACT

Sándor Márai: Consciousness of Reality, Creator of History shows the way Márai builds a series of characters based on *Divorce in Buddha*, instead of the concept of historical novel. Thanks to their connection between consciousness and reality, these characters are able to recognize themselves in the confessional space and they are regarded as representatives of unofficial history.

Keywords: History, character-life, question, consciousness-reality, act of confession.

* Ponencia leída, por la autora, en representación de la Universidad de La Salle en el VI Simposio Internacional de Literatura Universidad Central, septiembre del 2010.

** Profesional en Estudios Literarios y Magíster en Literatura, Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá; actualmente se desempeña como profesora de literatura en la Universidad de La Salle y profesora de Lectura en la Pontificia Universidad Javeriana. Correo electrónico: rmlm.maria@gmail.com.

*Los grandes imperios se marchitan antes que los bosques
tropicales... La Historia está llena de fósiles de extraños
cuerpos de mamuts, como el imperio seléucida, el nubio o el
libio, que florecieron durante algunos instantes pero que luego
desaparecieron, enterrados en la arena
sin dejar rastro.*

Sándor Márai

*Hay que decidir sobre la vida de uno, sobre la única posibilidad
personal e irreversible, el destino individual [...]*

Sándor Márai

Mi intento constante por conocer ángulos de la realidad y de la naturaleza de la conciencia humana, mi deseo por entender los resquicios de la ebria esencia que condicionan el vivir, me impulsan a pensar sobre el sentido de historia que expresa Sándor Károly Henrik Grosschmied de Mára, conocido como Sándor Márai, quien escribe sobre su propio pasar, sobre lo heredado y el contexto de su vida, en *Diarios*, en *Confesiones de un burgués*, en *Tierra, tierra*, en ensayos y en pensamientos, textos en los que fija su modo particular de entender la historia, el cual indago en *Divorcio en Buda*, desde las voces de algunos de los personajes que son muestras-reflejo, seres de ficción, personajes históricos.

Hombres o mujeres contruidos con palabras, que no defienden principios éticos ni rechazan leyes desde la voz efímera, pomposa o sometida; identidades particulares femeninas o masculinas conscientes de la realidad, desde esa conciencia establecen un discurso-vida, una expresión peculiar y reflexiva que les da el carácter de personajes históricos, porque “la historia solo puede producirse o desenvolverse en conexión con la conciencia” (Kahler, 1990, p. 21); aunque, para los amigos de la taxonomía literaria, ni los personajes ni la obra del escritor húngaro entrarían dentro del canon de novela histórica, pues Márai no relata sobre el acontecimiento histórico público, ni tampoco recrea al hombre que encarna la historia oficial desde dicha perspectiva.¹

Cuando digo que Márai no recrea “lo oficial”, creo importante recordar que cualquier verdad dada por una novela es la “verdad de sus mentiras”;² lo oficial, promulgado por las novelas llamadas históricas, es una verdad tan mentirosa como la de cualquier novela que para su subsistencia se alimenta de la realidad, la transforma, vuelve a ella y la delata; porque toda novela es un modo de percepción personal reveladora de problemáticas del hombre narrador y, en ocasiones, también manifiesta sus respuestas.

¹ Márai produce díscolas aventuras amorosas de Giacomo Casanova en *La amante de Bolzano*.

² Palabras de Mario Vargas Llosa que titulan uno de sus libros, en el que incluye un ensayo bajo el mismo nombre.

PERFILES EN LA VERDADERA HISTORIA

Desde la verdad particular de la literatura, Sándor Márai rescata y visibiliza al hombre que vive con mayúscula su propio tránsito, al “anónimo hombre” quien incorpora a la existencia el término historia y, a su vez, la construye, porque sabe y asume su responsabilidad como ser social. El personaje histórico creado por Márai busca significados, indaga para encontrar sentido a su realidad, “porque no hay historia sin significado”³ (Kalher, 1990, p.16).

Márai en *Tierra, tierra* expresa: “Hay que aceptar que la Historia es indigna de confianza y que es arbitraria, como todo lo hecho por el hombre. Así que la gente empezó a atender a lo cotidiano. Pero detrás de la monótona interpretación que se hacía de la Historia empezaba a aparecer otra muy distinta: la verdadera Historia” (2006, p. 363). A esta *historia*, a la verdadera, Márai directamente no la define; sin embargo, mediante la voz de Lola⁴ puedo descubrir su punto de partida, puede el lector hallarlo: “La abuela hundía la cuchara en su plato y todos imitábamos a la vez ese gesto solemne con honda devoción. [...] Pensábamos que simplemente estábamos comiendo. Más adelante comprenderíamos que estábamos haciendo ‘Historia’” (Márai, 2006, p. 374).

Márai promueve el origen de la *verdadera historia* en el rescate del día a día, pero esta rebasa el recuento de la cotidianidad, aunque en ella se ancle; la *verdadera historia* excede el acto de narrar que, desde la literatura, implica una forma especial de expresión con intencionalidad estética, cuyo andamiaje arrastra y trasluce la estructura mental del escritor, quien crea una huella narrativa desde la forma particular de simular la realidad, de integrar las ideas, liberando las palabras para estampar la esencia espiritual del autor, porque para él “contar historias sencillas y limpias ‘robadas a la vida’ [...] no suele bastar” (2005, p. 125).

En el narrar de la obra de Márai, los personajes, representantes-voz del concepto de la *verdadera historia*, requieren de algo más para el escritor que del adjetivo humano; van más allá del calificativo que concede, en ocasiones, una serie de dones falsos bajo los que podrían cobijarse unos-muchos habitantes de este mundo de carne y hueso. Ajeno a la *verdadera historia* está el sujeto-rémora, quien succiona despiadadamente al otro, a los otros, hasta en los momentos de agonía y muerte; su identidad es polvo tras el cual se desvanece, y también

³ Según Kalher: “Cuando decimos que algo tiene un significado queremos indicar que forma parte de algo mayor o superior a ello mismo, que es un eslabón, o una función dentro de un todo comprensivo, que apunta a algo que está más allá. O que este algo representa en sí mismo un todo consistente, un orden coherente en el que las partes están relacionadas entre sí y con todo”.

⁴ Compañera y esposa de Sándor Márai hasta el día en que ella muere, el 4 de enero de 1986: “nos conocíamos desde siempre: nuestro primer encuentro se perdía entre los mitos de la infancia, nos relacionábamos por gestos y miradas [...]” (Márai, 2005, p. 234).

distante de la *verdadera historia* está el esclavo de su fisiología, aquel que nutre su metabolismo con banalidad extrema, provisto únicamente de una razón nutricional que le anula realidad y conciencia. Es extraño a la *verdadera historia* aquel sujeto quien se considera centro y contexto de la realidad al mismo tiempo: ese ego incapaz de concebir la correspondencia de dos; la *verdadera historia* concierne al ser cuyo carácter resalta la fuerza poderosa y lúcida de la reflexión humana.

ESTRUCTURA DEL SER HISTÓRICO

Sándor Márai construye su sentido de historia a través de personajes en quienes conciencia, realidad y acto confesional se abrazan plenamente. Las relaciones entre esta alianza me revelan un horizonte, una verdad: la verdad que ha dado sentido a los pensamientos, actitudes, hechos... del hombre o mujer-actante conscientes de su mundo.

La verdad encontrada es respuesta; dista de dar soluciones personales, mas concede coherencia al sujeto, a esa vida edificada con palabras, a ese ser de papel, independientemente de las repercusiones sociales de sus actos, del mundo habitado y de los pasos sucesivos conducentes a su propia realización.

El personaje-vida acepta, desde su conocimiento sobre la realidad, la limitación de la verdad y su posible flexibilidad; su capacidad de reflexión le dice sobre la intimidad existente entre verdad y realidad; “porque buscar y obtener la verdad es ser en relación a” (Levinas, 1995, p. 84).

Resalto como hombre-vida hacedor de historia a Sándor Márai en *Confesiones de un Burgués*, autobiografía cuyo relato refleja la estructura del hombre histórico, quien establece un diálogo directo con el andamiaje de algunos personajes de sus novelas. Destaco como personajes-vida, constructores de *verdadera historia*, a Kristóf Kömives e Imre Greiner, en *Divorcio en Buda*; son ellos mi guía para sustentar el pensamiento sobre el sentido de historia de Sándor Márai, sin embargo reconozco otros actores de historia como Henrik, en *El último encuentro*; Judit, en *La mujer justa y Z*, en *La hermana...*

Kristóf Kömives es abogado; Imre Greiner, médico. Ambos son viejos compañeros de escuela, a quienes de nuevo, en el presente, las circunstancias ubican en un ámbito de relación, bajo la ausencia de lazos afectivos; es, tan solo, la demanda por la disolución del vínculo matrimonial de los Greiner lo que, en un principio, articula a los dos facultativos. Sin embargo la afectividad ausente, en un futuro, acompaña a los dos hombres, los encadena, cuando el médico, en horas de la noche, toca a la puerta de la casa de Kömives, donde la confesión acerca a los antiguos conocidos jalona la sensibilidad para ubicarla como huésped

silencioso en medio de la confidencia, en medio del reconocimiento del otro. Hallo en *Divorcio en Buda* algunas constantes compartidas en las obras de Márai, por los representantes constructores de la verdadera historia.

PREGUNTA

Las preguntas directas o soterradas transitan el discurso del personaje histórico, signan su actitud frente a la realidad y precisan sus preocupaciones acerca de la existencia, acerca del propio camino, donde error y acierto están presentes tanto como las manifestaciones del otro, cuyo ser interroga: “Entre los dos se advierte esa pregunta. El juez tiene la sensación de que hay muchas preguntas aún sin formular entre ambos” (Márai, 2005, p. 123).

En el pretérito del juez están los encuentros lejanos con Anna; en el presente, las preguntas: “¿Quién había sido para él Anna Fazekas? ¿Había significado para él algo más que una relación social, una relación tan superficial como cualquier otra?” (Márai, 2005, p. 15). Estos cuestionamientos, en un comienzo, me descubren parte de la conciencia reflexiva de Kristóf Kömives; luego comprendo que las preguntas-pensamiento reflejan, en *Divorcio en Buda*, una de las características del engranaje estructural del personaje creador de la verdadera historia; además representan y definen la dificultad existencial del abogado. Al final de la novela, los lectores entendemos que los interrogantes iniciales son clave en cuanto enmascaran un conflicto que traspasa lo particular de quién había sido Anna Fazekas y qué significaba para aquel que la ley hace cumplir. Las formulaciones plantean a la sensibilidad como una de las problemáticas que cobijan de diferente forma al galeno enamorado Greiner y a Kristóf Kömives; es obstáculo para el médico Greiner, a quien solo alumbraba Anna, para su existir: “¿Que cuáles son mis planes? Solo tengo uno: Anna” (Márai, 2005, p. 147); es dificultad para el hombre juez quien se debate entre expresar su sensibilidad y mantener una postura formalmente racional, regente de su actuar: “Kristóf piensa en su respuesta [...] El juez ha vuelto a dictar sentencia: no hay escapatoria. Es preciso aguantar la vida” (Márai, 2005, p. 96).

CONCIENCIA-REALIDAD: PASADO Y PRESENTE

Además de cuestionarse, el personaje consciente de la realidad la articula con el transcurrir; ata aquello que efectivamente está ante sus ojos y con lo que se topa, para encararlo y responderle ahí, en el momento oportuno; cuando advierte un algo..., lo lee, lo considera, lo afronta; encadena esa partícula de realidad, mediante una voz capaz de nombrar sin artilugios la presencia que provoca una

réplica: “De pronto llega una persona del pasado y este deja de existir, ya no hay ‘partes’, no hay circunstancias que alegar; tan solo existe la realidad tangible que se impone a todo, aunque no se le pueda nombrar” (Márai, 2005, p. 123).

Quien ejecuta la *verdadera historia* no ignora la realidad que subyace a su alrededor y sopla: “[...] todos hablan a la vez... Kristóf atiende, está nervioso, como si de improviso fuese a comprender algo. Y de repente comprende: la guerra empieza cuando los seres humanos, en todo el mundo, están sentados en sus casas, hablando de sus preocupaciones diarias, y de pronto alguien pronuncia la palabra ‘guerra’” (Márai, 2005, p. 100).

El personaje histórico, igual como percibe la realidad sensible, recupera el pasado, no se resiste a él, lo acoge como motor absoluto de su realidad. Advierte, con pesadumbre o sin ella, que muchas de sus dudas, temores y certezas tienen un origen innegable en el ayer, porque “el pasado es ‘contemporáneo’ del presente que fue” (Ricoeur, 2006, p.163). Un ayer asociado, en primera instancia, con la familia como núcleo fundamental de la sociedad: “Kristóf [...] comprendió que su padre había amado a esa mujer, que se lo había perdonado todo, la huída, la infidelidad [...]” (Márai, 2005, p. 96); luego, el tiempo muerto lo integra con las añejas realidades del contexto, las cuales contempla de forma amplia o reducida, según los vaivenes interminables del día a día cuyo movimiento determina sus circunstancias y también su mirada: “Kristóf Kómives [...] A veces llegaba a pensar que era la monstruosa criatura de un momento histórico doloroso, el cambio de siglo, cuando la pequeña burguesía todavía disfrutaba plenamente de los bienes familiares con total seguridad [...] y solo perturbada por los anuncios luminosos y el fuego fatuo de lejanos movimientos subterráneos que anunciaban un peligro cercano” (Márai, 2005, p. 31).

Finalmente, el hombre de la *verdadera historia* viaja al pasado y su volver puede obedecer a múltiples razones; a veces, el otro, un otro, anticipa su presencia, haciéndose imagen, representación en la memoria: ante la proximidad de la ejecución de la ley, el juez Kómives trae el pasado y recuerda, en su despacho, un deseo nunca cumplido: acercarse al viejo compañero; en seguida se detiene en los momentos vividos con Anna Fazekas, hoy señora Greiner: “Con los documentos del divorcio habían aparecido ante sus ojos personas de carne y hueso que le habían traído muchos recuerdos; entre ellos, el de un verano especialmente caluroso y sofocante, nueve años atrás, cuando conoció a Anna Fazekas en las canchas de tenis de la isla Margarita” (Márai, 2005, p. 12).

En la obra de Márai, en las contemplaciones del pretérito, cuando recuerda, el actante constructor de la *verdadera historia* encaja el hecho en su actual realidad para resaltar cómo, frente a la demanda de la vida, el contenido de su pasado es un dispositivo, casi contra la voluntad, que limita la plenitud del gozo o del

dolor; delata el origen de algunas incapacidades del sujeto actual, carencias que impiden reconciliar el fue con el hoy, independiente de alegrías o penas presentes. El pasado está inserto en el ser, a veces punzante e insuperable y tan crónico, que se hace manejable:

Ahora, veinte años después, me doy cuenta de todo lo que aquel hombre mató en mí, [...] Mi alma está herida y ya nada puede curarla. No puedo echarle la culpa a la sociedad [...] soy médico, tengo dinero, trajes elegantes... Sin embargo, cuando entro en las casas importantes siempre tengo que mirar a mi alrededor, no me atrevo a mirar al servicio a la cara porque temo acordarme del rostro de mi madre, no me atrevo a aceptar los servicios de una criada [...] He aprendido a manejarlo, a disimularlo hábilmente (Márai, 2005, pp. 138-139).

Los creadores de la *verdadera historia* revelan la capacidad de traspasar la propia realidad cuya cualidad proviene del ejercicio consciente de pensarla y de la forma particular de asumirla; sus perspectivas desconocen el embellecimiento inútil que disfrazo y tuerce el actuar; encaran lo real y surgen, en su paisaje discursivo, aseveraciones con efectos universales: “Quizá nunca llegues a saber que no es posible ayudar a nadie. [...] No se puede ayudar a alguien porque el ‘interés’ de los hombres no es lo mismo que lo que es bueno o es lógico” (Márai, 2005, p. 142).

La *verdadera historia* la construye el personaje comprometido con el decir, aquel quien desde sus creencias y desde el creer en sí mismo dice porque, “[...] es imposible no decir lo que se piensa, momentos en los que el alma alza la voz y grita la misma respuesta de siempre, la única que dicta el carácter” (Márai, 2005, p. 91). “La voz que dicta el carácter” es personaje realizado en el discurso-vida; es texto propio, identidad auténtica, edificación que progresa con y en el tiempo narrativo, transcurre y alcanza su mayor expresión en el acto de la confesión.

EL ACTO CONFESIONAL

En *Divorcio en Buda* y en algunas otras novelas de Márai, el lector escucha al representante de la *verdadera historia* cavilando sobre el actuar de su realidad ante el otro y en relación con el otro, en su proceso confesional. El personaje exterioriza sus pensamientos para encontrar una reconciliación consigo mismo, en la que se delata y se reconoce uno y diferente, en la medida que su individualidad conserva “[...] ‘el secreto’ que hace que yo sea yo y que hace

que no pueda ser otra persona, el secreto que me distingue de los demás” (Márai, 2005, p. 344).

El secreto que patentiza el carácter irrepitible del ser ficcional es visible y transparente para el lector en el acto confesional, continente por excelencia de los elementos fundamentales de realidad y conciencia que requiere el ser histórico. De manera excepcional, el ser de palabras realza su identidad, cuando un uno, diferente, escucha su confesión y lo identifica a través del hablar, en la personal forma de enlazar las palabras, de narrarse, en la búsqueda de su verdad.

En la obra de Márai, a través del acto confesional, el personaje histórico adquiere total unidad: se concretiza en el ejercicio de tejer y destejer, desde una postura activa; desde la conciencia despierta comunica, despojado de adornos inútiles, pues recorre indagando por un significado, por su verdad. El personaje histórico expande la conciencia y mediante el decir se representa, el yo se expone ante el otro y examina sus íntimas preocupaciones, “[...] pues lo importante en la confesión no es que seamos vistos sino que nos ofrecemos a la vista, [...] nos sentimos mirados, recogidos por esta mirada, unificados por ella” (Zambrano, 1995, p. 46).

Imre Greiner confiesa y la conciencia de Kömives escucha porque “no hay dos tipos de jueces. La noche solo tiene un juez: la conciencia” (Márai, 2005, p. 127). Por ello, en unión, los dos hombres terminan descubriendo su verdad, hallando el significado de su existencia, aunque el camino confesional de Kristóf Kömives no discurra ante el galeno, quien perturbado hace la declaración desprovista de patetismo: “he matado a mi esposa”, y lleva a cabo su proceso confesional delante de Kristóf, quien en el sendero reflexivo de Imre deviene confesor y confesado.

El recorrido consciente del juez es aparentemente silencioso, pero se proclama desde las primeras páginas del texto y termina con su última oración, cuando el lector comprende y devela el juego estructural narrativo de la novela que enlaza el acto confesional del abogado con el del médico; cuando yo descubro que Kristóf Kömives acepta su verdad y se reconoce, gracias al transcurso-relato del viejo compañero de colegio; cuando leo y me detengo en la manifestación del juez, hecha desde “una voz ronca”, e imagino su “[...] rostro [...] que parece de plomo a la luz gris del amanecer”; cuando surge del mandato imperativo, del cuestionamiento de Greiner: “No puedo irme de aquí hasta que me des una respuesta. ¿Has soñado con Anna durante estos últimos años? [...]”, se origina el “Sí” de Kristóf, se pronuncia “el varias veces” ante aquel otro, ahora confesor, que le pone a disposición el motivo esclarecedor de sus inquietudes, de su búsqueda, de su verdad.

En la obra del escritor húngaro, las causas iniciadoras del acto confesional se diluyen tanto como se presentan en justa dimensión faltas y aciertos particulares, porque cuando se cuenta, cuando se confiesa la propia historia, es importante la progresiva relación entre las partes y el todo para el hallazgo de la verdad cuyo descubrimiento implica mostrar la realidad desde una lógica razonable y comprensible. La búsqueda de la verdad se enraíza en los orígenes mismos del ser, por ello los personajes examinan la realidad de su pasado y lo entrecruzan con el presente, desde una reflexión sintiente que opaca el motivo; el detonante confesional oculta siempre algo más profundo, semejante a la aflicción del bíblico Job, cuya queja dolorosa es portal de la espera, es anuncio de esperanza: “La confesión surge de ciertas situaciones, [...] necesita que su vida se revele. Y para lograrlo ejecuta el doble movimiento de la confesión: el de huida de sí, y el de buscar algo que sostenga y aclare. [...] Su supuesto es como el de toda salida, una esperanza y una desesperación; la desesperación es de lo que se es, la esperanza es de que algo que todavía no se tiene aparezca” (Zambrano, 1995, p. 33).

En el espacio-confesión, el personaje de la *verdadera historia* afronta las acciones desde la imperiosa necesidad de narrarlas; en el contar está la desesperación de un alma esclava con voluntad de liberar la soga, y requiere con urgencia ver la representación de sí misma de manera sentida, bajo una claridad que entraña a veces momentos de enajenación aparente y poco comprensible para aquellos que les cuesta tomar la suficiente distancia de su inmediatez particular. El yo-actante trata de apartar la realidad fuera de sí para verse tal como es; opone pasado y presente con férrea decisión y sin ánimo dramático: “La confesión no es sino un método para que la vida se libre de sus paradojas y llegue a coincidir consigo misma. No es el único pero sí tal vez el más inmediato, el más directo. Y tal vez no sea suficiente; no sea sino preparación, método en sentido estricto para algo que venga después, método en que la vida muestre, precisamente al ponerse en movimiento, su figura esencial y su peculiaridad más extrema” (Zambrano, 1995, p. 38).

En el acto confesional el espíritu perturbado requiere oírse y ser oído sin apremio de la censura, del consejo o de la absolución, a pesar de que en un principio tras el motivo que la impulsa, el personaje-vida precise de la palabra mediadora que acalle la voz de la culpa; por ello, Imre Greiner busca al juez, para que pronuncie la sanción o el perdón que puedan compensar el acontecimiento-expresión negativo de su ser: “La confesión precisa una respuesta, un veredicto, aunque te moleste la palabra. Sin tener un veredicto no se puede morir, y tampoco vivir. Esta mañana todavía no lo sabía. Se trata simplemente de esto: tengo que saber si soy o no soy inocente. ¡Inocente!” (Márai, 2005, p. 131).

La abolición de la culpa carece de significado en la confesión, está lejos del adagio “el que peca y reza empata”; porque el acto confesional plasmado en *Divorcio en Buda* es fundamento en las obras de Márai; es estancia en la que se revela a un otro capaz de llevar a costas más historia que la propia y poseedor de suficiente compasión y compromiso para callar y no condenar, para renunciar al goce de censurar al concebirse en un horizonte similar, porque “comprende que tiene que ver algo con él, que tiene algo en común” (Márai, 2005, p. 130).

En el espacio confesional, la especulación honesta lleva al reconocimiento responsable de la existencia que otorga al *ser* lo que es; en aquel lugar se funden conciencia y realidad, haciendo visible el camino de una razón sintiente, la cual sondea y relaciona encuentros y desencuentros, hechos y circunstancias, pugnando por la verdad que le da significación a la vida de papel y le produce la reconciliación consigo mismo al hombre ficcional, al representante del hacedor de historia, a Kristóf Kömives:

Kristóf baja la cabeza y esconde el rostro entre las manos. ¿Cuánto permanece así? Solo su cuerpo está cansado y débil, solo su cuerpo. Hertha no tardará en despertarse y entonces hablarán [...] con palabras sinceras, como lo han hecho siempre; hablarán de la vida y de la muerte, del día y de la noche. [...] Parece que será un día caluroso y húmedo de otoño. La noche ha acabado, comienza el día (Márai, 2005, p. 190).

La noche ha acabado; Imre Greiner dice: “Gracias, con eso es suficiente [...] No tengo más preguntas que hacerte. Te lo ruego, perdóname por haberte molestado durante tanto tiempo. / Y, con una inclinación, se dirige hacia la puerta” (Márai, 2005, p. 186).

Ha concluido el acto confesional, *comienza el día* y, ahora, la verdad de Imre Greiner y Kristóf Kömives no se oculta, es clara y los completa, es vano el nombre de la verdad; el término que la identifica, señala o particulariza carece de significado para mí, para usted, pero se constituye en un encuentro-verdad con sentido para una vida, para un personaje histórico quien se reconoce como es, quien se reconcilia y cumple, desde su mundo, con *la única posibilidad personal e irreversible, el destino individual*.

Imre Greiner y Kristóf Kömives obedecen a su destino en *Divorcio en Buda*, como tantos otros personajes del escritor húngaro; son personajes históricos, son imagen narrativa representante de hombres o mujeres desconocidos, cuyas vidas no han modificado la historia de naciones ni pueblos, pero que se erigen en la personificación de constructores de la *verdadera historia*, gracias al rigor de su conciencia sobre la realidad, que les permite su reconocimiento a través del acto

confesional y los hace ser entraña consciente de realidad en el núcleo social, entraña capaz de no repetir los atroces hechos pasados de la historia oficial, bajo circunstancias similares. Son la voluntad silenciada por la moral de la historia oficial.

REFERENCIAS

- Kahler, E. (1990). *¿Qué es la historia?* México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- La Biblia*. (1990). Bogotá: Ediciones Paulinas.
- Márai, S. (2005a). *Confesiones de un burgués*. Barcelona: Salamandra.
- Márai, S. (2005b). *Divorcio en Buda*. Barcelona: Salamandra.
- Márai, S. (2005c). *El último encuentro*. Barcelona: Salamandra.
- Márai, S. (2005d). *La mujer justa*. Barcelona: Salamandra.
- Márai, S. (2006a). *El amante de Bolzano*. Barcelona: Salamandra.
- Márai, S. (2006b). *¡Tierra, tierra!* Barcelona: Salamandra.
- Márai, S. (2007). *La hermana*. Barcelona: Salamandra.
- Márai, S. (2008a). *La extraña*. Barcelona: Salamandra.
- Márai, S. (2008b). *Diarios 1984-1989*. Barcelona: Salamandra.
- Márai, S. (2009). *Los rebeldes*. Barcelona: Salamandra.
- Levinas, E. (1995). *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Ricoeur, P. (2006). *Caminos del reconocimiento. Tres estudios*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Zambrano, M. (1995). *La confesión: género literario*. Madrid: Ediciones Siruela.

