

# La lengua y la voz: articulaciones entre psicología y narrativa en *Confesiones de un burgués* de Sándor Márai\*

Andrés Vásquez\*\*

DOI: <https://doi.org/10.17230/9789587206814ch5> ○●

Este ensayo analiza la transformación en escritor del héroe de *Confesiones de un burgués* (Márai, 2004) a partir de sus experiencias con la lectura y la escritura. Busca articular psicología y literatura sin insertarse exclusivamente en una corriente teórica. Es un interés de pensar la transformación, desde la psicología, mediante la introspección que permite el lenguaje; y, en la narrativa, por el lenguaje que se vuelve una marca de identidad y una voz.

Un texto que resuelva la relación entre literatura y psicología es atractivo, aunque ilusorio. Freud (1986 [1907]), por ejemplo, señaló que un autor respondería con un escueto “No sé” frente a la pregunta sobre el origen de su producción. Así que pensar articulaciones entre literatura y psicología es un interrogante duradero y oxígeno para la curiosidad. Este ensayo se enmarca allí, en la atracción de pensar y dialogar entre disciplinas, pero convocado por lo transitorio para sumergirse en lo enigmático y persistir en el rodeo.

Aunque una novela no es la vida, ni quien narra es el autor (Vargas Llosa, 1997), puede analizarse como un mundo posible y verosímil, enmarcado en

---

\* Una primera versión de este ensayo surgió en 2010, en el Seminario de Teorías Hermenéutico-literarias a cargo del profesor Germán Darío Vélez, en la maestría en Hermenéutica Literaria de la Universidad EAFIT.

\*\* Psicólogo de la Universidad San Buenaventura, sede Medellín, y magíster en Hermenéutica Literaria de la Universidad EAFIT. Profesor del Departamento de Psicología de la Universidad EAFIT. Correo electrónico: [avasqueo@eafit.edu.co](mailto:avasqueo@eafit.edu.co).

un contexto histórico. Así la obra se define como autobiografía y su título confesional persuade hacia la no ficción, al comienzo del libro se advierte que los personajes de esa “biografía novelada” son inventados y nunca han existido más allá de las páginas del libro (Márai, 2004: 7). No se analiza el autor sino el narrador y el artificio reflexivo que crea para aparentar mayor edad y aumentar la ilusión de la confesión, pues no se puede olvidar que Márai nació en 1900 y la obra se publicó entre 1934 y 1935. Lo valioso es ese mundo de papel poblado de interacciones y comportamientos que recorre el lector con su mente, pero que involucra también las sensaciones de su cuerpo mientras acompaña las transformaciones del narrador en esta *novela de desarrollo del hombre* (Bajtín, 2005: 200) en la que el tiempo penetra en él para cambiar su destino.

Igualmente, el lector atestigua estos cambios en el marco histórico de la caída de la burguesía de la Europa de entreguerras. Un contexto que influye en las reflexiones del narrador: el burgués centroeuropeo que lucha por conservar un orden incuestionable que le han entregado, pero que ya no es posible conservar (Calderón, 2009; De los Ríos, 2009). A *Confesiones de un burgués* le antecede la revolución lingüística que se vivió en el centro de Europa, entre 1900 y 1925 (Steiner, 2002), en la que retumbaban ecos culturales y geográficos del desaparecido Imperio austrohúngaro. El psicoanálisis freudiano también se encuentra inserto en ese contexto como intérprete de las “normas económicas y sociales, las costumbres eróticas y los ritos cotidianos de la burguesía centroeuropea entre 1880 y el colapso de valores de la Primera Guerra Mundial” (Steiner, 2002: 96).

Según Steiner, durante esta revolución surgió un “pluralismo lingüístico o ‘carencia de patria’ en algunos grandes escritores” (2002: 10) que no habían encontrado la lengua en la cual escribir. Esto coincide con el dilema del narrador, como un burgués exiliado y anacrónico que escribe en otros idiomas diferentes a la lengua materna y busca su voz como escritor. Experimenta que la realidad y su propio ser solo pueden ser captados según los límites del lenguaje o “quizás la lengua particular en la que piensa” (Steiner, 2002: 87), porque allí se encuentra “el núcleo lingüístico de la identidad humana” (2002: 12).

Este asunto con el lenguaje que articula psicología y narrativa se configura en el formato del género confesión, que permite precisamente anudar introspección e identidad. En la confesión –similar a la clínica– hay dos movimientos, el primero es de ensimismamiento y el segundo es hacia afuera, de despliegue hacia el lector (Palomar, 2017: 48). Así, a un narrador de la burguesía caduca, sin patria y sin lengua, solo le queda la confesión como recurso lingüístico para purificar su identidad y voz; similar a un exorcismo, en el que se vence al demonio por el nombre.

## Estado inicial: neurosis del héroe o silencio de la lengua y la voz

El héroe describe su neurosis y el camino inicial de convertirse en escritor; relata sobre su fuero interno al desarrollar un estado de angustia, posiblemente configurado para ese entonces del psicoanálisis como una neurosis de ansiedad o una neurosis histérica:

No cabe duda de que yo era un neurótico y de que mi neurosis se debía a traumas de la infancia; de Freud había oído hablar muy poco, no sabía casi nada de él, no conocía su genial teoría, que en algunos años estaría muy de moda y sería propagada con entusiasmo tanto por los ignorantes como por los charlatanes (Márai, 2004: 340).

El término *neurosis* señala un conflicto psíquico inconsciente irresuelto, expresado mediante signos y síntomas. Lo que no se puede resolver del conflicto es la pugna entre impulsos que buscan descargarse y las fuerzas psíquicas que se oponen (Coderch, 1982: 95-98) o eventos interpersonales e intrapsíquicos simultáneos que producen ambivalencia motivacional en situaciones límite, que desencadenan un patrón rígido de vivencias y comportamientos (Diagnóstico Psicodinámico Operacionalizado [OPD], 2008: 115, 120, 235), caracterizado por triángulos en las relaciones, dificultades con hacerse a un lado o necesidad de sentirse exclusivo y temor a perder el amor del otro.

Según estas definiciones, es fácil caer en la neurosis porque la vida sin dificultades no existe. El narrador lo dice: “La vida es muy distinta de como la pintan en la literatura” (Márai, 2004: 27). Todos los humanos están expuestos a la ansiedad o angustia, lo problemático aparece cuando estas emociones surgen en situaciones en las que no hay por qué temer. La neurosis, como entidad diagnóstica, comprende una etiología y una dinámica, o un origen y un funcionamiento; el narrador se remite a estados desconocidos que gestan una incomodidad interior. Tiene nociones sobre el origen de sus problemas, como el fallecimiento de su hermana menor que lo convirtió de nuevo en el hijo menor y objeto de mimos y cuidados exagerados por parte de su madre, hasta un nuevo nacimiento a los seis años, que lo destronó y lo llevó a la huida:

[...] yo ya no era la persona más importante de la familia y tuve que replegarme en un exilio voluntario [...] Yo intentaba portarme bien, ser un “niño bueno” para poder regresar al paraíso perdido [...] el hecho es que, tras perder mi trono, me separé de la familia, busqué nuevas comunidades y empecé a recorrer mi propio camino (Márai, 2004: 152-154).

Las teorías relacionales de la psicología explican ese “repliegue” y “exilio voluntario” como un símil en la vida posterior del protagonista al concebirse así, como un exiliado o un paria, que despliega un estilo o mecanismo similar al que usó tempranamente, como la evitación en su caso. Esto se evidencia en varios apartes, por ejemplo, en la huida de casa en el verano o en su estilo de vida como periodista, peregrino, casi un nómada, “ligero de equipaje, hasta cierto punto apátrida y, sin embargo, atado para siempre a lo que intentaba dejar atrás en la huida [...]” (Márai, 2004: 351).

La acumulación de emociones incomprendidas configura los síntomas, porque todas las interacciones humanas quedan marcadas por los estados emotivos que las acompañaron (OPD, 2008: 105; Warnken, 2011). Es fuerte el contraste de los recuerdos: la excitación de “un amor juvenil con toda su fragancia” (Márai, 2004: 184), en el que una joven lo besa y le dice por primera vez que lo ama (encuentro con Eros diría Freud); o el terror de dos encuentros cercanos con la muerte: un disparo accidental con el que casi mata a su primo y un intento de este de matar a su propia madre (2004: 183) (encuentro con Tánatos, acotaría Freud). Esta disparidad favorece el colapso posterior:

Sólo recuerdo los detalles de lo ocurrido como a través de la bruma. El golpe llegó de manera inesperada y me dejó abatido, y bajo aquella explosión, en aquel cataclismo, se rompió en mil pedazos el “motivo” que todos intentarían buscar después [...].

Empecé a gritar como un loco, a chillar como un animal malherido [...] El ataque no duró mucho, pero me dejó sin fuerzas [...] Luego todo se vuelve opaco de nuevo, el recuerdo de aquella “experiencia” se resquebraja, le faltan detalles, algunos están olvidados para siempre (Márai, 2004: 186).

Allí se instauró la sintomatología de la que pretendió huir, como un prófugo de sí mismo. La descripción de ese “golpe”, según el narrador, coincide en buena medida con la descripción de los ataques de pánico de la psicología:

Es extraordinariamente frecuente que la crisis paroxística de ansiedad aparezca durante la dormición, aunque, desde luego, puede surgir en cualquier momento del día [...]. Experimenta [el enfermo] una sensación de ahogo, constricción torácica y opresión cardíaca. Estas sensaciones van acompañadas del sentimiento de muerte inminente, terror e impotencia [...] quedando el enfermo en un estado de intenso cansancio y postración, a la vez que aterrorizado ante la sola idea de que la crisis vuelva a repetirse (Coderch, 1982: 114).

Igualmente se asemeja a la crisis psicomotora histérica que el mismo autor explica como un proceso de expresión simbólica externa de conflictos intrapsíquicos:

Menos frecuentes en la actualidad que en el siglo pasado, constituía uno de los síntomas esenciales en los casos de histeria estudiados por Charcot. En su forma más habitual, consiste en una crisis acompañada de aparente pérdida de conciencia, con caída al suelo y convulsiones, ocasionalmente similares a las que se presentan en las crisis epilépticas del “gran mal” (Coderch, 1982: 129).

Estas descripciones de la psicopatología no pretenden hacer un diagnóstico de un personaje, ni ser una cacería hermenéutica de citas solo para encontrar coincidencias entre literatura y psicología. El objetivo es mostrar el sufrimiento producido por carecer de un estilo o una voz. En este caso es para un escritor, pero se puede pensar en un sentido más amplio, como lo doloroso que puede ser encontrar la propia manera de vivir. Las situaciones difíciles llevan al ser humano a buscar salidas y esta novela registra una de esas salidas humanas en las que el sufrimiento invoca la transformación. Esta situación marca el carácter del protagonista durante parte de la novela en la que le falta comprensión para sus comportamientos, pero no se pierde en la neurosis. Su vida no se desmorona por los síntomas, sino que se aferra a la literatura y se prepara para la transformación.

## Transformación: catarsis y retablo de las pasiones

La catarsis es transversal a la literatura y la psicología. Aristóteles la define en su *Poética* (2002: 25) como “moderación” de las pasiones (terror y compasión) que ocurre en el espectador de la tragedia. Freud se vale también de este concepto de “moderación” o “purga” en sus primeros trabajos sobre la histeria, alrededor de 1895. Fue un método al que Breuer denominó como *catártico*, pero él prefirió denominarlo *psicoanalítico* (Freud, 1986: 73), y que abandonó porque en la hipnosis o sonambulismo inducido no se hacían las relaciones adecuadas entre los recuerdos patógenos. Así nació el método de asociación libre de las ideas, aunque se conservó lo “catártico” como sinónimo de liberador: “Opino que todo placer estético que el poeta nos procura conlleva el carácter de ese placer previo, y que el goce genuino de la obra poética proviene de la liberación de tensiones en el interior de nuestra alma” (Freud, 1986: 135).

Desde esta perspectiva, en el aparato psíquico freudiano se acumulan tensiones y el arte puede ayudar a liberarlas. Sin embargo, en los modelos psicológicos relacionales contemporáneos la pulsión no es el núcleo o motor de la vida psíquica, sino las relaciones. La liberación se puede pensar como reescenificación, que es un concepto que reedita la dupla transferencia-contratransferencia. También es un concepto relacionado con el teatro para explicar el despliegue de los comportamientos según la historia vincular, es decir, las interacciones tempranas resuenan en las actuales a partir de una necesidad vincular innata. Por ejemplo, en el caso del narrador de *Confesiones de un burgués*, su estrategia fue de evitación, al huir como estrategia principal. Esto se actualiza en un retablo de pasiones como periodista apátrida y alejado de su lenguaje materno.

Por otro lado, la identificación es un proceso psicológico en el que un sujeto “asimila un aspecto, una propiedad, un atributo de otro y se transforma, total o parcialmente, sobre el modelo de éste” (Laplanche y Pontalis, 1996: 184). En la novela se puede ver la identificación del narrador con la lectura en sus recuerdos de infancia, como los de los desayunos familiares, momentos “festivos y solemnes” (Márai, 2004: 42) a los que el padre asistía con un periódico; o los de las bibliotecas de ambos padres, que señalaban la devoción por los libros:

Puedo decir sin exagerar que la burguesía de fin de siglo de nuestra provincia necesitaba los libros como el pan de cada día. Raro era el día en que una persona culta de la clase media no leía algo en la cama, unas páginas de algún libro nuevo o de grato recuerdo (Márai, 2004: 50).

La cercanía con la literatura, en un contexto social de una cultura que la acoge, deja una marca imborrable en el héroe e influencia sus actos relacionados con la transformación, como buscar dentro de sí aquello que da sentido, pero que aún es desconocido. Es un ejercicio hermenéutico de la propia vida porque intenta establecer relaciones entre aspectos de la vida aparentemente inconexos. O en palabras de Dilthey: “[...] lo que mueve a la autobiografía es el deseo de pronunciar esa conexión, la necesidad de que esa conexión sea leída” (2000: 143).

El trabajo de Freud también es hermenéutico al entablar relaciones de elementos aparentemente aislados. En “El creador literario y el fantaseo” (1986 [1907]) habló sobre la búsqueda de aquellos elementos de los que se vale el creador para llevar al lector de la mano en sus narraciones mediante distorsiones inconscientes que involucran la identificación:

El sentimiento de seguridad con el que yo acompaño al héroe a través de sus azarasas peripecias es el mismo con el que un héroe real se arroja al agua para rescatar a alguien que se ahoga, o se expone al fuego enemigo

para tomar por asalto una batería; es ese genuino sentimiento heroico al que uno de nuestros mejores poetas<sup>1</sup> ofrendó esta preciosa expresión: “Eso nunca puede sucederte a ti” (*Anzengruber*). Pero yo opino que en esa marca reveladora que es la invulnerabilidad se discierne sin trabajo... a Su Majestad el Yo, el héroe de todos los sueños diurnos así como de todas las novelas (Freud, 1986: 132).

El narrador de *Confesiones de un burgués* ignora el rumbo y el resultado de su escritura. Solo tiene una conciencia de seguir escribiendo para encontrar eso que desconoce, pero que a la vez lo empuja. Por eso afirma que: “El camino que conduce desde el mundo exterior hasta nosotros mismos es largo y sinuoso y está lleno de pasos dados en direcciones contrapuestas cuyo significado e importancia sólo reconocemos con el tiempo” (Márai, 2004: 99).

Esta “expresión de una interioridad” de Dilthey, el “sentimiento de seguridad” de Freud y el “camino que conduce hacia nosotros mismos” del narrador son manifestaciones de esa dupla identificación-catarsis. Por eso, al tambalear el narrador, sea por desvalimiento, impotencia o por sentirse perdido en el mundo, aparece la angustia, o mejor, el miedo existencial: “Quien tiene miedo grita. Así que yo, por puro terror, empecé a escribir” (Márai, 2004: 249); y: “Sentía el miedo que siente un animal antes de un terremoto” (2004: 262). Es el miedo a perderse en el futuro, a la mediocridad de una vida vana; o, en el caso del héroe, a una vida desarticulada del nuevo orden que surge y en el que la burguesía es una lógica caduca.

## Dos transformaciones importantes en el héroe mediante la lectura

Aunque el círculo lectura-escritura es difícil de analizar separadamente, en *Confesiones de un burgués* se evidencian dos cambios drásticos en el personaje a partir de experiencias de lectura. La primera evidencia de transformación por la lectura se da con Franz Kafka, un autor que también atestiguó la desaparición del Imperio austrohúngaro y lidió con ese conflicto entre patria y lengua:

Kafka no era alemán. Tampoco era checo. Era escritor, como todos los grandes autores de la literatura mundial. [...] Yo nunca “imité” a Kafka, pero soy consciente de que algunas obras suyas, algunas características de su visión del mundo han contribuido a aclarar ciertas ideas dentro de

---

<sup>1</sup> En alemán, *Dichter*: que es una definición para “poeta”, pero también para “creador literario”, como lo dice el título del ensayo citado (Freud, 1986: 123-135).

mí [...] liberó ciertas fuerzas y energías dentro de mí; de repente empecé a ver las cosas con otros ojos, a sacar otras conclusiones y, al mismo tiempo, como si sintiera una fuerza interior pero también viera la tarea que me esperaba, me embargó cierto sentimiento de timidez, de inseguridad (Márai, 2004: 248).

No se sabe bien lo que se “aclara” o se “libera”. El narrador afirma en un momento que no comprende lo que sucede: “Entonces no era capaz de ponerlo en palabras. Ante mis ojos se descomponía una ‘cultura’, todo el conjunto de cosas que forman una cultura” (Márai, 2004: 262); para después entender mediante las continuas reflexiones: “Fue entonces cuando comprendí’... Debería empezar cada uno de los párrafos de este libro con esta confesión” (2004: 265).

Un segundo momento de transformación del narrador está relacionado con la lectura de Goethe, en cuyo mundo se quedaría “el ratito que dura nuestra vida” (Márai, 2004: 270) y en el que se sintió acogido y transformado:

El mundo de Goethe aceptaba a los peregrinos; no aseguraba una tranquilidad eufórica, pero dejaba un rinconcito en el que quedarse el tiempo necesario.

[...] y, por alguna razón secreta e inexplicable, dejé de tener frío y de sentirme un paria.

[...] En Weimar conocí lo que es único en Goethe, algo que quizá sea menor que su obra, pero que causa los mismos efectos en el lector y que también es inmortal, el misterio del genio que a través del tiempo y del espacio deja sentir su huella en todos los que se acercan a él. En Weimar leí por primera vez tres versos que al principio no me llamaron la atención, aunque más adelante descubriría que habían abierto algo en mi interior, que vivían dentro de mí sin resultar altisonantes en absoluto, como si alguien me hubiese enseñado a respirar:

*Ich habe geglaubt und glaube erst recht  
Und ging es oft wunderbar, ging es oft schlecht  
Ich bleibe beim gläubigen Orden.*

¡Ya creía, pero aún más diría que ahora creo!  
*E incluso cuando todo se enrarece, cuando todo se malogra,  
en la grey de los creyentes persevero* (Márai, 2004: 271-272).

Goethe se convierte para el narrador en “una patria en la que me sentía tan en casa como en mi país natal” (Márai, 2004: 272), donde dejaba de temer y se sentía a gusto. Incluso una patria portátil para este peregrino: “Sigo llevando siempre conmigo alguno de sus libros, incluso cuando estoy de viaje” (2004: 272).

Esta evidencia de las transformaciones es un ejemplo de la importancia de la lectura para el desarrollo del hombre. Se vale de mundos ficticios para llamar emociones y cambios reales, así sean oscuros e inexplicables. Identificarse con lo representado por el arte no es una banalidad ni lo didáctico o ejemplar es una herejía como bien lo defiende Jauss (2002). La lectura no es una actividad meramente intelectual y racional, también permite gozar mientras, atrás, entre los bastidores del inconsciente, se organiza la personalidad.

## El *spleen* y la bruma como telón ante la transformación

El narrador reitera el *spleen* y la bruma como dos acompañantes de su neurosis y miedo existencial. Ambos conceptos se pueden abordar como necesidades de transformación, en la medida en que él va tomando consciencia de las modificaciones que le producen la lectura y la escritura.

*Spleen* es un término complejo en esta obra porque está marcado en el texto en cursiva. No se aclara si el narrador se remite a él en francés, alemán o inglés, que son idiomas utilizados durante sus estadias en Francia, Alemania e Inglaterra, aunque hay un mayor uso en la estadia en Berlín.

En el español es un anglicismo (“esplín”) y con él se hace referencia a la melancolía, a un tedio de la vida e incluso al rencor. La etimología del término en el inglés, por herencia hipocrática, remite al bazo y a la hipocondría. En el francés tiene como sinónimo *ennui*, que es “aburrimiento” o “tedio” y fue utilizado en el Romanticismo.

En el alemán, el término está relacionado con la manía y con la excentricidad, como el “*spleen* de Berlín”, que tiene esas características: “El ambiente berlinés tenía algo de ligero, propio de un dandi; eran los tiempos del ‘*spleen* de Berlín’. Vivíamos sin dificultades, alegres y despreocupados en aquella ciudad que bullía de vida artificial” (Márai, 2004: 308).

Las definiciones son casi excluyentes: en el inglés, el francés y el español se definen como “tedio” (lentitud) y en el alemán como “manía” (velocidad). En ambos casos es un estado cargado de emociones, que describe personas o épocas, altera el registro de los hechos y afecta directamente a la memoria, tan importante para la percepción y la narración. “La literatura era una especie de bruma para mí, una inseguridad y una falta de certeza molesta y dolorosa” (Márai, 2004: 276). Y más adelante:

Tengo mala memoria. Algunas etapas de mi vida, el aspecto exterior de ciertas personas, determinados encuentros aparecen entre mis recuerdos

como a través de una bruma, casi no han dejado rastro; me acuerdo de algunos acontecimientos ligados entre sí por lazos débiles, reunidos en una sola y enorme masa. Esa masa encierra, como el ámbar que contiene los restos de un insecto, la vida simbólica de algunas personas (2004: 293).

La descripción que ofrece el narrador sobre la conexión entre los datos es una definición literaria del mecanismo psíquico de la represión (y de la comprensión hermenéutica). Los recuerdos y representaciones en estado de represión o desalojo se denominan recuerdos inconscientes (Freud, 1986: 40-41) y son difíciles de evocar. Otto Kernberg, psicoanalista contemporáneo, menciona sobre este mecanismo que no se trata únicamente del olvido de información, sino también de los hilos que conectan hechos y le impiden a la persona “eslabonar presente y pasado” (1999: 34).

Por eso la bruma se configura como un síntoma entre el olvido y la vertiginosidad de un mundo que se desmorona como la caída de la burguesía y la aparición de un nuevo orden:

Allí donde mirase lo encontraba todo cubierto por una bruma espesa y oscura. Atrás habían quedado la guerra y la revolución; delante estaban la quiebra política y económica, la época sospechosa de la “reclasificación de los valores”, la moda de los eslóganes (Márai, 2004: 336).

Atrás se dijo que el narrador daba cuenta sobre el estado inicial, antes de haber pasado por la literatura. Pero ahora se puede invertir el postulado: es la literatura la que pasa por el narrador, porque el héroe toma lentamente consciencia de que en su interior ocurren cambios o de que él mismo puede provocarlos. Intenta descubrir ese secreto “que suele denominarse ‘arte’” (Márai, 2004: 344), pero debe considerar que “para el escritor, las cosas sólo valen en la medida en que él las destila en el laboratorio de su personalidad única” (2004: 380). Pasa de un estado de inconsciencia o de poca atención hacia uno de mayor consciencia o enfoque sobre su interior:

En mi trabajo tuve que afrontar resistencias materiales, formales y lingüísticas que ignoraba y que me hacían comprender que hasta entonces había estado vagando en medio de la bruma, el viento y la noche, que había estado debatiéndome con fantasmas hechos de niebla y que lo que en ese momento se abría ante mis ojos pertenecía al día; desde la dimensión aérea de la juventud había aterrizado en el suelo, me había topado con la realidad de la materia y había encontrado una serie de resistencias palpables y materiales (Márai, 2004: 417).

El narrador logra configurar su estilo de trabajo, organiza y clasifica sus experiencias literarias, como organizando una biblioteca en su cabeza, con la que su sentimiento de exiliado parece medirse en la medida en que encuentra una familia literaria:

Sobre todo Péguy y Mallarmé me hablaban muy de cerca, oía en su poesía la misma voz familiar que había oído años atrás en los libros de Kafka. Ese parentesco no es de estilo ni de ideología. Uno pertenece a una familia espiritual, y en la jerarquía de ese árbol genealógico está Goethe como padre primigenio de todos, de los demás miembros de la familia, de nuestros hermanos y tíos espirituales. Cuando empecé a leer a Péguy, tuve enseguida la impresión de haberlo leído ya. Con las almas de esa clase, con los miembros de esa familia resulta fácil establecer un diálogo, no es necesario ser explícito, se comprende enseguida lo que el otro quiere decir. La soledad del escritor sólo está poblada por ese tipo de almas, nunca por amigos o amantes (Márai, 2004: 344).

Así como un síntoma trae sufrimiento, también lleva en sí la semilla de la transformación. Lo brumoso permite que el estado inicial de incertidumbre evolucione. Es el telón que asciende para dejar ver la transformación, o un pivote sobre el que girar: puede llevar a la destrucción, la desesperanza y tal vez a la muerte, o puede significar conocimiento para construir algo y hacer de la vida una experiencia sobre la cual reflexionar:

Cuando uno vive en la penumbra, por más que la bruma se disipe la luz ya no resuelve nada. ¿Por qué se va alguien así, un día, sin ninguna “razón” aparente, del seno de la familia que le da seguridad, de esa madriguera cálida y cómoda de aire viciado y dulces aromas secretos, de ese sitio al que pertenece desde que nació, de ese sitio que lo oculta y lo protege mientras permanece en su seno, de la familia más estrecha y de la familia más amplia, la clase social? (Márai, 2004: 191).

Él mismo no puede evidenciar todas las causas de su neurosis o de sus síntomas, pero al indagar por ellas encuentra una respuesta en su oficio como escritor. Aquello que inicialmente servía a la huida, ahora sirve al afrontamiento:

Todas las tardes, hacia las tres, parecía que me enchufaban a la red eléctrica: entonces mi sistema nervioso empezaba a dedicarse al mundo. Me envolvía en periódicos nacionales e internacionales para encontrar el detalle microscópico que sería “el tema del día”, lo que había que contar, lo que yo u otra persona debía contar –a veces de una forma indirecta y velada, mencionando apenas el tema central–, porque si no no valía la pena escribir,

no tenía sentido escribir; y a continuación estallaba esa extraña fiebre, esa “alta tensión”, un nerviosismo que duraba horas, hasta que conseguía concentrarme y describir, con palabras elocuentes o balbuceantes, con un estilo ameno y divertido o bien aburrido y absurdo, lo que en ese momento me parecía que explicaba o aclaraba algo (Márai, 2004: 454).

Y por eso el conflicto también se modifica. Ya no es una lucha contra la vida, sino una decisión sobre la escritura dentro de la vida; la cuestión no es sobre qué leer, sino sobre cómo escribir, que en términos literarios se refiere a la voz o estilo del escritor. Asumir si habla como periodista o como escritor, porque ambos escriben desde puntos divergentes: “El buen periodismo es siempre agresivo, aunque esté de acuerdo con las cosas, aunque esté dando su consentimiento o su bendición” (Márai, 2004: 454), mientras que a veces, “el escritor pretende ser noble. Le gustaría aprobar algo, decir que algo está bien [...]” (2004: 455). Ese día en que “el escritor pide la palabra, y entonces el periodista debe callar” (2004: 456). Freud nos diría que es Tánatos al servicio de Eros, porque la agresión del periodista queda subyugada a la nobleza y prudencia del escritor. Otros posfreudianos dirían que es la reconfiguración de los vínculos gracias a la integración de lo positivo y lo negativo en las representaciones psíquicas. Es el *poder intrínseco* de anudar identidad, maestría y deseo (Horner, 1996: 35) para habitar el mundo.

## El regreso a sí mismo como transformación

La transformación se evidencia en el tiempo, porque las modificaciones operan de manera opaca y paulatina. En el caso del narrador, la transformación más importante fue encontrar su voz como escritor, algo que logró al descartar el alemán y elegir el húngaro: “Un escritor no tiene más patria que su lengua materna” (Márai, 2004: 421).

En el sentido otorgado a la utilización de su lengua encontró su identidad. Lo que comenzó como una huida de un adolescente rebelde maduró para contener la angustia (no quiere decir que sin sufrimiento) y regresar simbólicamente a casa; ante sí, ante su idioma materno. No quería ser banquero ni fiscal como su padre, pero se convirtió en escritor. Ambos oficios se valen de la escritura y los libros. Pero el libro contable de su padre era “un libro casi sagrado” (Márai, 2004: 161), en el que solo se consignaban pérdidas y ganancias, no su identidad.

Hubo otros caminos o intentos de encontrarse como el alcohol o un erotismo desbordado que no lograron articular la comprensión en el sentido de

conexión o tejido en el que las partes de la vida se entrelazan (Dilthey, 2000) o se libera la represión. Sin embargo, estos intentos de encontrarse no se pueden desvalorizar o encasillar como ineficaces, pues pertenecen a las experiencias del viaje del héroe. Sobre esto construye y ejerce su oficio, para poder luego sentir el dolor del paso del tiempo y enfrentarlo con su lengua y su voz en la escritura. Ya no necesita reescenificar su pasado y salir de viaje repentinamente como huida; puede echar raíces porque está en paz con su historia.

La comprensión para la transformación y la conexión de los hilos que conectan hechos (debido a la represión) se entiende en psicología como *insight* y en literatura como epifanía, que recoge “fragmentos, impresiones rápidas que se presentan ante el hombre y que éste, si es escritor, debe fijar con la ayuda del lenguaje en todo su carácter apasionante y convertirlas en perceptibles para los demás” (Joyce, citado en Marchese y Forradellas, 1986: 132). Es la revelación del camino del propio deseo, que en este caso es la escritura; es comprender para traducir al resto de los mortales a la manera de un Hermes.

La literatura organiza el psiquismo, pero no de la noche a la mañana. Es un proceso lento, en el que la lectura tiene una gran influencia porque allí participan la identificación, la catarsis de las propias emociones y las resonancias de la historia vincular. El escritor debe hacerse consciente del “laboratorio de su personalidad”, de sus conflictos y el retablo de sus pasiones, únicos, pero que metabolizados por su ser llegarán a otros. Solo así, el narrador dice lo que acontece en su interior, pero que, gracias a su oficio, hace acontecer en todos los hombres. En *Confesiones de un burgués* lo dice: “Solo me queda vivir y trabajar en esta época, la mía, como mejor pueda” (Márai, 2004: 472). Sólo al entender quién es, puede el escritor “recordar y callar” (2004: 472). Así, al hablar, dirá su verdad, que es la de todos.

## Referencias

Aristóteles. “Capítulo iii”. *Poética*. Asturias: Porrúa, 2002.

Bajtín, Mijaíl. “Hacia una tipología histórica de la novela”, “El planteamiento del problema, la novela de educación”, “Tiempo y espacio en las novelas de Goethe”. *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI, 2005.

Calderón, Juan Felipe. “Sándor Márai: la aventura de un burgués”. *Al encuentro de Sándor Márai*. Comp. Germán Darío Vélez. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2009.

Coderch, Joan. *Psiquiatría dinámica*. Barcelona: Herder, 1982.

De los Ríos, Alfredo. “Contexto histórico y cultural de la obra de Sándor Márai con algunas anotaciones sobre *El último encuentro*”. *Al encuentro de Sándor Márai*. Comp. Germán Darío Vélez. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2009.

Diagnóstico psicodinámico operacionalizado. *Diagnóstico psicodinámico operacionalizado (OPD-2). Manual para el diagnóstico, indicación y planificación de la psicoterapia*. Barcelona: Herder, 2008.

Dilthey, Wilhelm. *Dos escritos sobre hermenéutica: El surgimiento de la hermenéutica y los esbozos para una crítica de la razón histórica*. Trad. Antonio Gómez Ramos. Madrid: Istmo, 2000.

Freud, Sigmund. “El delirio y los sueños en la ‘Gradiva’ de W. Jensen y otras obras: (1906-1908)”. *Sigmund Freud. Obras Completas*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu, 1986 [1907].

Horner, Althea J. *Psychoanalytic Object Relations Therapy*. Nueva York: Jason Aronson, 1996.

Jauss, Hans-Robert. *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona: Paidós, 2002.

Kernberg, Otto. “La entrevista estructural”. *Trastornos graves de la personalidad: Estrategias psicoterapéuticas*. Ciudad de México: El Manual Moderno, 1999.

Laplanche, Jean y Jean-Bertrand Pontalis. *Diccionario de psicoanálisis*. Barcelona: Paidós, 1996.

Márai, Sándor. *Confesiones de un burgués*. Barcelona: Salamandra, 2004.

Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel, 1986.

Palomar, Patricia. “Génesis de la actitud confesional en María Zambrano”. *Aurora*:

*Papeles del Seminario María Zambrano* 18 (2017).

Paraíso de Leal, Isabel. *Literatura y psicología*. Madrid: Síntesis, 1995.

Paris, Diana. *Norman Holland y la articulación literatura/psicoanálisis*. Madrid: Campo de Ideas, 2004.

Steiner, George. *Extraterritorial: Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística*. Buenos Aires: Siruela, 2002.

Vargas Llosa, Mario. *Cartas a un joven novelista*. Barcelona: Ariel y Planeta, 1997.

Warnken, Cristián. "Otto Kernberg en *La belleza de pensar* 1/3". Video en línea. YouTube, 8 de marzo de 2011. <https://bit.ly/2PCgHl3>.