

## Antropología Experimental

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae>

2025. nº 25. Texto 17: 265-279

Universidad de Jaén (España)

ISSN: 1578-4282 Depósito legal: J-154-200

DOI: <https://10.17561/rae.v25.9189>

Recibido: 12-09-2024 Admitido: 15-02-2025

### Perspectivas antropológicas, temporalidades y emociones en la literatura de Sándor Márai

Anthropological perspectives, temporalities and emotions in the literature of Sándor Márai

**Eduardo Moura PEREIRA OLIVEIRA**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Brasil)

[eduardo.moura.oliveira@uerj.br](mailto:eduardo.moura.oliveira@uerj.br)

#### **Resumen**

El artículo analiza las relaciones entre tiempo y emociones en la obra del escritor austrohúngaro Sándor Márai, centrándose en la novela *El último encuentro* (1942). Explora los vínculos entre acontecimientos históricos, políticos y ficticios, reflexionando sobre la interacción entre la antropología literaria y el estudio de las emociones. La novela relata el reencuentro de dos amigos después de 41 años, revelando un pasado marcado por la traición. Busca reflexionar sobre cómo la nostalgia de los personajes se entrelaza con el contexto histórico del autor. Como resultado, surgió la posibilidad de pensar formas nostálgicas abiertas a la esperanza, así como un campo de diálogo entre narrativas ficcionales y etnográficas.

#### **Abstract**

The article analyzes the relationships between time and emotions in the work of the Austro-Hungarian writer Sándor Márai, focusing on the novel *Embers* (1942). Explores the links between historical, political and fictional events, reflecting on the interaction between literary anthropology and the study of emotions. The novel tells the reunion of two friends after 41 years, revealing a past marked by betrayal. It seeks to reflect how the characters' nostalgia is intertwined with the author's historical context. As a result, the possibility arose of thinking nostalgic forms open to hope, as well as a field of dialogue between fictional and ethnographic narratives.

#### **Palabras Clave**

Antropología y literatura. Subjetividad. Tiempo. Nostalgia  
Anthropology and Literature. Subjectivity. Time. Homesickness

## Introducción

El artículo es resultado de un estudio de las formas subjetivas de vivir el pasado en la obra del escritor austrohúngaro Sándor Márai (1900-1989), tomando como referencia la novela *El último encuentro*. La investigación buscó mapear las conexiones entre acontecimientos históricos, acontecimientos políticos y la narrativa ficticia del escritor, explorando las posibilidades de reflexionar sobre los diálogos entre la antropología literaria y la antropología de las emociones. En la novela, los personajes revitalizan sus recuerdos en busca de respuestas capaces de dar un nuevo significado al pasado, alimentando expectativas a través de nuevos significados.

Publicado en 1942, el libro narra el reencuentro de dos amigos de la infancia tras cuarenta y un años de separación. La historia se desarrolla a lo largo de veinticuatro horas, desde el momento en que el general Henrik es informado de la inesperada visita de Konrad hasta el final de la noche, cuando llega a su fin un denso diálogo entre los personajes. Mientras espera su llegada, Henrik repasa su vida y busca los motivos de la desaparición del que fue su mejor amigo y que lo traicionó. En la trama, el amor y la amistad se ven atravesados por un secreto que implica el abuso de confianza. La traición de su esposa con su mejor amigo, atormentado por indicios de un intento de matarlo, aparece como un detonante de la ruptura del vínculo afectivo capaz de hacer de la propia casa un receptáculo de recuerdos lejanos, sin embargo, atravesados por preguntas sin respuesta. Entre los recuerdos de una confianza fracturada y la posibilidad de ajustar cuentas, hay un pasado que no ha terminado relacionado con un horizonte emocional hacia el que nos dirigimos. A partir de estas inquietudes, propongo una reflexión centrada en la superposición entre temporalidades individuales, acontecimientos históricos y emociones a lo largo del universo de la obra. Considero también el contexto biográfico y novelístico en el que se desarrolla la trayectoria del autor y se entrelaza con líneas etnográficas y ficticias.

## Metodología

La investigación incluye una revisión de la literatura sobre las fronteras y tangencias del discurso literario como exponente de la cultura en un momento histórico determinado. Al mismo tiempo, se realiza un levantamiento sistemático de referentes históricos y sociológicos con el objetivo de considerar el universo político y cultural del autor y sus conexiones con su obra. A partir de este punto, comienzo a leer la novela buscando comprender las temporalidades y las experiencias subjetivas, con la nostalgia como unidad analítica de un estudio de la cultura. En este punto, considero la sugerencia de Saer (1997) de entender lo ficticio como una posibilidad de pensar una antropología especulativa.

Desde un punto de vista teórico, la propuesta se inscribe en el encuentro entre la antropología de las emociones, los estudios etnobiográficos y una antropología de la literatura. A través de la noción de lectura en Chartier (2002), como práctica vinculada a representaciones de la cultura, es posible pensar cómo existencias biográficas y ficticias se reintroducen en el discurso histórico a través de las líneas de la novela. Así, la configuración de una ficción implica un proceso de desarrollo de acción y personajes dentro de una intriga, una narrativa desarrollada a la escala de una vida (Ricoeur, 1991). Es esta 'unidad narrativa de una vida', capaz de articular la retrospectiva de los acontecimientos históricos y la prospección de las expectativas políticas, la que encierra un conjunto de normas, valores y creencias. En este registro, la narrativa literaria se abre como fuente de múltiples formas de apropiación de significado en la cultura, lo que permite proponer un enfoque centrado en una gramática de las emociones en el contexto de temporalidades atravesadas por conflictos derivados del abuso de confianza, como ocurre en *El último encuentro*.

La tarea de coser hilos históricos y biográficos a narrativas de ficción apunta a armar un marco capaz de formar una imagen, una formulación sociocultural escrita como una construcción de la vida misma, donde la noción de uno mismo es también una construcción cultural inscrita a través de normas y convenciones. Márai escribe desde una cierta noción de persona que avanza hacia la construcción histórica del individuo como "la medida de todas las cosas", dimensión que permite comprender cómo "cada hombre en particular encarna, en cierto sentido, la humanidad entera" (Dumont, 2008, p.57).

Por tanto, además del vínculo entre aspectos biográficos, culturales e históricos, cabe resaltar que la propuesta de pensar una antropología de las emociones a partir del objeto literario no pasa por ofrecer una imagen del universo de análisis. Por el contrario, es necesario compartir la combinación de formas de

representarse a uno mismo y al mundo a partir de los textos de autores ubicados en una determinada cultura y atravesados por cuestiones políticas e históricas de su época. Las narrativas de ficción y las narrativas históricas se unen de la misma manera de hacer actuar a sus personajes dentro de una trama (Chartier, 2002; Ricoeur, 2012). Esta combinación, dialógica y relacional, es el resultado de una modulación entre experiencia subjetiva y cultura, según la cual biografía, historia y escritura novelística se entrelazan, como argumentó Paul Ricoeur:

“la comprensión de uno mismo es una interpretación; la interpretación de uno mismo, a su vez, encuentra una mediación privilegiada en la narrativa, entre otros símbolos y signos; este último préstamo tanto a la historia como a la ficción, haciendo del relato de una vida un relato de ficción o, si lo preferimos, una ficción histórica, entrelazando el estilo historiográfico de las biografías con el estilo novelístico de las autobiografías imaginarias” (Ricoeur, 1991, p. 138).

Al combinar tramas biográficas y líneas novelísticas, el análisis de las emociones amplía su alcance a las obras de ficción, observadas a la luz de teorías encaminadas a defender la autonomía del lector (Iser, 1999; Ricoeur, 2012). Según Umberto Eco, la obra no es una estructura objetiva, sino frutiva, un compuesto descriptible a partir de un ejercicio interpretativo, alejado del rigor objetivista (Eco, 2010, p.29). Considero también la crítica de Luiz Costa Lima (2007) respecto a los mecanismos de control y domesticación de lo ficcional en contraste con demarcar una posición dominante en el discurso científico. En este sentido, parto de una presentación del contexto centroeuropeo observado por la tensión entre lo que Simmel (1992) sistematizó como conformación *versus* individuación para una discusión conceptual sobre el exilio en un sentido amplio, en el conflicto entre contenidos objetivos y apropiaciones subjetivas. La propuesta teórica de rastrear la tensión clásica entre ciencias sociales, individuo y sociedad, analizada a través del binomio biografía-etnografía, conduce a la tarea de mirar la cultura a través de la vida registrada en cartas: textos biográficos, poéticos, críticos y de ficción.

“El concepto de etnobiografía propone necesariamente una problematización de los conceptos clave del pensamiento sociológico clásico –como el individuo y lo colectivo, el sujeto y la cultura– abriendo espacio a la individualidad o a la imaginación personal creativa. El individuo comienza a ser pensado a partir de su poder de individuación como manifestación creativa, pues es precisamente a través de esta interpretación personal que se precipitan las ideas culturales y se accede a la cultura” (Gonçalves, 2012, p. 9).

Aquí tomo como referencia la combinación de articulación sujeto y cultura para proponer una reflexión encaminada a un esfuerzo de comprensión que involucra la experiencia del exilio, la literatura y las fuerzas político-culturales involucradas. Tomando el caso de Márai, se trata de una individualidad cuya trayectoria radicaliza la experiencia del exilio, en el contexto de los nacionalismos centroeuropeos del siglo XX, regiones alejadas del protagonismo económico y disueltas por decisiones políticas. La categoría analítica nodal es *el exilio*, “fractura entre el yo y el verdadero hogar”, en palabras de Said (2003, p. p. 46), entendido desde una doble perspectiva: como un hecho político y cultural, desde el punto de vista de la visión del alejamiento territorial, y como experiencia subjetiva, desde el punto de vista de las emociones, a partir del trabajo de Susan Suleiman (2009). Al sumergirse en el universo de las relaciones afectivas destrozadas, Márai reformula los dramas a partir de lo que el exilio temporal guarda consigo, las oscilaciones entre la nostalgia y la esperanza como línea argumental para una crítica de la sociedad moderna a través de la obra literaria. En este punto vale la observación de Paz:

“La literatura expresa la sociedad; al expresarlo, lo cambia, lo contradice o lo niega. Al retratarlo, lo inventa, al inventarlo, lo revela. La sociedad no se reconoce en el retrato que presenta la literatura; sin embargo, este retrato fantástico es real: es lo desconocido que camina a nuestro lado desde pequeños y del que nada sabemos salvo que es nuestra sombra (¿o seremos la vuestra?)” (Paz, 1986, p. 209).

En *El último encuentro*, esta ambivalencia de sentimientos en relación a lo vivido es atravesada por la ruptura de la confianza y la acción del tiempo, cuya fuerza es capaz de convertir el pasado vivido en verdaderas prisiones nostálgicas. Al acentuar unilateralmente un aspecto de la realidad ideal-típica del escritor (Weber, 1999), el exilio de Márai se entiende aquí como un desplazamiento seguido de una no asimilación o inadmisión de la condición en la que se encuentra la vida en el presente. En las siguientes líneas, considero el supuesto de representación como apropiación <sup>1</sup>(Chartier, 2002) para relevar información biográfica e histórica sin dejar de reconocer su carácter parcial y político frente a una realidad fragmentada.

Como antropólogo brasileño, este estudio de la obra de ficción se centra en una edición en lengua portuguesa, publicada por Cia das Letras, en la que la novela fue traducida como *As Brasas*. Sin embargo, considero la edición de Salamandra para consulta, como una forma de comprobar cuestiones de traducción. En el texto, considerando la versión en español, elijo llamar a la novela *El último encuentro*.

### Marco histórico

#### *El marco político y cultural en el universo exílico de Sándor Márai*

Desde un punto de vista político, el período previo a la guerra de 1914 en Europa Central está marcado por ambiciones imperialistas en conflicto con la pluralidad característica de la región<sup>2</sup>. En estados multiétnicos y multinacionales como Austria-Hungría, donde nació Márai, este conflicto se vio agravado por la cuestión de la distribución y el acceso a los derechos de las minorías, aspecto que hizo que las relaciones fueran cada vez más tensas. Además de las disputas por la supremacía del poder económico y político, el espíritu imperialista actuó en dos frentes: la carrera colonial por reclamar territorios africanos y la unificación-expansión de los Estados-nación (Hobsbawm y Ranger, 1997). El principal rasgo político-cultural en Europa central en la primera mitad del siglo XX es la existencia de una clase que ostenta el poder económico y, sin embargo, está desinteresada en la dominación política. Según Arendt (1989), al alejarse de los asuntos públicos, estos individuos también se alejan de aquellos con quienes comparten una identidad. Sin embargo, esta tendencia adopta formas específicas en la experiencia austrohúngara, presagio de lo que Le Rider (1992) llamó la “crisis del individuo”. Pensar el universo cultural de Sándor Márai implica considerar este proceso de emancipación del individuo en el orden político, este logro de la modernidad que resulta en comportamientos éticos y estéticos dirigidos a la confianza y a la afirmación orgullosa de la individualidad.

En sus escritos autobiográficos, Márai describe este sentimiento de extrañamiento como una marca de la clase burguesa en su incapacidad histórica para integrarse con las élites aristocráticas, en términos de las tensiones que involucran posiciones de clase social y relaciones de poder por Elias (2011). En el nivel intelectual, este individualismo formuló los términos del conflicto a partir de la elaboración interna del mundo externo, abriendo espacio a la subjetividad como un nuevo carácter político. Simmel (1992) ensayó esta tensión en términos de tragedia, mientras que Freud (1997) la expuso en términos de malestar basado en la escisión entre los principios del placer y la realidad. Una tradición de pensamiento que consiste en aprehender el carácter trágico de la civilización desde la perspectiva de una escisión entre las esferas objetiva y subjetiva de la vida. El historiador Wolf Lepenies (1996) resume cómo este rasgo está vinculado a una cultura:

“El atraso político y social de Alemania en relación con sus vecinos occidentales forma parte, incluso en el siglo XX, de los temas constantes de la reflexión alemana sobre sí mismo; y, si hay una ideología alemana, ésta consiste menos en investigar las causas y buscar soluciones a este atraso que en oponer, en una mezcla de orgullo y pesar, el

<sup>1</sup> En clave foucaultiana, la propuesta de Chartier considera la apropiación como una atención a los procesos y condiciones que sustentan la construcción de significado: “la apropiación tal como la entendemos apunta a una historia social de usos e interpretaciones, relacionada con determinaciones fundamentales e inscrita en prácticas factores específicos que producirlo (Chartier, 2002, p.68).

<sup>2</sup> El pico de esta tensión se produjo cuando Austria-Hungría, en una demostración de fuerza y para advertir ambiciones separatistas, anexó la región de Bosnia-Herzegovina en 1908, una decisión muy controvertida.

romanticismo a la Ilustración, el Estado de castas a la sociedad industrial, la Edad Media a la Modernidad. , cultura a civilización, subjetividad a objetividad, comunidad a sociedad y sentimiento a intelecto” (Lepenies, 1996, p. 205).

Si bien el curso de la modernidad avanzó hacia la ruptura con las referencias del pasado, obligando a los individuos a buscar “nuevos yo” (Schorske, 1989, p. 14), se produjo una reacción contraria a las tendencias progresistas, en lo que Le Rider (1992) identificó como un rasgo nostálgico: “un efecto de retraso se combina con la recuperación del tiempo perdido” (Le Rider, 1992, p.24).

La persistencia de la tradición en el eje Viena-Budapest hace que la modernización sea un proceso lento, ya que se ve obstaculizado por estructuras sociales y políticas. Le Rider (1992) menciona como ejemplos el hecho de que la filosofía austriaca nunca participó en discusiones post-kantianas y el naturalismo nunca se consolidó como una forma estética. A nivel político, el acuerdo de 1867 entre el imperio austriaco y Hungría tenía como uno de sus objetivos resolver el problema de las minorías étnicas no escuchadas. Atravesado por medidas coercitivas y presiones, el proceso de *magyarización*<sup>3</sup> consistió en políticas encaminadas a favorecer la asimilación de nacionalidades no húngaras bajo la condición de la adopción de la lengua magiar. Mientras los políticos e intelectuales húngaros intentaban resolver el problema de la unidad nacional mediante la implementación forzada de la unidad lingüística, las minorías que hablaban otras lenguas comenzaron a ser ignoradas por las medidas políticas y perseguidas por la policía. Entre medidas políticas y configuraciones culturales, el sentimiento de “retraso” combinado con el esfuerzo por “recuperar el tiempo perdido” parece desplegarse en diferentes grados en esa región.

También surge una pregunta sobre el dilema histórico de Hungría respecto de su pertenencia al resto de Europa. Las lenguas finno-ugrias, habladas en Finlandia, Estonia y Hungría, no forman parte de la familia de lenguas indoeuropeas. Ugric pertenece a la unión de lenguas urálicas (Dalby, 1998). Considerando el grado de parentesco entre los urálicos y los altaicos, el húngaro, a pesar de estar estructurado en alfabeto latino, se acerca más a las familias turca, mongólica y japonesa, lo que suscita una polémica sobre sus raíces occidentales. Es esta condición fronteriza entre lo tradicional y lo moderno, una especie de *interior* (Crapanzano, 2004), la que desemboca en los acontecimientos políticos y culturales que involucran el universo Márai.

Después de 1918, grupos humanos migraron y no fueron bienvenidos en ningún lugar, dado el contexto de destrucción y escasez de la posguerra. Por esta razón Edward Said posicionó el exilio como un fenómeno esencialmente moderno e inscrito en el contexto del nacionalismo: “la verdadera cultura moderna es, en gran medida, obra de exiliados, emigrantes, refugiados” (Said, 2003, p. 47). El desafío político de la reorganización institucional se dio a través de la creación de estados nacionales, medida que resultó en la formación de grandes grupos poblacionales que, una vez desplazados de su origen por la guerra, quedaron sin patria. En el período de entreguerras, las políticas basadas en criterios de ciudadanía y pertenencia nacional crearon condiciones para procesos de exclusión de cientos de miles de otras vidas, configurando lo que Agamben (2004) acuñó más tarde como *vidas nudas*, concepto que, no por casualidad, tiene la misma influencia que Arendt. El trabajo sobre los apátridas se basó en: “el sufrimiento de un número cada vez mayor de personas a las que, de repente, las reglas del mundo ya no se aplicaban se hizo visible”, dice el autor (Arendt, 1989, p. 300 -301):

“Como resultado de la liquidación de los dos Estados multinacionales europeos de antes de la guerra —Rusia y Austria-Hungría— surgieron dos grupos de víctimas (apátridas y minorías). Ambos se encontraban en peor situación que las clases medias desposeídas o desempleadas [...] habían perdido aquellos derechos que hasta entonces eran considerados e incluso definidos como inalienables, es decir, los derechos del hombre. Los apátridas y las minorías no tenían gobiernos que los representaran y protegieran

<sup>3</sup> El Imperio austrohúngaro, un importante estado europeo establecido mediante un compromiso entre la nobleza austriaca y húngara en 1867, llegó a ser acusado por el emperador de favorecer a Austria. Esta crítica reforzó un sentimiento de identidad húngara que comenzó a defenderse como elemento de contraste con los austriacos, en el proceso conocido como *magyarización*. Por otro lado, la *magyarización* pronto fue acusada de oprimir y no reconocer a las minorías étnicas, en el proceso de disolución que culminó con la guerra de 1914.

y, por lo tanto, se vieron obligados a vivir bajo leyes excepcionales” (Arendt, 1989, 301-302).

El caso de Kosice, la ciudad multiétnica húngara donde nació Márai y que pasó a formar parte de Checoslovaquia después de la guerra, como consecuencia del acuerdo con los países derrotados, bien podría simbolizar el argumento de Arendt. Entre 1918 y 1920, Kosice fue objeto de intensas disputas entre húngaros, eslovacos y checos, hasta que fue reconocida por el Tratado de Trianon, mientras gran parte de los antiguos ciudadanos austrohúngaros circulaban por Europa. Para Arendt (1989), el trato especial dado a las minorías desconectadas de una nación formalizó la diferencia, lo que formó la base de prácticas discriminatorias basadas en la acusación de amenazar el principio de universalidad. En la misma dirección, Said sostiene que la retórica del nacionalismo, basada en el vínculo entre los pueblos y una herencia cultural, se ha convertido en una retórica de pertenencia vinculada a un *ethos* de exclusión: “justo más allá de la frontera entre 'nosotros' y 'los otros'. ' es el peligroso territorio de la no pertenencia [...] donde inmensos agregados de la humanidad permanecen como refugiados y desplazados” (Said, 2003, p. 50).

En el caso de Márai, el hecho de que se convirtiera en un conocido escritor en los años 1930 no alivió su condición de apátrida, ya que nació en una ciudad perteneciente al imperio austrohúngaro y que sería anexionada por Checoslovaquia tras la primera guerra. Aquí, la articulación entre la construcción de una subjetividad centrada en el pasado y la experiencia del exilio se produce a través de la relación con el *heimat*, aspecto central en las letras germánicas en su papel en la configuración del espíritu de la Casa de Habsburgo. El término *heimat* no significa sólo "patria", sino que también abarca las nociones de "hogar" e "identidad", evocando un imaginario de nostalgia provocado por la ruptura con los orígenes. Esta dimensión del *heimat*, difícil de traducir a otros idiomas, que habita el universo literario de Márai en términos de nostalgia como emoción derivada de la experiencia del exilio. Su condición política y biográfica, marcada por el proceso de desarraigo, en el contexto de la disolución del imperio austrohúngaro, sitúa al escritor en una literatura del exilio, marcada por escritores atravesados por la ruptura con sus orígenes étnicos, territoriales e identitarios.

### Supuestos teóricos

#### ***De la política a la poética: exilio y nostalgia***

En *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe*, Susan Suleiman (2009) amplía la comprensión conceptual al abordar lo que ella llama “exilio interno”: una condición que se deriva del sentimiento de extrañamiento incluso dentro del entorno familiar o familiar. origen, rasgo que, según el autor, es la marca de una conciencia literaria modernista. (Suleiman, 2009, p. 368). El autor cita nombres de letras modernistas como Baudelaire y Camus como una prosa que parte de la figura de un individuo extraño. Señala tipos de subjetividades que experimentan extrañamiento en términos de asimilación, resistencia o incluso indiferencia ante la experiencia del exilio.

Suleiman menciona dos casos emblemáticos de la experiencia del exilio como formulación ontológica ligada a una escritura, una negativa, otra positiva: en Tonio Kröger, de Mann (2015), la vida se convierte en una 'carga existencial' en la medida en que desea ser alguien más; En Meursault, el 'extranjero' de Camus (2017), la neutralidad se disfruta como una elección liberadora -nadie pregunta por ti y nadie se preocupa por ti-, una condición que proporciona un cierto confort basado en la nulidad. Entre las subjetividades marcadas por el extrañamiento, experimentadas como sufrimiento o como liberación, Suleiman identifica la figura del "judío errante" en las letras modernistas:

“[James] Joyce insinuó esta idea al elegir al caminante urbano Leopold Bloom como su hombre común; El filósofo francés Maurice Blanchot reiteró esto en su noción de “être-Juif” [ser judío], que consideraba sinónimo de movimiento nómada. El sociólogo judío polaco Zygmunt Bauman, que vive y escribe en Inglaterra, llamó al judío de las obras de Kafka un "extraño universal", cuyo alejamiento de todas las esferas de la vida podía parecer [...] como un espejo y ver sólo borroso lo vagamente transmitido. detalles de su propia imagen” (Suleiman, 2009, p. 368).

Desde la distancia existencial modernista como punto de reflexión entre intelectuales, otros



autores abordaron dimensiones específicas del exilio, como el tema de la exclusión lingüística en Imre Kertész (2002) y la identidad desarraigada en Elie Wiesel (2004). Aquí radica una comprensión del exilio como eje articulador del lenguaje y el aislamiento, que permite pensar no sólo en un desplazamiento espacial, sino también en un desplazamiento temporal encaminado a pensar en procesos de subjetivación.

Según el poeta Joseph Brodsky (2016), exiliado en Siberia tras ser condenado por “parasitismo social”, el escritor exiliado se ve inducido a pensar en el futuro en términos de un regreso triunfal. El regreso al punto de origen mantiene el sentido de reparación por la expatriación forzada o inevitable y establece un sentido de reconciliación del sujeto con su lugar, posicionado en el pasado. Este deseo de retorno se remonta a la cuestión del contraste entre el individuo y el flujo de eventos, la “subjetividad temporalmente contrastante”, en términos de Alfred Gell (2014, p. 292). Liberado de su tiempo y espacio, el individuo moderno hace del exilio el sello distintivo del siglo XX. Vive en un estado de tensión constante en relación con sus pensamientos y su existencia. En este punto, Brodsky reflexiona sobre el exilio no desde aspectos políticos, sino buscando realidades que trasciendan lo empírico y proporcionen una base para la supervivencia misma. “El exilio es una condición metafísica”, dice (Brodsky, 2016, p.22).

Según Kertész (2002, p. 200) y Wiesel (2004, p. 18-19), la condición del exiliado no es menos irreversible que la condición de la persona que muere. Primo Levi (1988) va en la misma dirección en *¿Es esto un hombre?* al escribir sobre la aniquilación de la identidad de las personas que pierden, “transformadas en algo tan miserable que fácilmente decidirán sobre su vida y su muerte, sin ningún sentimiento de afinidad humana” (Levi, 1988, p.33). Said añade que el exilio es una especie de muerte sin golpe de gracia, ya que “arranca a miles de personas de su medio de vida, de su tradición, de su familia” y les hace vivir así (Said, 2003, p. 47).

Lo que destacan estos intelectuales en el exilio es el vínculo entre la experiencia del exilio y la pérdida, que establece similitudes con formulaciones nostálgicas desde el punto de vista de las emociones y las temporalidades. Es en este debate donde se posiciona el caso de Márai. Como apátrida, tiene poca o ninguna relación de pertenencia, una vez que se separa de un Estado-nación. Además, resulta en una relación ambivalente de vínculos, entre el pasado de pertenencia y el presente extraño. Inmerso en los recuerdos y en la condición de apátrida, Márai experimenta una especie de exilio fiscal de los procesos políticos que culminan en una desafiliación política provocada por un Estado que ya no existe: este es el significado de su narrativa nostálgica, ya sea en su autobiografía o en sus ficciones.

Desde un punto de vista analítico, la observación intersubjetiva del paso del tiempo desobedece los estándares establecidos por esta lógica lineal y continua, entendida como una sucesión de instantes mensurables. El tiempo vivido no está subordinado a categorías con las que estamos acostumbrados a concebirlo, como el reloj o el calendario (Bergson, 1979). En el caso de la nostalgia, se remonta al griego *nostos*, 'regreso al lugar de origen', y *algos*, que significa 'dolor o tristeza' de quien es consciente del estado irreversible de lo pasado” (Boym, 2001). En el libro *Anthropology and nostalgia*, Olivia Angé y David Berliner (2016) señalan esta oposición entre un pasado como referencia y un presente a partir del cual se identifican rupturas capaces de provocar pérdidas irreversibles, incluida la pérdida de valores que constituyen un sentido de identidad. Así, las reacciones nostálgicas traducen un esfuerzo por continuar la identidad en el mundo en constante transformación, lo que posiciona la nostalgia como una forma de resistencia política frente a un escenario marcado por el fluir del tiempo que, al moverse, trae discontinuidades, miedos e incertidumbres (Davis, 1979). Aquí es posible demarcar la nostalgia como un estado emocional vinculado a un sentido de permanencia en el tiempo, desde un punto de vista antropológico.

Al registrar la experiencia subjetiva de pérdida, Crapanzano (2004) identificó una esperanza paralizada al examinar el papel que juega el pasado en la configuración de la identidad de los sudafricanos blancos, la porción dominante de la población en el contexto del fin del *apartheid*. Entre los blancos que se ven a punto de perder sus privilegios, el antropólogo encuentra una experiencia específica del tiempo: la conciencia de que algo amenazador va a suceder vincula la esperanza con una sensación de miedo y nostalgia. A partir de esta observación, advierte un sentimiento límite constituido por la esperanza paralizada ante acontecimientos históricos que amenazan el estado actual de las cosas. Esta esperanza estaría vinculada a una retórica del pasado, que permite pensar en el vínculo entre la parálisis de la esperanza y el surgimiento de la nostalgia en contextos de amenaza inminente. Momento en el que el pasado se convierte en la única fuente de referencia para un futuro fracturado.

### ***Entre líneas novelísticas, históricas y etnográficas en Sándor Márai***

Al presenciar el ascenso del nacionalismo, la carrera armamentista, la crisis económica y el creciente antisemitismo en la década de 1930, Márai no sólo narra los recuerdos de un pasado perdido, sino que plantea un problema desde un punto de vista crítico. Los tonos de sus escritos son los de un mundo en crisis, donde el flujo de los acontecimientos desafía la acción humana.

Sin embargo, en las líneas novelescas de Márai, el pasado no es inerte; Indica posibilidades de fomento y generación de expectativas. Sus telenovelas reflejan el reencuentro entre personas cuyas relaciones afectivas se encuentran en estado de duda, ya sea entre amigos, familiares o amantes. En *El último encuentro*, la desaparición del otro parece cobrar un significado fatalista hasta la tardía reaparición, que rescata un pasado ligado al sentimiento de melancolía por el modo de vida que ya no se tenía. Sin embargo, en la trama queda la posibilidad de un reencuentro capaz de reactivar sentimientos latentes en el tiempo, en este caso, el deseo de venganza o de ajuste de cuentas. Es como si los vínculos afectivos formaran el último punto de anclaje, ante el paso del tiempo.

La autobiografía del autor abarca la existencia simultánea, con alternancia de intensidad, de sentimientos de identificación y de rechazo, rasgo que se agudiza a medida que el flujo histórico de los acontecimientos lo empuja cada vez más a los márgenes, primero en el ámbito familiar, luego, como objetivo de decisiones políticas. “Vivía en una soledad herida y perpleja, la familia, el refugio acogedor, de alguna manera había cedido bajo mis pies y no podía volver a encontrarlo” (Márai, 2006, p. 147).

Márai se reconoce como un extraño y esta “escape” resultante del sentimiento de abandono orienta la hipótesis aquí planteada: Márai vive *entre mundos*. Afirma que su estado de ánimo lo arrastró a otro lugar y, sobre sus fugas de casa, comenta: “¡Cuántas veces se repitió este rumbo después en mi vida! La misma herida se renovaba bajo diferentes pretextos en períodos de soledad resentida” (2006, p.149).

En su obra es recurrente el acto de alejarse de un lugar buscando seguridad física o emocional. El juez Kristof Kömives se refugia en la oficina de *Divorcio en Buda* (2011); La fuga de Lajos y la reserva de Eszter, en *La herencia de Eszter* (2003); El encierro de Erzsébet en el sótano de *Liberación* (2012); En *De verdate* (2006), la distancia de Péter, una fortaleza impenetrable a los ojos de su esposa, Ilonka.

En sus escritos autobiográficos, Márai dice que, tras huir de casa, sólo regresaba como visitante en fechas excepcionales. Sobre su decisión no atribuye responsabilidad a nadie ni a ninguna circunstancia. Asume su responsabilidad sin desconocer las “experiencias dolorosas” que la precipitaron y declara: “así será mientras viva [...] No pertenezco a nadie, vivo en anarquía y me cuesta soportar esta condición” (2006, p. 184). Aquí podemos ver una trayectoria marcada por el exilio o, en palabras de Lukács, por la falta de vivienda<sup>4</sup>.

Hay una cuestión cuya fuerza hace que el autor se obsesione con este tema. Dice que ha escuchado esta simple pregunta todo el tiempo desde que tenía catorce años, cuando caminaba por el camino, acababa de escapar de casa y no iba a ninguna parte. “¿Por qué alguien se va?” Su punto no es la razón capaz de justificar la decisión de romper el vínculo afectivo, sino precisamente lo que él llama injustificado. ¿Por qué abandonar el refugio seguro de un ambiente acogedor y marcharse sin dar explicaciones?

“El deseo de escapar me acompaña desde entonces, en ciertos momentos resurge, rompe los límites de la vida, me empuja a situaciones escandalosas, a crisis dolorosas e incómodas. Así escapé luego del trabajo que me habían asignado, así escapé de vez en cuando de mi matrimonio, así me involucré en “aventuras” al mismo tiempo que huía de ellas, así así me deshice de conexiones románticas, de amistades, así hui al principio de la juventud de ciudad en ciudad, en climas íntimos y familiares hacia climas desconocidos [...] Hoy también vivo entre dos fugas; como quien nunca sabe a qué peligrosa aventura interior despertará” (Márai, 2006, p.187).

<sup>4</sup>Según Lukács, la novela sería la expresión de una “falta de vivienda trascendental”, un corte entre la necesidad de buscar significado y el reconocimiento de la imposibilidad de esta búsqueda en el mundo moderno. Para el autor, la mentalidad se ve obligada a guiarse por un nuevo objetivo esencialmente diferente del antiguo. V. Lukács, 2009, p.37.



A nivel político-cultural, tras la primera guerra, el escritor vio cómo su ciudad natal era incorporada a Checoslovaquia, cuando Hungría había perdido dos tercios de su territorio y aproximadamente el sesenta por ciento de su población. Su ciudad natal, 'Kassa', pasó a llamarse Kosice, de raíces checoslovacas. Permaneció en la capital, Budapest, y desde allí, mientras estudiaba Derecho, fue testigo del período de agitación que culminó con el ascenso de la República Soviética de Hungría. A los 19 años emigró a Leipzig, luego a Weimar y luego a París, donde permaneció siete años, ya casado con Lola Matzner. "Extranjeros, vivimos en París en soledad y exilio salvaje" (Márai, 2006, p.375). En el exilio en Francia, escribió *Confesiones de un burgués*, en el contexto de la llegada al poder del partido nazi en 1933. Mientras el nazismo se extendía por Europa y Hungría se dejaba seducir por el discurso del Reich sobre la fundación de un nuevo orden y la reparación de supuestas injusticias cometidas durante la primera guerra, Márai buscó aislarse en casa en "un exilio silencioso en la extraterritorialidad de la página blanca" (Márai, 2006, p.450). En este periodo de dedicación al trabajo se posiciona el contexto de producción de *El último encuentro*.

En cuanto a la novela, escrita probablemente durante 1941, pertenece al contexto de la Segunda Guerra Mundial. Antes de eso, en 1938 Hungría recuperó los asentamientos territoriales perdidos y, a cambio, permitió el despliegue de tropas alemanas con el objetivo de invadir Yugoslavia. En junio de 1941, Hungría declaró la guerra a la Unión Soviética y en noviembre del mismo año firmó el pacto *Anticomintern*, el acuerdo anticomunista firmado entre Alemania y Japón. Desde su apartamento de Budapest, Márai siguió el ascenso de los políticos antisemitas húngaros al parlamento, indicando que la alianza húngara firmada con el eje no significaba sólo una medida estratégica con el fin de recuperar territorios. Ante esta situación, Márai escribe *El último encuentro*.

## Material de estudio

### La obra *El último encuentro* (1942)

Budapest, 1940-1941. Dos amigos se reencuentran después de que uno se escapa y el otro no hace más que esperar su regreso. Arquetipos dramatizados de huida y permanencia basados en el deber configuran el universo del autor, textualizados en forma de una dialéctica angustiosa para los personajes. En la obra, todas las acciones remiten al pasado, de modo que para los personajes no hay nada más que hacer, un movimiento análogo a la condición de las personas y a la situación política en Europa en 1940. La guerra y la vejez del protagonista proporcionan un tono de irreversibilidad. La energía característica de aquellas acciones humanas capaces de cambiar el rumbo de la vida se reduce a lo que queda del pasado y sólo puede reactivarse a través de la memoria. Es a través de estas líneas que Márai cuenta la historia de una amistad rota por la traición y que será "limpiada" después de cuarenta y un años.

El libro se divide en dos partes, que podrían identificarse como *espera* y *hallazgo*. En la primera mitad, Henrik recuerda cómo era su vida hasta el momento en que su mejor amigo Konrad se fue, tras descubrir la traición que involucraba a su esposa, Krisztina<sup>5</sup>, personaje retratado sólo como recuerdo. La segunda parte está marcada por una larga conversación entre amigos, después de cuatro décadas separados. Espera y reencuentro configuran la obra a lo largo de las 24 horas que transcurre la trama, un microcosmos temporal donde el pasado sobreviene al presente.

En la obra, el tiempo se compone de una secuencia de acontecimientos que fluyen continuamente, acontecimientos situados entre la unidad y la totalidad, entre el individuo y el mundo: este es el significado de la expedición nostálgica emprendida por el general Henrik, que nos permite pensar en un tipo de nostalgia que da sentido a la vida del protagonista. Henrik rescata toda su vida en un día, primero solo y luego delante de su amigo. El protagonista ha quedado aislado en el interior del lejano castillo donde ha vivido toda su vida. Sólo espera encontrar a su amigo y comprender lo que pasó en el pasado. Por tanto, el punto de la obra a analizar como muestra de una relación específica entre tiempo y sentimientos es la *tensión entre el pasado y las hipótesis que lo contradicen*. A sus 75 años, viviendo aislado entre las montañas en medio de una guerra que se extiende por todo el continente, el protagonista Henrik contrasta el "era" con el "había sido". Resto del Imperio austrohúngaro, observa por segunda vez a Europa abandonar

<sup>5</sup> El hecho de que la novela involucre a un personaje femenino sólo como recuerdo y, al mismo tiempo, como centro de pasiones, recrea una serie de debates en torno a la representación femenina en las obras literarias. Sin embargo, por limitaciones de espacio, este análisis se centra en la expedición nostálgica del protagonista, desde una perspectiva de antropología de las emociones. V. Bourdieu, 2012; Poeschl, Silva, y Clémence, 2004.

la lengua y recurrir a la barbarie. La construcción psicológica del personaje expresa la ausencia de sentido en el transcurso de la vida, ya sea la vida política o la vida personal.

El mundo exterior no tiene nada que ver conmigo. Los nuevos sistemas mundiales pueden aniquilar el entorno en el que nací y viví, las fuerzas agresivas y oscuras pueden destruirme, quitarme la libertad y la vida. No me importa. Lo importante es no estar de acuerdo con el mundo que conocí y que excluí de mi vida (Márai, 2012, p. 84).

*El último encuentro* es una novela psicológica ambientada históricamente en la Hungría de principios de la década de 1940, cuando los estados centroeuropeos aparecían como peones de las grandes potencias, en el contexto de la Segunda Guerra Mundial. El momento en el que se escribe el libro pertenece al mismo tiempo en que se desarrolla la historia, lo que le confiere características de realismo, además de una cierta preocupación por describir objetivamente la forma de la vida de los personajes.

La *espera* se desarrolla a lo largo de los diez primeros capítulos, cuando el protagonista Henrik revisita sus recuerdos de infancia hasta la ruptura de su amistad con Konrad, un personaje que, a pesar de ser amigos desde hace mucho tiempo, parece tener las dificultades propias de las familias de clase trabajadora, lo que marca su diferencia con respecto a su amigo.

En la parte *del encuentro*, formada por los diez capítulos siguientes, continúa el *flashback*, ahora en presencia de Konrad. Desde que recibe la carta anunciando la llegada de su amigo hasta que se despiden al final de la noche, transcurren menos de veinticuatro horas a lo largo de toda la trama. Un día de recuerdos narrado de forma impresionista, con abundantes detalles sobre las instalaciones del castillo, diferencias de clase y vivencias pasadas. Estos recuerdos conservan su claridad en la segunda mitad de la obra; sin embargo, ahora van acompañadas de imágenes proyectivas, conjeturas de lo que pudo haber sucedido, pues el protagonista indica que desconoce los detalles centrales cuya importancia definiría el rumbo de esa amistad durante los próximos 41 años.

El universo de la trama es desértico y lejano. Situado entre las montañas y los bosques, el castillo también marca la frontera entre el oeste y el este. Aquí hay una analogía entre cultura y ubicación, entre la cara del mundo guiada por el imperativo del progreso científico y la cara más identificada con la preservación de las tradiciones.

Al revisitar sus recuerdos, Henrik recuerda la posibilidad de ajustar cuentas en un acto, salir de caza al bosque. En el camino, Henrik ve un ciervo y se queda estático. Konrad, diez pasos detrás, también ve al animal. Se oye un ligero clic, característico de quien amartilla el arma, momento en el que Henrik siente los movimientos de su amigo: levanta el cañón, lo apoya sobre su hombro y apunta. La disposición geométrica colocaba la cabeza de Henrik y la del ciervo en la misma línea de tiro, condición favorable para una “muerte accidental” provocada por un error de cálculo de su amigo. Durante aproximadamente 30 segundos, Henrik sintió que la inevitabilidad del destino lo tocaba en una mezcla de angustia y miedo. Permaneció inmóvil, porque sabía que, a pesar de identificar a su amigo como un mal tirador y sentir que tal vez podría esquivar el disparo, era necesario aceptar las decisiones inexorables de la traición, como si los hombres no sólo estuvieran hechos de miedo, sino también de un impulso a la curiosidad por conocer el propio fin. En ese momento, el general siente los movimientos del arma que bajan, y los amigos caminan hacia la cima del cerro, donde comenzó la caza. “Allí se dividieron nuestras vidas” (Márai, 2012, p.116).

Por la misma noche, cuando Krisztina se reunió con su marido, estaba leyendo un libro sobre el trópico, el lugar al que más tarde iría Konrad. En tono recordativo, el general admite que no pudo establecer la asociación y sólo más tarde supo que los libros habían sido encargados por el propio Konrad, cuyo interés parecía centrarse en la capacidad de la mujer para resistir las condiciones climáticas de la zona tropical.

A lo largo de las páginas, el lector se enfrenta a la idea de un “fin que está cerca”, ya sea en términos nacionales o en relación con la vida de esos personajes. Mientras la nación marcha hacia la guerra representando la posición más temible: la de un títere de las grandes potencias, Henrik y Konrad marchan hacia la batalla personal de lo que han sido sus vidas. Entre los esfuerzos de resolución de conflictos, el mundo elige la guerra, mientras que los antiguos amigos eligen el diálogo. Circunstancias que escapan al poder de elección conducen a una muerte masiva en forma de segunda guerra; sin embargo, para dos ancianos confinados en el interior de un castillo, queda la posibilidad de conversar en busca de un entendimiento mutuo. Conscientes de que su propio fin está cerca, hablan como si se hubieran estado esperando durante

los últimos cuarenta años. Lo que está en juego es el ajuste de cuentas. Por tanto, la temporalidad de *El último encuentro* se fija en el pasado reactivado como una memoria fracturada por una suerte de traición exílica.

En la obra, la traición, el intento de asesinato y la fuga configuran elementos de un pasado abierto, en la medida en que causan daño al protagonista. En la micropolítica de las relaciones afectivas, Henrik se ve a sí mismo como un juguete, el objeto de control orquestado por su amigo Konrad y su esposa Krisztina. Aquí la herida resultante de la traición adquiere un registro nostálgico que se reaviva con el reencuentro abierto, en disputa a lo largo de la larga discusión.

A lo largo de este viaje de retrospección atravesado por la ruptura de la confianza, la lectura de *El último encuentro* revela el registro de un exilio marcado por el tamiz del tiempo; en consecuencia, señala el nexo entre sentimientos nostálgicos y esperanzadores. Tales aspectos aparecen en la obra en forma de una lírica sensible a la inevitabilidad del destino frente al tiempo que fluye a lo largo de la vida; y también sensible al tono insular que impregna la condición de aislamiento del protagonista, que le lleva a recurrir a sus recuerdos como último esfuerzo por apaciguar sus conflictos con su amigo.

## Discusión y resultados

### *Sentidos de nostalgia en El último encuentro: tiempo y emociones*

La novela opera con una temporalidad desplazada. En realidad, está ambientada en 1940; sin embargo, todos los acontecimientos se refieren a 1899. En la parte de espera, la novela se desarrolla en la tensión entre lo que está por suceder (1940) y lo sucedido (1899), intersticio en el que el protagonista aparece perturbado por hipótesis que expresan dudas y deseos. Esta doble temporalidad vivida en términos de nostalgia por los personajes Henrik y Konrad puede entenderse a través de algunas consideraciones sobre el tiempo y la subjetividad.

Para analizar la dimensión temporal de *El último encuentro* es necesario considerar la dificultad de separar un momento de otro, desde un punto de vista subjetivo. En la obra, el tiempo de conciencia del protagonista Henrik, una vez sometido al trauma provocado por la traición, no termina. No es un tiempo subordinado a un determinado orden objetivo, sino que se propaga en el presente, atravesado por emociones perseverantes. “Es posible que las formas de vida que nos transmitieron nuestros padres, así como esta casa y esta cena, incluidas las palabras que usábamos para discutir [...] todos pertenezcan al pasado” (Márai, 2012, p. 141).

En sus reflexiones parece buscar la fugacidad y escapar de los conflictos del pasado hacia un presente reconfortante. Sin embargo, esta transición no se produce debido al conflicto pasado, en el historial de relaciones de amistad fracturadas, lo que hace de su vida una experiencia de exilio ligada a sentimientos nostálgicos. Contrariamente al flujo objetivo, la duración es la vida en una secuencia ininterrumpida, lo que garantiza la “supervivencia del pasado” (Bergson, 1979, p.17). Así, la temporalidad de *El último encuentro* indica que es precisamente el de prolongar el antes en el después, un movimiento nostálgico ligado a una micropolítica de relaciones de amistad interrumpidas por el abuso de confianza. En romance, el reencuentro entre el protagonista Henrik, recluso en su castillo, y su amigo Konrad, acusado de traición y fuga, se remonta al paso de una experiencia arquetípica de exilio hacia una expedición nostálgica atravesada por el choque de palabras, por tanto, abierto a la resignificación.

En la obra, el punto que instaura un sentimiento de seguridad incluso después de 41 años de traición tiene sus raíces en dos símbolos del espacio-tiempo, pilares que se conservan de 1899: el castillo, la forma de la residencia, lugar de experiencias, donde todo sucedió; y Nini, el ama de llaves, personificación de la noción del tiempo en su omnipresencia, la mujer que vio nacer al general y fue testigo de todos los acontecimientos en el castillo. En este sentido, aunque irreversible en el tiempo, el golpe del abuso de confianza provocado por Konrad no logró acabar con la sensación de permanencia. Además de la experiencia de vida, el castillo y el ama de llaves siguen siendo signos de un pasado acogedor. Resulta que, para Henrik, el encuentro rescata un sentido de continuidad atravesado por la revitalización de los secretos del pasado, ahora abiertos a disputas por nuevos significados proyectados hacia un futuro, en la articulación entre nostalgia y esperanzas. Veamos cómo sucede esto en la temporalidad de la obra.

El protagonista está inmerso en sus recuerdos, concretamente centrados en el tramo de su vida que llega hasta los 34 años, en 1899. La nostalgia proporciona refugio al protagonista, ya que reinstituye el *otro-yo*, del pasado. Esta formulación establece la convivencia a través de tratos íntimos entre el *otro-*

yo y el yo, entre lo que *fui* y lo que *soy*. Identidades que, a través de la relación, van adquiriendo nuevos significados con el tiempo. Por tanto, la pregunta apunta a una tendencia a que prevalezca una identidad pasada frente a las pérdidas, un elemento característico de la obra literaria que encuentra resonancias en la historia y la cultura.

Para el general Henrik, el reencuentro con lo que *fue no corresponde a una inflexión retrospectiva*, sino también *prospectiva*. Desde el momento en que se sitúa realmente, 1940, considera no simplemente la hipótesis, sino la consumación del propio fracaso en términos de los vínculos de amor y amistad. En este sentido, se puede decir: Henrik, que no consideraba la posibilidad de pérdida en el pasado, empezó a incorporar el fracaso en el presente como síntesis de su vida. Desde el punto de vista de una antropología de las emociones, el análisis de la obra permite identificar cómo *el abuso de confianza inspira nostalgias que operan abiertas a una nueva posibilidad de disputa de significados, ofreciendo alguna forma de salida al conflicto pasado*.

En paralelo, la dimensión individual del personaje permite un análisis conectado con el debate político y la cultura del siglo XX, en particular, la experiencia del exilio y sus relaciones con la escritura de ficción. En el sentido antropológico, el análisis encontró un vínculo entre sentimientos del pasado vinculados a sentimientos del futuro.

Para comprender las dinámicas emocionales relacionadas con las formas de sentir el pasado, el presente y el futuro como construcciones culturales que no pueden universalizarse, sino que son tributarias de configuraciones sociales y políticas; y sentimientos que no se limitan a lo más íntimo del sujeto, sino que son capaces de guiar la vida de los individuos, movilizar prácticas y alimentar expectativas (Coelho & Oliveira, 2020, p.1087).

Es posible que esta nostalgia marcada por un 'exilio interior' (Suleiman, 2009), resultante de una fractura en las relaciones de confianza y de afecto, permita liberar una descarga de trastornos emocionales a modo de catarsis, en el sentido de purga. sentimientos aflitivos, donde los miedos encuentran algún consuelo. La traición cuyo resultado produce soledad es análoga a la experiencia del exilio, ante la imposibilidad de volver al estado de confianza perdido por el golpe. Revitalizar el pasado en el que se confiaba consiste en operar en el esfuerzo de llenar con vívidas expectativas un estado de nostalgia vaciado por la traición, una vez que el miedo se ha alejado por la acción del tiempo. Respecto a la traición de su amigo, Henrik justifica su encarcelamiento en el pasado, exiliado entre preguntas e hipótesis: "Me esforcé mucho en encontrar atenuantes, el descubrimiento de que padecías una enfermedad, de una crisis repentina, que habías contraído deudas [...] esas eran mis esperanzas" (Márai, 2012, p.91).

El reencuentro se produce a través de este tipo de nostalgia resignificada, en la que las amenazas del pasado importan menos que las expectativas de la combinación de un pasado común, abierta a la especulación sobre cómo *habría sido* la vida si se hubieran tomado otras decisiones. En este registro, el abuso de confianza genera una fractura, una experiencia de exilio capaz de ofrecer sólo un pasado restante, pero libre de miedo. "En la soledad aprendemos a comprender todas las cosas y no tenemos miedo de nada más" (Márai, 2012, p. 107). Al registrar la soledad asociada a la experiencia del exilio, el tiempo realiza el trabajo de valentía inscrito en el proceso de recuperación de la confianza, señalado en la pregunta final:

"Ahora puedes responder a mi pregunta. Ya no hay ningún testimonio que pueda contradecirlo. ¿Sabía Krisztina que aquella mañana en el bosque tenías la intención de matarme?

«Ahora ni siquiera respondo a esta pregunta», dice Konrad" (Márai, 2012, p.158).

Conservadas durante cuarenta años, las dudas pasadas de Henrik se revitalizan a través del conflicto, ya que consideran la posibilidad de escapar de lo que al protagonista le parece una especie de prisión: el exilio interno de Suleiman (2009), como una categoría vinculada a la sensación de aislamiento como experiencia subjetiva.

Una segunda pregunta examina el equilibrio final de lo que fue aquel triángulo formado por Henrik, Krisztina y Konrad. Parte del tiempo vivido por el resultado de la experiencia; qué queda de esas historias de vida y de los vínculos que las unen: "¿Qué queda cuando muere el objeto de una atracción irresistible?" (Márai, 2012, p. 162). ¿La cobardía de los que se van y la presunción de los que se quedan? Para Henrik,

un cobarde es aquel que se deja dominar por el miedo al plan de acción que pretende ejecutar. La persona presuntuosa es la que saca conclusiones tempranas y juzga basándose en pruebas. Mientras continúa su reflexión, Henrik se pregunta si el sentido de sus vidas no habría sido la pasión que arde hasta el final, la que los mantiene vivos, incluso en ausencia del objeto de sus deseos. A esta pregunta, Konrad responde: “¿Por qué me preguntas? Tú sabes muy bien que es así” (Márai, 2012, p.163).

Cuatro décadas después de haber sido traicionado, Henrik se reencuentra con su mejor amigo, nuevamente en el papel de verdugo, negándose o evadiendo sus preguntas. El exilio producido por la traición resulta en la agitación inquieta de sensaciones centradas en la rendición de cuentas, un proceso interminable de rumiación sobre hechos pasados. Ante la fractura del sentimiento de seguridad, ya sea como exilio o como metáfora de la experiencia de la traición, la nostalgia se vincula a sentimientos asociados a la capacidad de volver a creer, una emoción abierta a la esperanza de, a través del reencuentro, revivir el sentimiento. de estar ante un horizonte, entre la realidad implacable y la posibilidad imaginativa, en términos de Crapanzano (2004). En este sentido, la nostalgia se abre como una esperanza de un vínculo entre lo real y lo posible en un estado de auto apaciguamiento con los conflictos íntimos resultantes del esfuerzo por responsabilizarse a uno mismo y a los demás.

En este punto, la identidad narrativa -de Henrik- se enfrenta a la identidad personal -de Márai - en términos de Ricoeur (1991), un movimiento narrativo de mediación entre la constitución del yo y la constitución de la historia. En *El último encuentro*, la realidad de las relaciones fracturadas entre amigos se impone con el mismo vigor que la realidad política de la expansión de los regímenes totalitarios en 1941, una época de esperanzas paralizadas e inspirada por la nostalgia por lo perdido.

## Conclusión

En cuanto al encuentro entre Henrik y Konrad, la nostalgia es como la metáfora de una piedra en medio del curso del tiempo. Expresa el deseo de preservación en el flujo de transformaciones en el mundo, desde la perspectiva de una antropología de las emociones. Al asumir el papel de referencia del pasado en el presente, la nostalgia aparece como el esfuerzo mismo por retener algo en qué confiar. El movimiento del personaje Henrik apunta a un regreso a una época más segura.

Exiliado, Henrik pierde la confianza, pero la recupera a través de la nostalgia como un vendaje: una situación provisional que consiste en conceder un cierto grado de confianza restante. En términos de relaciones afectivas rotas por el conflicto, la nostalgia se redefine como un sentimiento de apertura a la esperanza de poder volver a confiar en el otro.

El protagonista de *El último encuentro* viaja al pasado, realiza un largo *flashback* frente a su amigo y, al final, hace preguntas cuyas respuestas ya conoce. No quiere saber qué *fue*, porque eso ya lo sabe. Quiere escuchar la tranquilidad y sentir el consuelo en la forma verbal de la persona con quien vivió y compartió sus experiencias.

Henrik busca abrir una brecha en el pasado y revivir en su intensidad la dimensión *de había sido*. Quiere transustanciar la nostalgia del pasado como hecho en incertidumbre, reabrir lo realizado y convertirlo en dudas y deseos. Su nostalgia es más que revivir una época supuestamente más segura; es la reapertura política de esta época al historial del conflicto revivido. Se trata de una nostalgia que nos permite tener esperanza ante el amplio abanico de posibilidades, que no se limita a evocar imágenes del pasado. La novela evoca una especie de nostalgia creadora de caminos posibles para la vida, aunque los caminos sólo existan en la imaginación. Como un escritor, Henrik narra su vida frente a Konrad buscando la reafirmación capaz de darle la confianza en la que se producirá la liberación de las emociones bloqueadas por la duda. La duda que libera todo mal hasta que encuentras algo en qué creer.

A sus setenta y cinco años y viendo cómo Europa se destruye por segunda vez, Henrik se siente engañado y aislado. Revivir la traición es, para Henrik, reabrir la caja, ya que ya no hay nada más que hacer y todos los males parecen estar consumados por el tiempo. Señalo aquí la reapertura de la caja de Pandora como metáfora de la nostálgica expedición de Henrik al pasado. En el centro de esta reedición del pasado está la posibilidad de revivir la expectativa de que algo sucederá. En medio de los males del presente, Henrik, como Pandora, provoca la reapertura, incluso ligada a sentimientos indeseables. Ambos se distancian del miedo cuando hacen la apuesta final, señalando su creencia en la posibilidad de que el trauma disminuya. En el mito de Pandora, este sentimiento se llama *esperanza* y siempre se posiciona como el último de los sentimientos, capaz de resistir y reaparecer después de la liberación de todos los males.



A partir de *El último encuentro*, es posible situar una nostalgia por el exilio que consiste en el pensamiento o acto de revitalizar el pasado y, a partir de allí, expresar posibilidades de transubstanciar el fatalismo y la soledad en incertidumbres abiertas. Si el exilio es “muerte sin golpe de gracia” (Said, 2006, p.46-47), la nostalgia característica del exiliado es el anhelo del golpe de gracia, no un golpe capaz de consumir el fin, ni siquiera de proporcionar un nuevo comienzo, pero también concediendo el fin de la penitencia. Así, la nostalgia en Márai es la búsqueda de volver a sentir la expectativa sobre la vida como antes se sentía. A través de la esperanza, esta nostalgia se abre a nuevas posibilidades, con el diálogo como último recurso para restablecer lo perdido por la traición. En este sentido, Márai hace de la nostalgia un tiempo un tiempo abierto y resignificado como esperanza.

La nostalgia en Márai suaviza los golpes de la traición a través de incertidumbres sobre el pasado. El hecho de no tener convicciones abre a Henrik la posibilidad de considerar otros mundos posibles proyectados hacia el futuro. Entre el peor o el mejor escenario, la curiosidad de Pandora permanece, el último sentimiento en el fondo de la caja, inspirando una sensación de continuidad.

### Bibliografía:

- Agamben, G. (2004). *Homo Sacer: O Poder Soberano e a Vida Nua I*. Belo Horizonte: UFMG: Humanitas.
- Angé, O. & Berliner, D. (2016). *Anthropology and nostalgia*. Oxford: Berghan Books.
- Arendt, H. (1989). *As Origens do Totalitarismo*. São Paulo: Cia das letras.
- Benjamin, W. (1996). *Obras escolhidas I: magia, técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense.
- Bergson, H. (1979). *A evolução criadora*. São Paulo: Zahar.
- Bloch, E. (2006). *O Princípio da Esperança Vol I*. Rio de Janeiro: Contraponto/Ed.Uerj.
- Bourdieu, P. (2012). *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Boym, S. (2001) *The future of nostalgia*. Nova Iorque: Basic Book.
- Brodsky, J. (2016). *Sobre o exílio*. Belo Horizonte: Editora Âyiné.
- Camus, A. (2017). *O estrangeiro*. Rio de Janeiro: Record.
- Chartier, R. (2002). *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Porto Alegre: Ed UFRGS.
- Costa Lima, L. (2007). *A trilogia do controle*. Rio de Janeiro: Topbooks.
- Coelho, M. C. & Oliveira, E. (2020). Reflexões sobre o tempo e as emoções na antropologia: definições, práticas e políticas. *Revista Sociologia & Antropologia*. Rio de Janeiro, v. 10, n. 03, set-dez.
- Crapanzano, V. (2004). *Imaginative Horizons: an essay in literary-philosophical anthropology*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Dalby, A. (1998). *Dictionary of languages*. London, A & C Black.
- Davis, F. (1979). *Yearning for yesterday: a sociology of nostalgia*. New York: Free Press.
- Dumont, L. (2008). *Homo Hierarchicus: o sistema de castas e suas implicações*. São Paulo: EdUSP.
- Eco, U. (2010). *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva.
- Freud, S. (1997). *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago.
- Gell, A. (2014). *A antropologia do tempo: construções culturais de mapas e imagens temporais*. Petrópolis: Vozes.
- Goethe, J. W. (2023). *Coleção Fausto*. São Paulo: Editora 34.
- Gonçalves, M. A. (2012). Etnobiografia: biografia e etnografia ou como se encontram pessoas e personagens. In: Gonçalves, M. A.; Marquez, R.; Cardoso, V. (2012) *Etnobiografia: subjetivação e etnografia*. Rio de Janeiro: 7 letras.
- Hobsbawn, E. & Ranger, T. (orgs.). (1997) *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Iser, W. (1999). *O ato da leitura- II*. São Paulo: Editora 34.
- Kertész, I. (2002) *A língua exilada*. São Paulo: Cia das letras.
- Lepenies, W. (1996). *As três culturas*. São Paulo: EdUSP.
- Le Rider, J. (1992) *A Modernidade Vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Levi, P. (1988) *É isto um homem?* São Paulo: Rocco.
- Lukács, G. (2009). *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Editora 34.
- Mann, T. (2015). *Morte em Veneza & Tonio Kröger*. São Paulo: Cia das Letras.
- Márai, S. (2012) *As Brasas*. São Paulo: Cia das Letras.
- Márai, S. (1999). *El último encuentro*. Barcelona: Salamandra.
- Márai, S. (2003) *La herencia de Eszter*. Barcelona: Salamandra.
- Márai, S. (2011) *Divorcio em Buda*. Barcelona: Salamandra.
- Márai, S. (2012) *Liberación*. Barcelona: Salamandra.
- Márai, S. (2006) *De verdade*. São Paulo: Cia das Letras.
- Márai, S. (2006). *Confissões de um burguês*. São Paulo: Cia das letras.



- Márai, S. (2008). *Diarios 1984-1989*. Barcelona: Salamandra.
- Paz, O. (1986) *Tempo Nublado*. Rio de Janeiro: Guanabara.
- Poeschl, G, Silva, A., y Clémence, A. (2004). Representações da masculinidade e da feminilidade e retratos de homens e de mulheres na literatura portuguesa. *Psicologia*, Lisboa, 18(1), 31-46.
- Ricoeur, P. (2012). *Tempo e Narrativa I*. São Paulo: Editora Martins Fontes.
- Ricoeur, P. (1991). *O si-mesmo como um outro*. Campinas: Papirus.
- Rosenfeld, A. (1967). *Entre dois mundos*. São Paulo: Perspectiva.
- Saer, J. J. (1997). *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Said, E. (2003). *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Cia das letras.
- Schorske, C. (1988). *Viena fin-de-siècle: política y cultura*. São Paulo: Companhia das Letras/Unicamp.
- Simmel, G. (1992). *On Individuality and Social Forms*. Chicago: Chicago University Press.
- Suleiman, S. R. (2009). Writing and Internal Exile in Eastern Europe. In: Neubauer, J. & Török, B. Z. (2009). *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe*. New York-Berlin, Deutsche Nationalbibliothek.
- Weber, M. (1999) A objetividade do conhecimento nas ciências sociais. In: Cohn, G. (Org.). Fernandes, F. (Coord.). (1999) Weber: *Coleção Grandes Cientistas Sociais*, 13. São Paulo: Ática.
- Wiesel, E. (2004). *O tempo dos desenraizados*. Rio de Janeiro: Record.

