

*Divorcio en Buda, una noción de justicia en la ficción**

Divorce in buda, a notion of justice in fiction

Judith Nieto**

Universidad Industrial de Santander (Colombia)

*Este texto es un producto de la investigación “Justicia y libertad en *Divorcio en Buda*, de Sándor Márai”. Investigación auspiciada por la Vicerrectoría de Investigación y Extensión (VIE) de la Universidad Industrial de Santander (UIS) y realizada por el grupo de investigación Tiempo Cero, adscrito a la Escuela de Filosofía de la misma universidad.

** Doctora en Ciencias Humanas, mención: Literatura y Lingüística, Universidad Austral de Chile. Profesora titular de la Escuela de Filosofía de la Universidad Industrial de Santander. junilo@uis.edu.co.

REVISTA DE DERECHO

N.º 33, Barranquilla, 2010

ISSN: 0121-8697

Resumen

El objetivo de este ensayo es hacer un recorrido por la idea de justicia desarrollada por Sándor Márai en su novela Divorcio en Buda. Búsqueda que se ha realizado de modo estricto por medio de una lectura intratextual de la obra. Por ello, estas páginas están regidas por el interrogante ¿qué noción de justicia está presente en el contenido de una novela de ficción como Divorcio en Buda? La respuesta se obtuvo luego de las debidas contextualizaciones filosófico-literarias, discursivas y del derecho, indispensables para esta disertación. Los tópicos abordados fueron los siguientes: exordio, a propósito de la durabilidad de las obras de arte; filosofía y literatura, un encuentro posible; sobre la comprensión, una aclaración oportuna; acerca del contenido de la novela; discursos en torno al derecho y discursos literarios; la noción de justicia en una novela; conclusión.

Palabras clave: Justicia, ficción, divorcio, demanda, juez, enfermedad.

Abstract

This paper intends to undertake a review on the idea of justice developed by Sandor Marai in his novel Divorce in Buda. This quest was realized strictly by means of an intratextual reading of the work. In that manner, this pages are ruled by the question ¿which notion of justice is present in the content of a fiction novel like Divorce in Buda? Such answer was obtained after proper philosophical-literary, discursive and legal contextualizations, indispensable for this dissertation. Among topics worked here, it is found: exordium, on durability of art works; philosophy and literature, a possible meeting; on comprehension, an opportune clarification; on the novel's content; discourses on law and literary discourses; notion of justice in a novel; conclusion.

Keywords: Justice, fiction, divorce, lawsuit, judge, illness.

Fecha de recepción: 21 de septiembre de 2009

Fecha de aceptación: 12 de febrero de 2010

EXORDIO

Como una idea que retorna, estamos otra vez frente a un nuevo inicio, a una manifestación artística de igual género, frente al mismo autor, pero, ante todo, frente a la condición humana y aquello que resulta difícil por su obra. Cuestión casi imposible de llevar a cabo por el hecho de existir en medio de la pesadez de la duda, la levedad de la ilusión y la brevedad del encuentro.

En esta ocasión presento la obra del escritor húngaro Sándor Márai *Divorcio en Buda*, novela en cuyos contenidos de derecho muestra una posición en torno a la idea de la justicia. La pregunta con base en la cual desarrollaremos esta disertación la hemos formulado así: ¿qué noción de justicia hace presencia en el contenido de una novela de ficción como *Divorcio en Buda*? Interrogante en el que subyace una idea de justicia asociada con la ley que se acoge a los presupuestos claros del derecho y de su ejercicio contemporáneo, bien por la cercanía a lo humano, bien por la distancia. No obstante la pregunta central de esta digresión, la novela hace un guiño al lector para que revise lo relacionado con la voluntad de hacer justicia, visible en el juez Kömives, sugerencia que muy posiblemente sea atendida en algún momento de esta búsqueda.

Además, el interrogante da cuenta de cómo la literatura piensa e imagina el mundo del derecho y el ejercicio de la justicia. Esta inquietud está inscrita en la investigación "Justicia y libertad en *Divorcio en Buda*", adelantada por Tiempo Cero, grupo de investigación en la línea de filosofía y literatura, adscrito a la Escuela de Filosofía de la Universidad Industrial de Santander (UIS). La razón que ha motivado esta búsqueda consiste en observar cómo mediante la literatura el derecho se hace más comprensible y ofrece claridad sobre la justicia, opacada por el tratamiento cerrado y académico que tradicionalmente ha tenido esta disciplina.

Este ensayo se centra en la pregunta planteada y tiene como objetivo estudiar, en fragmentos precisos de la novela *Divorcio en Buda*, la manera como Sándor Márai se imagina la noción de justicia. Dicho obje-

tivo resulta interesante, pues, por una parte, tenemos la oportunidad de deleitarnos con una prosa elegante y agradable, característica de este autor y, por otra, porque es visible el conocimiento del derecho en Márai y su preocupación por los problemas que genera la aplicación de éste en materia de justicia. Esta situación ayuda a tener claridad sobre dichas nociones; pero, ante todo, permite comprender el mundo donde vivimos, el mismo que opera irremediamente bajo los parámetros de demandas por una vida privada y pública más justa, más equitativa y más digna.

Son apoyo bibliográfico para este texto autores como Hannah Arendt (1998), Mijaíl Bajtín (1999), Milan Kundera (1994), Sándor Márai (2005a), Beatriz Espinosa (2004), Martha Nussbaum (1997), quienes, entre otros, se han dedicado a estudiar la literatura y el derecho en particularidades teóricas, desde las cuales han logrado la cercanía de estas dos prácticas y la imaginación literaria ha obtenido significativas miradas sobre el derecho.

Para dar respuesta a la pregunta formulada se acogerán discursos ilustrativos del lugar del acusado y las formas como éste se defiende, específicamente en la trama de la demanda de divorcio, en la que hay espacio para la explicación y la búsqueda de comprensión del hombre, ¿o la defensa? Sobre este aspecto veremos pasajes de la novela que muestran una interesante concepción de justicia.

Así es, el implícito de estas líneas indica que se ha iniciado una nueva búsqueda a partir de la novela del escritor húngaro Sándor Márai *Divorcio en Buda* (2005a), obra hecha de pasado y presente, en la que la memoria cobra vigencia, pues los recuerdos, filigrana del relato tejido armónicamente entre narrador y personajes, serán sustancia de pasión y muerte para quienes transitan con vida propia –no tan ficticia– por estas ciento noventa páginas. Igualmente, los ojos y el pensar que se posan sobre ellas constatan, de principio a fin, que el contenido narrado procedente de la imaginación se encuentra y se toca con el peso de la realidad; el mismo cuyo rostro deja ver la huella dolorosa del amor imposible, o la carta jugada de nuevo por amor, que cae en contra de quien apuesta a ganar. Así, aunque se trate de una creación instalada

en la noción y aplicación de la justicia, irremediabilmente se relaciona con la situación de amor y desamor, fuente de vida y sentido de este dramático relato. Pero, antes de concentrarnos en la obra, analicemos un apartado vital para esta búsqueda, mediante el cual se articula la relación filosofía-literatura.

A propósito de la durabilidad de las obras de arte

En *La condición humana* Hannah Arendt, a propósito de la obra de arte, declara:

Debido a su sobresaliente permanencia, las obras de arte son las más intensamente mundanas de todas las cosas tangibles; su carácter duradero queda casi inalterado por los corrosivos efectos de los procesos naturales, puesto que no están sujetos al uso de las criaturas vivientes, uso que, lejos de dar realidad a su inherente propósito [...], lo único que hace es destruirlas. Así, su carácter duradero es de un orden más elevado que el que necesitan las cosas para existir; puede lograr permanencia a lo largo del tiempo. En esta permanencia, la misma estabilidad del artificio humano [...] consigue una representación propia (1998, p. 185).

El anterior pasaje hace una alusión directa a la supervivencia de las obras de arte y su lugar en el mundo como objetos no intercambiables, pese a su comercialización, su persistencia ante acontecimientos culturales –entre ellos, los religiosos–, épocas históricas; también, al acontecimiento de la guerra. Todos ellos fenómenos cuyos efectos han cobrado una alta cuenta a valiosos objetos artísticos. Queda claro que luego de las vicisitudes por las que transita toda obra de arte, su manera de defenderse es persistir, alcanzar su propia estabilidad y su constante actualización, gracias a su permanente representación, a su constante volver a ellas; logro obtenido cada vez que el hombre las torna vigentes, bien porque las contempla, bien porque las sustrae de su pasado mediante su lectura.

Se agrega a lo anterior que gracias a su capacidad de pensar, el hombre hace posible la obra de arte, a partir de ella da cuenta de sus percepcio-

nes del mundo, vive mediante éste y conserva el vínculo con la tierra, morada y sentido de su ser en el mundo, resultado de la sensibilidad que lo lleva a crear.

Es así como las obras literarias de ficción y la poesía, logradas con el material singular del lenguaje y como efecto del pensamiento no adverso al recuerdo, se pueden considerar como algunas de las artes más humanas y, en consecuencia, más duraderas. Unas y otras perduran gracias a ese constante ejercicio de memoria (*mnemosyne*) adelantado por el ser humano ya para fijar en el recuerdo un fragmento de esas manifestaciones artísticas, ya para dar continuidad a la obra y así confirmar su carácter duradero; el cual es posible, independientemente de la huella impresa dejada por su creador, pues lo que cuenta en la duración de una obra de arte es la posibilidad de fijarse en el recuerdo y, desde éste, hacerse permanente. Es su manera de conservarse vigilante ante el tiempo que pasa.

Es sabido que el contenido filosófico se expresa por medio de conceptos, en cuanto una novela nos ubica en aquello que refleja lo humano de los personajes. Es el caso de Kristóf Kömives, quien se mantiene en una temporalidad fija, visible, y en una actitud contemplativa mientras su conciencia vive anclada en los recuerdos venidos del pasado: “El pasado experimentado como historicidad propia, es todo menos lo que se fue. Más bien, es algo a lo que puedo volver una y otra vez” (Heidegger, 1999, p. 56). De pasado está hecha la historia de todo hombre y progresivamente se forma por razones de temporalidad a lo largo de la vida. Así, se constata una reflexión de hondura filosófica en esta novela, en la que, como dice el narrador al referirse al sentimiento de vejez experimentado por Kristóf antes de los cuarenta años:

La vida se repite de forma extraña y milagrosa, nada ocurre como esperábamos, nada nos puede sorprender. La única sorpresa de la vida se produce cuando descubrimos que también nosotros somos seres mortales, y Kristóf lo había descubierto pronto, a los treinta y ocho años. Esa humillante experiencia física y nerviosa, por suerte no muy duradera, de sentir que a él también le puede ocurrir cualquier cosa

[...] Pero ¿el qué? Lo que le ocurra no será quizá algo ni tan malo ni tan feo [...], pero seguro que será contrario a toda convención anterior, y luego el mundo permanecerá en un estado rígido y artificial, como un paisaje contemplado por unos ojos de vidrio que observan las nubes, las casas, los rostros humanos (Márai, 2005a, p. 81).

Es así como se repite la vida, de modo sorpresivo y singular, sin que para tal tarea falten los ojos empeñados en mirar lo nuevo, frente a lo que se vive; pues vivir en la realidad y en la ficción es atender a la condena de la repetición.

A propósito de lo conservado en la memoria, entendida como ese problema del recuerdo a lo que según Heidegger se vuelve una y otra vez, pese a que ha quedado en el pasado, el trabajo narrativo de las obras de Sándor Márai, y en particular en *Divorcio en Buda*, con sus efectos de palabra, historia y memoria, nos ha puesto frente al imperativo de leerlas para pensar su contenido y meditar sobre el tiempo representado en éste. Es la forma de mantener presente al autor y de hacer próximo lo expresado en su narrativa, dado que la memoria y el recuerdo son dones en nada ajenos al deseo de ser perpetuo. Ninguna otra manera como la evocación provocada por las líneas literarias es la que se dispone para que no perezca lo hecho con la arcilla del lenguaje. Es el legado del artista que ayuda a mantener el ansia de vivir y de aplazar el irracional afán de morir, al que de manera impostergable convocan los tiempos actuales.

Filosofía y literatura, un encuentro posible

Frente a una mirada interdisciplinar de carácter filosófico - literario ha predominado la urgencia de reflexionar sobre los saberes de dichas disciplinas, ambas con tantos puntos en común que su diferenciación se torna problemática; no obstante, interesados estrictos de uno y otro ámbito se han encargado de hacer difíciles sus relaciones, hasta el punto de desconocer los mutuos aportes que se conceden. Uno de los elementos comunes es aquel que le permite a la filosofía adelantar la reflexión crítica de su propio discurso y le posibilita a la literatura reelaborar y narrar el acontecimiento de la ficción: el lenguaje.

Entonces, lo esencial de uno y otro discurso es que ambos representan ideas, acciones y personajes. Es inevitable que lo narrativo se filtre en lo filosófico. Historias recurrentes permiten apreciar la forma sinuosa como incursiona dicho recurso en el mencionado mundo del saber. Quizá una de las fundacionales se relaciona con la de los prisioneros de la caverna, sin duda parte de la ficción, sólo que Platón tiene con ella un objetivo: otorgar a su discurso una estructura conceptual, y recurre para ello a la forma de un cuento, de un mito.

El objetivo de este apartado es hacer algunas precisiones acerca de cómo han sido las relaciones entre estos dos saberes. Para lo cual se recurrirá al género de la novela, debido a que está, en todos los momentos de su desarrollo, ha demostrado una cercanía visible con la filosofía.

En este sentido, Nussbaum inicia su despliegue argumentativo hablando de los métodos de escritura utilizados por la filosofía y la literatura para expresar sus ideas. Así, la narrativa literaria y la prosa filosófica se ponen en relación con las categorías de forma y contenido: "La forma literaria no se puede separar del contenido filosófico, sino que es, por sí misma, parte de ese contenido; una parte esencial, pues de la búsqueda y de la exposición de la verdad" (2005, p. 25). Afirmación con la que expresa lo inseparable que resulta la forma literaria del contenido filosófico, certeza con la cual se ha dedicado un tiempo considerable a examinar cómo determinadas obras literarias contribuyen al análisis de cuestiones importantes sobre los seres humanos y la vida misma; es así como en paráfrasis de la misma autora lo interesante del estudio conjunto de la filosofía y la literatura recae sobre elementos de estrecha relación con el mundo de la elección humana, y de la *ética*, que, entendida de manera amplia, permite pensar en la ficción como posibilitadora de la verdad, cuyos alcances se hallan en la novela objeto de esta investigación.

De ahí que los hechos del pasado y el resurgimiento de sus estudios por medio de diferentes perspectivas disciplinares y objetos culturales actúan como confirmación de que hace falta volver la mirada sobre acontecimientos pasados, cuya importancia no descansa en la condi-

ción de recordación que ellos promueven, sino en el contenido y las formas como éste se revela para mostrar la realidad de antes y las razones que caracterizan la de hoy.

Sin que sea imposible, resulta difícil realizar una mirada actual a la lectura del pasado; pero, por fortuna, diversas expresiones, en concreto, de orden artístico, se han ocupado de dar nueva voz a unas épocas que el tiempo quisiera silenciar. Los lectores, que recorren la página con su mirada inquisitiva, han conseguido que dichas obras, en lugar de enmudecer, con toda nueva lectura se manifiesten a propósito del contenido humano del que han surgido, el mismo que las hizo posible. Entre dichas expresiones sobresale la novela, concretamente la novela del siglo XX; forma de narración preocupada por el pasado histórico, que se ha propuesto rehacerlo, retornarlo a la vida por medio de la prosa, desde la cual es factible la comprensión de las más variadas imágenes del mundo a través del tiempo. Ya sobre esto ha declarado Bajtín: “Una obra no puede vivir en los siglos posteriores si no se impregnó de alguna manera de los siglos anteriores” (1999, p. 349). Esta visión comprensiva del mundo requiere el contacto con el pasado y, para el caso de la novela, su mejor sustrato lo otorga dicho tiempo.

El anterior preámbulo indica que el gran panorama en el que se ubica la sustentación histórico-teórica de este proyecto de investigación hace referencia a dos problemas: a algunas referencias acerca del origen, contexto, características y desarrollo de la novela moderna y a la aprehensión del mundo representado en el texto narrativo. Lo expuesto dará cuenta de las principales referencias teóricas, históricas, literarias y filosóficas para atender aquello que se quiere investigar. Dos objetos de estudio se revisarán a partir de Milán Kundera, autor de *El arte de la novela* (1994), escritor y obra de obligada referencia en un trabajo de este alcance.

La novela moderna debe analizarse en medio de un entorno amplio que integre otros saberes, otras manifestaciones del espíritu; para el caso, la filosofía surgida en tal época, que sin lugar a dudas hizo presencia en autores y obras de ficción del momento, calificado por algu-

nos como una época de crisis. Es el caso de Husserl, quien pocos años antes de su muerte, en 1935, pronunció en Viena y Praga “Las célebres conferencias sobre la crisis de la humanidad europea” (Kundera, 1994, p. 13), crisis que calificó de profunda, y por lo cual puso en duda la supervivencia de Europa.

Época de cambios, de especializaciones y de avances en el conocimiento. Estos últimos con una particularidad propia del momento y vigente hoy: a medida que se registraban progresos en el conocimiento se hacía imposible contener la visión total del mundo, circunstancia que le permitió a un pensador como Heidegger formular aquellas palabras que no dejan de hacer eco en la actualidad: “el olvido del ser”. Esta expresión impone la necesidad de acercar la problemática de este proyecto a la mirada teórica de la obra *Ser y tiempo*.

En su época, Descartes elevó al hombre al rango de dueño único de la naturaleza, pero tal grandeza no tardó en degenerar en una nueva mirada del ser humano, que lo redujo a objeto dominado por fuerzas diversas, especialmente la técnica que impera hoy. Fuerzas bajo las cuales se eclipsó el antes reinante ser del hombre, y él mismo fue opacado, obra de su propio olvido, como bien pueden ser interpretadas las palabras de Heidegger.

Aunque el surgimiento de la modernidad y las visiones que de ella se han dado han oscilado en extremos que acaban por chocar con la severidad, hay que reconocer que fue justo desde la filosofía, y gracias a la vigencia de la dialéctica propia de su discurso, que se pudo rescatar dicha etapa del “enigma” al cual se le sumió, especialmente en sus inicios. Gracias a este saber y a dos de sus grandes pensadores, representados en los nombres de Heidegger y Husserl, es como la Edad Moderna –denominada por algunos como *tiempo de la decadencia*– sale de su ambigüedad para ser reconocida como una época cuyo nacimiento es gestado por su propio fin, característico de lo humano. He ahí la dialéctica valiosa de tal edad.

Debe reiterarse que en los prolegómenos del pensamiento y del inicio de la modernidad está Descartes desde el mundo de la filosofía; pero en la literatura hay un nombre a quien se le puede atribuir la paternidad de la modernidad, gracias a su producción de ficción: se trata del novelista Cervantes, exaltado durante más de cuatro centurias en la lengua castellana y en muchas otras más. Valga destacar que el olvidado ser del hombre atribuido a las ciencias y a la filosofía de la época vuelve a su lugar por obra de la ficción; para el caso de la novela, Cervantes logra, producto de su invención, dos cosas importantes: recrear unos tiempos y traer al ser olvidado de la desmemoria. El hombre, tan presente en la filosofía desde los griegos, aunque también en peligro de desaparecer por obra del progreso múltiple, es reubicado en su lugar hegemónico, mediante la larga página de ficción y de relato, constitutivo de la obra del gran Miguel de Cervantes Saavedra, gestor de la novela moderna.

Ahora bien, además de las referencias ya indicadas, esta investigación sera desarrollada a la luz de planteamientos del discurso literario y de la propuesta filosófico-literaria que en el mismo sentido presenta Bajtín (1999) en materia de géneros discursivos. Para empezar, se parte de una consideración acerca de su origen, pues para Bajtín dichos géneros tienen una característica especial: su condición de convivir con y desde un cierto paralelismo a toda actividad humana y su relación con el uso del lenguaje. A partir de esto puede pensarse, entonces, que la antigüedad de los géneros discursivos es la misma antigüedad de la lengua, así como la de su uso:

Se lleva a cabo en forma de enunciados [orales y escritos] concretos y singulares que pertenecen a los participantes de una u otra esfera de la praxis humana. [...] Cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados a los que denominamos *géneros discursivos* (Bajtín, 1999, p. 248).

La variada riqueza de los géneros discursivos se debe a sus vínculos con los usos de la lengua y con la actividad humana; características que hacen de ellos una actividad inagotable. Siguiendo a Bajtín, los

géneros discursivos abarcan desde simples réplicas de un diálogo cotidiano hasta las múltiples expresiones científicas, así como los géneros literarios comprenden desde un chiste hasta una extensa novela. Pero el autor es cuidadoso en precisiones; por ello aclara que la amplitud de los géneros discursivos y su diversidad funcional pueden llevar a considerarlos como algo “abstracto y vacío de significado” (1999, p. 249). Esto explica que el estudio de dichos géneros no se ha abordado con la profundidad que ellos ameritan, a excepción de los trabajos realizados desde la antigüedad clásica, realizados en torno a la especificidad literaria y artística; no como enunciados con diferencias entre sí, que comparten una naturaleza *verbal* (lingüística) *común* (Bajtín, 1999, p. 249).

Para el caso que aquí interesa, en su clasificación de los géneros discursivos Bajtín (1999), destaca la importancia de los géneros discursivos primarios (simples) y secundarios (complejos). Sobre estos últimos plantea que surgen debido la compleja comunicación cultural, al parecer más desarrollada, organizada y, en concreto, escrita: “Comunicación artística, científica, sociopolítica, etc.”. Dentro de los enunciados complejos ubica la novela como enunciado que se comporta “Igual que las réplicas de un diálogo cotidiano o una carta particular [todos poseen una naturaleza común], pero a diferencia de éstos, aquélla es un enunciado secundario [complejo]” (p. 250).

A partir de sus objetivos, esta investigación pretende analizar la noción de justicia presente en la novela *Divorcio en Buda* (2005a), revisión hecha mediante el discurso novelístico. Se trata de recurrir para este fin a la filósofa norteamericana Martha Nussbaum, quien en su obra *Justicia poética* (1997) maneja la categoría que refiere a dicha acepción. Así mismo, según nuestros propósitos investigativos, deseamos mantener un sentido particularmente cercano al vigente en el mundo del derecho, además de establecer, dependiendo del grado de participación del lector en su mundo cultural, ciertos planteamientos que servirán como puntos clave de referencia y de soporte del carácter de lo que puede nombrarse como una práctica de la justicia, que sin lugar a dudas va a estar de parte del poeta. Para el caso, léase, al autor de novela de fic-

ción, de quien expresa: “El poeta no es una criatura antojadiza, sino la persona mejor dotada para otorgar ‘a cada objeto o cualidad su justa proporción’” (Nussbaum, 2007, p. 117).

Esta es la forma como, desde el soporte filosófico, se procura asegurar un efecto de la teoría en los tonos de la ficción, a partir de un personaje como el protagonista de la novela objeto de estudio, quien no disocia su actuar como juez de sus convicciones, las cuales lo mueven a conservar, además de una postura profesional, la dedicación ética emanada de su ejercicio, una y otra guiadas por los ecos filosóficos presentes en lo humano, visible en las páginas de *Divorcio en Buda*. Son circunstancias humanas las que hacen en todo momento que Kömives, el juez de familia, actúe como si estuviera en su lugar de trabajo, ante un acusado, ante un culpable, ante quienes se “Siente como si estuviera en el juzgado: tiene que ‘arreglar’ algo, establecer los hechos, pronunciar un veredicto” (Márai, 2005a, p. 120), pero antes que nada está convencido de algo, respecto a lo cual se pronuncia en los siguientes términos a través del narrador: “¡Tengo delante de mí a un hombre!” (p. 120). Se trata de alguien a quien tendrá el deber ético de atender, no obstante la situación irregular y opuesta a las normas en la cual ha tenido que recibirlo. Imre Greiner acude a casa del juez horas antes haber asesinado a Ana Fazekas, su esposa, con quien asistiría la mañana siguiente al juzgado, donde el juez Kömives dictaría sentencia de divorcio.

Con base en lo anterior merece destacarse que el discurso literario remite a reconocer un determinado contenido-signo: moral, estético, caracterial, ontológico y de la mentalidad de un personaje, en concreto, del personaje y juez; quien a partir de la vocación y de su ejercicio emanado de la ley da vida a *Divorcio en Buda*. De igual manera, el mismo discurso se tiene en cuenta, debido a que el contenido de la narración recupera las épocas y sus personajes o, como mejor lo ha expresado Ricoeur (1991), las narraciones hacen posible la recuperación del carácter temporal de la experiencia humana; son explicaciones de lo que acontece y, en este sentido, son modos mediante los cuales los individuos y los colectivos construyen sus identidades (p. 170).

Al hacer eco de las últimas palabras de Ricoeur y en la búsqueda de lo singular característico de la noción de justicia en este trabajo de ficción de Sándor Márai, en *Divorcio en Buda*, podría pensarse que se trata del rescate de lo humano-profesional que subyace en el discurso literario constitutivo de la novela, y a partir de éste procurar la recuperación del personaje histórico encarnado por un juez, en una novela que además de narrar una historia desgarradora retrata un momento particularmente difícil del mundo europeo y de la mirada con que se juzgaba a quienes ejercían la justicia en tal escenario.

Las miradas y representaciones de que ha sido objeto el juez y la justicia en esta novela de Márai tienen en cuenta un personaje del pasado histórico y constatan el deseo de entender la historia presente desde el acontecer del pasado; además de una necesidad es un deber, de acuerdo con la condición de juez proveniente de una familia conformada por jueces y sobresalientes hombres de leyes. Es algo que amerita atención, pues como bien lo expone de nuevo Ricoeur.

Comprenderse es apropiarse de la historia de la misma vida de uno. Ahora bien, comprender esta historia es hacer el relato de ella, conducida por los relatos, tanto históricos como ficticios, que hemos comprendido y amado (1991, p. 42).

Ya sobre el “comprenderse” dejó Márai su legado en sus memorias y en el común de sus novelas, además de las declaraciones que en tal sentido hace explícitas en la biografía escrita por Ernő Zeltner (2005), obra vital para esta búsqueda. En tal sentido, el de comprensión, la producción de Márai con la que se cuenta hasta el momento, y en particular la novela seleccionada, destaca significativos discursos que dejan ver su persistente aspiración por configurar una idea, una noción de hombre que vive y actúa en un campo definido, con el consecuente surgimiento del sentimiento de comprensión del otro, y así se aprecia de principio a fin en el relato que nos ocupa. Sin renunciar a su condición humana y a la de quienes acudían a su despacho, Kömives cumplía con lo dispuesto por la ley, lo demandado en el principio de la justicia, tal como lo estimaban los códigos de su tiempo.

En materia de la comprensión, actividad y labor constante de la filosofía, hay que declarar que la comprensión no puede estar aislada, su lugar debe extenderse al mundo del arte, pues a éste también se debe. El oficio del amante de la sabiduría, tal como lo concibe Martha Nussbaum en la introducción de *El conocimiento del amor*, está determinado por una relación con el arte de la comprensión. Y si su naturaleza es comprender, entonces es necesario expresar que aquello que se comprende no es otra cosa más que la vida misma; se trata de comprender mediante una síntesis entre la forma literaria y el contenido filosófico, de modo que la búsqueda y exposición de verdades sobre la existencia humana sean expresadas de una forma clara y detallada (Nussbaum, 2005, p. 25 y ss.).

Sobre la comprensión, una aclaración oportuna

Para aclarar la noción de comprensión ya iniciada con la autora referenciada, es oportuno citar a Mijail M. Bajtín, otro de los teóricos clave en esta investigación, y quien en su discusión sobre el olvido y el silencio hace un ilustrativo planteamiento acerca de la noción de comprensión. Según el autor, la comprensión se inicia en la *palabra*, punto esencial en la búsqueda de sentido, y en el discurso, especialmente en los elementos repetibles. Para Bajtín, la palabra es “Una última y suprema finalidad” (1999, pp. 355-356); finalidad que se recobra en gran parte de la ficción alcanzada por Márjai, la cual se apoya muchas veces en el monólogo, cuando en el momento histórico que narra su ficción –el siglo XX, época de guerras mundiales. La novela en cuestión fue publicada originalmente en 1935 y comenta el auge de sistemas políticos soportados en filosofías particulares– era el recurso menos tenido en cuenta, no sólo en el decir sino también en el oír. Hecho que lleva a comprender que la Europa del Este también desconoció al *otro* y a su *palabra*, y se ha entregado hasta hoy a una suerte de sordera voluntaria que ha acabado con la dimensión ética que constituye el “acto de la escucha”. *Divorcio en Buda* es un ejemplo claro de lo afirmado; en ella, los hombres alcanzan el estatuto de sujetos con la palabra, aunque según se lee en la obra, el de las mujeres está negado.

Bajtín “confiere a la voz una función crucial, no desde fuera del enunciado sino desde dentro del enunciado en tanto acontecimiento”; es lo que destaca Malcuzyński (2001, p. 35), estudiosa de su obra. En tal sentido, una de las dimensiones artísticamente recuperada en la prosa consagrada a la figura de Sándor Márai es la *voz*, en especial el *monólogo*, forma de dar cuenta de lo que somos como humanos, de conceder sentido al diálogo entre la memoria y la historia, también de comprender que la responsabilidad de tornar la mirada al pasado implica hacer sonido de las voces; se trata de escucharlas, no de ahogarlas en el ruido, que tantas veces lleva a desconocer a los interlocutores, en este caso las mujeres, anulados en su condición de sujetos, en su posibilidad de obrar por su autonomía, y por lo cual les concede el sentir.

A propósito de la voz, la palabra y el monólogo, Márai realiza un trabajo excepcional mediante el último recurso, lo que obliga a la búsqueda de autores como Beckett o Dostoievsky, en cuyas obras puede aprenderse y comprenderse por qué este autor, posterior a ellos, hace uso de tal estrategia y logra retener la atención del lector mediante páginas dinamizadas sólo por el monólogo.

Es difícil conceder la voz al *otro*, hay que saber entrar en los sentidos; anclarse en los propios, detenerse, y evitar el discurso del otro; lo que equivale a un acto de justicia, pues la negación de la voz, de la palabra en pro de la defensa de la mujer en esta novela, es quizá uno de los aspectos de mayor relevancia. Hay que saber llegar hasta el ritmo del otro, efecto estético, es el efecto de vivencia que se logra realizar. Bajtín es bien claro cuando considera:

Si el ritmo es la ordenación valorativa, no es expresivo en el sentido exacto del término, no tiene objeto porque no se relaciona directamente con el objeto, sino con la vivencia del objeto, con la reacción a ella [...]. El ritmo supone una inmanentización del sentido con respecto a la misma vivencia (1999, p. 106).

Hay en la concepción bajtiniana de la dialogía una interesante categoría, se trata de la dimensión que corresponde al *tercero*, quien sin ser

partícipe activo en el diálogo constituido dentro de la sucesión de enunciados, tiene la responsabilidad de comprender su condición discursiva. Para aclarar la noción de esta nueva categoría, Bajtín escribe: “Nadie puede ocupar una posición neutral respecto al *yo* y al *otro*”. La gran característica de la *comprensión* bajtiniana es que ésta nunca se produce en neutro, sino que compele a exigir y tomar una posición, esto es, obliga a quien escucha a responsabilizarse de tal acto, haciéndose copartícipe en la “no-coartada en el ser” (Bajtín, 1997), la “no indiferencia” ante aquello que ocurre en esa sucesión de enunciados en la que la escucha de un tercero no cierra complementa las posiciones que allí se requieren.

La anterior disertación justifica otra de las fuentes teóricas para abordar este texto, el filósofo y literato ruso Mijail Bajtín, filón esencial por su doble carácter disciplinar.

Acerca del contenido de la novela

De nuevo estamos con Márái y su trabajo artísticamente narrativo, pleno de temas ya constantes en su creación de ficción, como la enfermedad, la metáfora bien conseguida, motivada por el malestar propio de los tiempos de cambio y transformación vividos por el mundo en este momento –recordemos que esta obra fue escrita en 1935–; el progreso avanza y la nostalgia, resultado de éste, no tarda en aparecer con “nerviosismo” en el habitante asistente a las luchas con las formas del pasado y su dificultad para reconciliarlas con una modernidad que sin detenimiento ni esperas se hace urgente, presente. Así es, el nerviosismo de la colectividad, las jaquecas de algunas esposas y la frigidéz femenina van a ser elementos capitales de esta novela con final de drama.

Lo más notorio en esta obra es el marcado contenido humano y, con éste, la ruta decididamente dramática, que como camino seguro le espera a quien emprende su viaje por los sinuosos parajes adonde siempre vuelve, pues allí, se cree, está el amor. Así lo demuestran los tres personajes principales de la novela: Kristóf, Imre y Anna, quienes están allí para dejar ver la cercanía entre lo desatado por lo imprevisto y

el destino humano, el mismo que nos llama a cumplir aun cuando el resultado sea la fatalidad. ¿Es la fatalidad la que convoca a estos tres protagonistas de una historia tejida entre las miradas, el silencio, la palabra y el abandono de hogar a dar cuenta de su propia historia? O qué otro interrogante formular en torno a una narración llena de vida, aunque marcada por la muerte acontecida a propósito de la afección moral, e igualmente por la afección letal hallada en la líquida sustancia venenosa que mata a la mujer, a la esposa del médico, con quien comparecería al día siguiente ante el juez, quien, a su vez, pronunciaría el fallo del divorcio de los Greiner, luego del interrogatorio.

Un matrimonio de ocho años con tan escasas palabras como las que brevemente pronuncia Ana una vez llega al consultorio de su esposo, de quien ha demandado el divorcio, quizá esperanzada en recuperar el amor, tal vez deseosa de no volver a tenerlo, de extraviarlo, de perderlo definitivamente y de pagar tal pérdida con la muerte. En escenas como ésta Márai esboza una enseñanza de lo que es la dignidad, lo único que protege al personaje al constatar que el amor ha resultado como es: un imposible visible en el abandono del hogar, causal de la demanda de divorcio. Aquí Márai hace gala de su exquisito arte narrativo para esclarecer su interés por el diálogo en “tiempos difíciles”, aunque en su prosa es patente la incomunicación entre hombres y mujeres, la misma que conduce a la marginalidad de lo femenino, y sólo en contadas excepciones sobresale la palabra clara y firme de una de ellas, como en el caso de la esposa del juez: “A Herta no le daban miedo las palabras” (Márai, 2005a, p. 70). Así se pronuncia el narrador en torno a ese personaje de particular belleza y de inteligencia asombrosa, además de ser la única mujer en la novela a quien su esposo sólo tenía que soportar: “Y a él no le quedaba más remedio que soportar tal superioridad. Sí, a Herta había que ‘soportarla’ ” (2005a, p. 71). Se evidencia en esta declaración la superioridad de la mujer, pero en especial, la irremediable aceptación a que se ve compelido el marido, quien se resistía a aceptar el tránsito materializado en el paso de la familia antigua a la moderna.

La novela *Divorcio en Buda* puede parecer asombrosa porque atraviesa el cuerpo hecho alma y carne de todos quienes sabemos del dolor que

produce toda separación. En esta obra de nuevo muere una mujer –al igual que en *El último encuentro*–. Se asesina de manera premeditada a una mujer en medio de su más profundo silencio, sin palabras que salgan de su boca, la misma que se ha abierto para beber el veneno preparado por su marido, un hombre capaz de provocar la muerte de quien vivió a su lado por varios años pero incapaz de asistir al juicio que se realizaría al día siguiente ante el juez Kristóf Kömives, quien muy seguramente declararía el divorcio del matrimonio conformado por Anna e Imre Greiner, hecho central de esta otra invención finamente lograda por el autor húngaro.

Una vez más, el lector tiene ante sus ojos y su sentir un relato en el que los personajes, cargados de sucesos, avanzan en procura no de la superación de la dificultad, sino de conseguir el descenso hacia el dolor. Como en un drama griego, la alegría se aleja de la prosa del escritor húngaro, y en este título, *Divorcio en Buda*, esas víctimas voluntarias toman sin vacilación el rumbo por la ruta del desamparo antes que la de la muerte o del castigo venido de ésta.

Asombran en la realidad y en la ficción las acciones de los hombres: es preferible matar a asumir el desamparo de la separación, que deja toda pérdida de amor. El crimen vuelve a la novela de Márai, aunque ya no desde el imaginario, como ocurrió con los protagonistas de *El último encuentro*, sino desde el corazón de un hombre atormentado por la supuesta infidelidad de su esposa, quien al parecer sólo quería quedar libre, pero fue imposible tal conquista, ni su derecho a la defensa, ni a la palabra que llevaría ante el juez del tribunal horas después del encuentro con su esposo.

Sorprende cómo en la búsqueda de la libertad de una mujer sólo está lejanamente una promesa: la de la soledad, no exenta de desamparo. La alternativa de poner en palabras su sentir estuvo siempre negada para Anna, aunque siempre quiso decir algo: “En un recodo se detiene y la muchacha se vuelve hacia él como si quisiera decirle algo” (Márai, 2005a, p. 12). Sin embargo, en el relato se impone el silencio, su propio silencio, y esto confirma una particular predilección en la ficción

de Márai por personajes femeninos que viven en silencio, capaces de mantenerse incomunicados por siempre, quienes no dicen nada acerca de sí, de quienes se habla a partir de un discurso pronunciado por los personajes masculinos. Las mujeres no dan cuenta del sentir experimentado por ellas, quienes sí lo hacen, y con detalle, son los hombres de quienes se “acompañan”, sus esposos. Otro hecho a partir del que se puede acudir a un reclamo de la equidad, del trato igual para quienes tienen que comparecer ante el juez; bien porque el amor se ha acabado, como parece ocurrirles a estos esposos, bien porque no se niegan la esperanza de la reconciliación luego de la intervención de quien aplica la ley.

Todo es posible, incluso en esta ficción, en la que la imaginación avanza hasta atravesar el mundo del derecho y sus constantes prácticas, y lo hecho un día puede terminar deshecho al siguiente.

En esta obra el autor retoma otra de sus constantes, volver a representar a la mujer en silencio, rasgo mediante el cual se analiza una época y una sociedad marcadamente patriarcal como la húngara de la primera década del siglo pasado. Vivir en silencio, estar bajo sometimiento y alejarse del mundo de lo público eran las únicas oportunidades para el mundo femenino de ese tiempo; ambiente escogido por Márai... ¿para denunciar? Es lo más probable, pues es sabido que la novela es el arte que por excelencia vuelve narración esa realidad histórica a la cual han estado sometidos hombres y mujeres. Imposible contar con otro espacio donde se hagan imborrables las huellas o los pesares humanos que permanecen. Esto es lo conseguido por la ficción: hermanar los dolores silenciosos y graves de la vida, para luego saltar en forma de grito inacabado a la página, donde éstos se hacen inolvidables y nos recuerdan de qué estamos hecho, temblor de la carne, ardor y dolor en la piel.

La ciudad es otra de las constantes cuya presencia inspira brillantes páginas en Márai, quien de manera espléndida hace visibles las ciudades de Buda y Pest, tan próximas como el cauce del río que las separa, como la memoria incapaz de alejarse de Buda, como la modernidad

sobre la que se construye Pest; como las costumbres, simples, banales, mantenidas por Kömives al percatarse de cuáles cigarrillos poner en la pitillera, pues para el mundo social, para el de afuera, hay que tener una imagen diferente, aunque no sea la que corresponde a su vida privada, a su diario vivir. El creador consigue una bella descripción, con nutridos detalles, en esta novela. Allí las dos ciudades, expuestas en pasado y presente, hacen las veces de esa metáfora mediante la cual se muestra el fin, la decadencia de la civilización.

Sea el momento para rescatar las dos maneras mediante las cuales el autor de *Divorcio en Buda* enfrenta el pasado: la amorosa y la de la ley. Para enlazarlas, el narrador se vale de una serie de descripciones del espacio, así como de las costumbres de una época y una ciudad que hacen su tránsito de lo antiguo a lo nuevo, del pasado al presente: la llegada de la modernidad ¿es lo que también anuncia la novela? Desde luego, logro alcanzado por su creador con un telón de fondo: el derecho y la aplicación de la justicia. Toda la obra se desarrolla mediante la interpretación y crítica al ejercicio jurídico, lo que la hace interesante, además de objetiva; objetiva en medio de la ficción.

De igual manera, esta novela tiene un lugar para la verdad; verdad que el juez busca por cuanto sobre él recae la responsabilidad de dictar el fallo al divorcio de una mujer que acusa a su esposo por abandono de hogar. Para una mejor ilustración es preferible transcribir un pasaje de la obra:

¿En qué se resume la verdad en la práctica, ante el juez? De un lado está el mundo, con sus juicios, sus asesinos, sus acusados dispuestos a jurarlo todo [...]; de otro lado se encuentra la ley, con su maquinaria, sus rituales establecidos, sus normas, su orden [...]; y por último está el juez, que de toda esta materia muerta, viva y cruda debe destilar algo, algo que según la fórmula química de las leyes corresponde a la verdad... Pero la verdad, más allá de la ley, siempre contiene elementos personales [...] (Márai, 2005a, pp. 56-57).

Se trata de una verdad de difícil obtención, máxime cuando en esta no-

vela las referencias jurídicas dejan en evidencia la complicada aplicación de una ley en la perenne discusión entre el derecho natural (ley divina) y el positivo (ley humana). Uno y otro afligen al juez al momento de decidir sobre el fin de una unión matrimonial de vínculo sagrado. ¿A qué verdad obedecer?, ¿a qué realidad atender? Son preguntas quizá sin respuesta en palabras, pero sí con hechos como los que sorpresivamente muestran las páginas de este magnífico artista de la prosa.

Otra vez irrumpe el monólogo, recurso narrativo bien logrado por el escritor y a partir del cual aparece la verdad que habita íntimamente en los protagonistas de la obra, la misma que guarda similitud con *El último encuentro* (Márai, 2005b); aunque en *Divorcio en Buda* se presenta la llegada inesperada de Imre a casa de Kömives, el juez, quien de acusador pasa a ocupar el lugar del acusado, durante las inacabadas horas, transcurridas a la sombra de un monólogo con muchas preguntas y escasas respuestas en medio de poca luz. El deseo de conocer la verdad y la necesidad de Kömives de anunciar que al día siguiente la sala del juicio estaría vacía, pues la demandante había sido asesinada por su esposo, fue –si él fue la razón de la sorpresiva visita del médico– la urgencia de conocer la realidad acerca de los posibles encuentros, quizá en sueños, entre la esposa del médico y el juez. La inesperada visita nocturna es motivada por el afán de la confesión del antiguo compañero de estudio del juez, quien también va en pos de otra, sin embargo, se ha hecho tarde, pues ya no hay remedio para lo ocurrido.

Diez capítulos sirven de preámbulo a un monólogo tras el que discurre la vida, la historia hecha de casualidades, circunstancias y, al fin, la muerte de un matrimonio conformado por un médico y una mujer frígida. El monólogo de preguntas sin respuestas transcurre en medio de una noche cada vez más oscura. En él hay dos personajes, pero la palabra brota de sólo uno de los hablantes, con escasas intervenciones del otro. No obstante, la acción de los efectos verbales aparece con el vigor que siempre maneja el relato. Todo, debido a que abordar la vida con la palabra es destacar ese misterioso personaje acostumbrado a la brevedad del decir, que actúa sin mayores sobresaltos en el monólogo. Se trata, pues, de legitimar la palabra como una de las formas de expre-

sión a las que más acuden los personajes de la obra, que bien puede ser una pieza trágica de comienzos del siglo pasado. Una palabra que se levanta en el momento cuando sus vidas se ven abocadas al inminente desespero, a su inacabable fatalidad. ¡Tal vez en la insistencia del decir esté navegando la razón de la fatalidad!

Divorcio en Buda es una obra escrita con la fuerza de la noche, cuyo final se presenta cuando las sombras han quedado despejadas y pasan de la noche al amanecer. De nuevo estamos ante una novela del autor húngaro en la que uno de sus protagonistas se resiste a contestar una pregunta ¿Por qué Márai nos vuelve a dejar a la espera de una respuesta? Quizá tal situación procede del sabor a intriga, ingrediente con el que sabe colmar las páginas y los capítulos de esta novela que desafía con su escritura la narración del pasado. Es su forma de conceder lugar a la escritura en un mundo ahogado por la desmemoria.

Discursos jurídicos y discursos literarios

Ya se ha anunciado: en el ámbito de la producción disciplinar y de la creación literaria se afianza cada vez más la presencia de materiales de carácter pluridisciplinar, cuyos propósitos consisten en derribar las fronteras de los saberes, de manera que sea posible poner en diálogo territorios del conocimiento con discursos, que aunque suelen operar de modo independiente, pueden resultar complementarios, debido a que permiten lecturas para reconstituirlos. Es el caso de los estudios conjuntos admitidos hoy por propuestas diversas, como ocurre con el derecho y las producciones de ficción literaria, basados en categorías propias del mundo de lo jurídico, como en *Divorcio en Buda*, novela centro de este capítulo y de esta investigación.

El intento de acercar las fronteras de dos mundos, del saber y de la creación, exige una mirada crítica, mediante la cual sea posible transformar premisas y contextos aparentemente fijos, como el derecho, y para postular discusiones conducentes a nuevos interrogantes procedentes de apuestas y miradas de mundo, como son las literarias. No obstante, aunque el ámbito jurídico se mantiene inmóvil y admite con

resistencia la oposición de otras manifestaciones discursivas, son diversas las expresiones literarias generadoras del movimiento de sus bordes; basta tener presentes autores y novelas, por destacar sólo algunos: Dostoievsky, con *Crimen y castigo*; Kafka, con *El proceso* o *La colonia penitenciaria*; el común de las novelas de George Simenon, en particular *Carta a mi juez*; o Sándor Márai, con *Divorcio en Buda* y *La herencia de Eszter*. En su conjunto, creadores y obras muestran cómo a partir de la ficción es posible una concepción y aplicación objetiva y humana de acepciones propias del mundo del derecho y de la justicia.

Lo anterior conduce a admitir la posibilidad de formularle preguntas al derecho a partir de las creaciones de ficción para ampliarle su expresión, en beneficio del conjunto de la sociedad. Así:

Una de las formas en que se pretende que el derecho diga más o diga de otras maneras, y tenga otros usos sociales para los ciudadanos, es interrogándolos como si fuera literatura, a través del análisis narratológico de los discursos (Espinosa, 2004, p. 2).

Esta cita sustenta la búsqueda procurada por medio de este ensayo, en cuanto se revisan los discursos que se profieren en materia de la noción de justicia desde una obra de ficción como *Divorcio en Buda*. También se tendrá en cuenta a J. Kristeva, quien propone la lectura de discursos jurídicos a partir del "Lugar que ocupan en el espacio social como prácticas significantes" (citada en Espinosa, 2004, p. 2). El lugar que ocupan las prácticas jurídicas en una sociedad como la húngara en los años treinta del siglo XX se ve reflejado en este relato y deja explícito cómo la imaginación literaria enriquece lo jurídico, lo cual ha sido expuesto por Martha Nussbaum en el capítulo IV de *Justicia poética*.

Para Nussbaum, la narrativa y la imaginación literaria pueden enriquecer el *razonamiento judicial*, entendido como la práctica mediante la cual se analizan, comprenden y juzgan los comportamientos humanos erróneos, sometidos a la consideración de un juez.

La digresión que ahora nos ocupa se acoge a la mirada de lo jurídico y

lo literario, cuya producción de significado, interpretación y aplicación está necesariamente inscrita en lo discursivo y en las prácticas sociales que le son propias. Según esto, se entiende cómo: “Promulgar normas supone crear e interpretar, escribir obras literarias implica crear e interpretar. Y también cumple tareas cognitivas quien decide un caso judicial y quien analiza una obra literaria” (Espinosa, 2004, p. 3).

Haciendo una paráfrasis a las palabras de Espinosa debemos anotar que es a partir de la intersección de las esferas jurídicas y literarias y de sus particularidades en el lenguaje que se consigue una interdiscursividad capaz de generar un nuevo discurso con un nuevo lugar, inscrito, por ejemplo, en lo social. Cabe aclarar que la interdiscursividad y, en consecuencia, el surgimiento de otro o de nuevos discursos es obra de la función poética:

Así lo ha expuesto Bordieu (1992) al explicar la conformación del campo literario, cuando se refiere a la tensión de discursos como la que posibilita que se fijen los límites del campo y surjan nuevos sujetos con prácticas renovadas (Espinosa, 2004, p. 3).

La novela *Divorcio en Buda* presenta la función poética del lenguaje, por cuanto redefine el ejercicio del derecho a partir de una concepción de la justicia que comprende la falta, pero, ante todo, la esencia humana de quien incurre en aquélla. Es oportuna la idea de justicia como profesión que el protagonista-juez deja leer en un momento inicial de la novela. Así se expresa Kömives:

¡Qué profesión!, se decía en ocasiones, presa de un terrible cansancio. Sin embargo, levantaba la cabeza de inmediato para repetir con orgullo: ¡Sí, qué profesión! ¡Qué profesión tan difícil, sublime y sobrehumana, y al mismo tiempo digna del ser humano! (Márai, 2005, p. 26).

Con base en el pasaje citado se explica que la obra dispone de formas de leer y escuchar el discurso jurídico a partir de enunciados capaces de sensibilizar al destinatario del relato por el mundo teórico del derecho y de la justicia. Algo que sólo es posible en una novela, manifiesta-

ción en la que, según Espinosa, un autor asume los silencios colectivos, las carencias individuales y las negaciones sociales. El conjunto es lo que le permite crear el relato, mediante el cual: “Sin duda, un novelista siempre hace vivir a sus héroes de su riqueza interior e incluso sus personajes más objetivos deben generalmente lo esencial de sí mismos a la experiencia del escritor” (Caillois, 1997, p. 251). Los héroes están ausentes en *Divorcio en Buda*; sobresale, sí, un juez a quien corresponde dictar sentencia de divorcio a un matrimonio que conoce y es cercano, pues su vida pasada los ha puesto en escenarios comunes.

Kömives sabe que es inevitable dictar sentencia a los autos que tiene sobre su escritorio, entre ellos el de la pareja “conocida”, circunstancia nada lejana de lo humano e inaplazable en la consideración final. Su profesión lo lleva a tomar decisiones, y lo hace como un verdadero abogado. A esto lo obliga lo aprendido en la facultad y lo heredado por toda una generación de quienes han aprendido que su deber es uno: juzgar los actos humanos sometidos a consideración de un abogado que ahora obra como juez.

Y ¿quién es un verdadero abogado? Según referencia leída en Martha Nussbaum: “El verdadero abogado posee tal dominio de los principios legales que puede aplicarlos con constante facilidad y certidumbre en la caótica madeja de los asuntos humanos” (Columbus Landgell, citado en Nussbaum, 1997, p. 122). Esta noción da cuenta de una realidad disciplinar despejada por la autora norteamericana, en cuanto declara que el derecho ignora el campo humanista implícito en la ley. Es quizá este desconocimiento el que impide que en el derecho se obre a partir del razonamiento práctico propio de la política y la ética; razonamiento, además, distante del deductivo, como lo indica Aristóteles. A propósito de tal disertación, Nussbaum aclara: “La norma aristotélica de la razón práctica se encuentra bien ejemplificada en los procedimientos típicos del derecho consuetudinario, con su fructífera atención a la historia y a las circunstancias” (1997, p. 123).

Ninguna otra cita tan apropiada para ponerla en relación con lo que declara el narrador a propósito del juez en la novela que nos ocupa:

Allí, en la orilla izquierda, delante de sus ojos, se extendía la ciudad nueva [...], llena de dudas y de seres humanos inquietos que [...] se dejaban llevar por el “nerviosismo”, que a duras penas conseguían dominar sus instintos, que creían y amaban de distinta manera, que hablaban y callaban de otra forma, que estaban sanos o enfermos, que eran felices o desgraciados de un modo diferente al suyo; unos seres humanos que al final él tenía que juzgar. ¿Acaso los conocía profundamente? ¿Acaso los comprendía con todas sus intenciones? [...]. Todas las expresiones de la vida moderna manifestaban objetividad, pero detrás de esa objetividad aparente había confusión y dudas arraigadas en el fondo del alma sobre el sentido de las normas, de las leyes, de los principios (Márai, 2005a, p. 28).

Una modernidad que no escapa a la conciencia de la norma, de seguirla, de transgredirla; formas objetivas y constantes de asumirla, como ocurrió en el tiempo pretérito que escribe la novela de Márai y como sucede hoy. En esta época inaugurada por el alba del siglo .X, el protagonista, nacido en la frontera entre dos mundos, llega a pensar: “Era la monstruosa criatura de un momento histórico doloroso, el cambio de siglo” (Márai, 2005a, p. 31). Hombre a la vez juez, quien representa una vocación, vivida y expresada de manera profunda y misteriosa, por el derecho, la justicia y la ley en la familia Kőmives.

La noción de justicia en una novela

En esta obra de Márai, un juez jura servir a la humanidad según lo dictado por las leyes divinas y humanas, como en la clásica obra *Antígona*, de Sófocles, drama en el que el debate central se instala en la tensión de dos protagonistas, quienes de modo independiente y deliberado defienden bien las leyes divinas, como lo hace Antígona; bien las humanas, como corresponde al ejercicio del gobernante Creonte. Posteriormente, en Eurípides, en *Hécuba*, pieza trágica del ciclo troyano y de posible representación en el año 424 a. C., el personaje central, una mujer a quien le han sido arrebatados sus hijos para ofrecerlos en sacrificio, profiere las siguientes palabras a propósito de la justicia:

Pues bien, yo soy esclava y débil, sin duda. Pero los dioses tienen fuerza y también la ley, que tiene poder sobre ellos. Pues por la ley consideramos a los dioses y vivimos teniendo definido lo justo y lo injusto (2000, vs 795-800).

De igual manera y sin mayor distancia de los dos dramas destacados, en la comedia griega Aristófanes concede a la voz *justicia* una definición oportuna para este breve recorrido por la historia de dicho concepto. El más grande cómico griego pensó así dicha noción, según referencia de Werner Jaeger:

Así Aristófanes tuvo la idea de traer a la escena como personajes alegóricos, el *logos* justo e injusto que distinguían los sofistas en cada caso, para ofrecer ante los espectadores el cuadro cómico de la moderna educación con el triunfo del discurso justo sobre el injusto (1992, p. 337).

La mencionada alegoría tiene el propósito de reconocer cómo el *logos* está representado intuitivamente en la educación antigua, en tanto que el injusto da cuenta de la decadencia visible en la nueva educación. Estas piezas antiguas y dramáticas, y actualmente Márai, muestran la permanente preocupación y la presencia de nociones como la justicia, la ley y el ejercicio del derecho en la ficción. Los autores antiguos, también los modernos y contemporáneos, entre quienes se destaca Márai, dejan ver que esta trilogía de categorías concierne a lo humano de todos los tiempos y que su aplicación demanda, además del estudio de su contenido, el conocimiento del hombre sobre quien recaerá lo dictado por el código y a quien se fijará la sentencia que le salva o condena.

Luego del anterior preámbulo podemos concentrarnos en el motivo central de esta digresión orientada en el sentido de la noción de justicia planteada por Sándor Márai en *Divorcio en Buda*. Pues bien, este relato permite leer una posición que trasciende a la postulación de la ley, cuya aplicación va más allá de ésta y procura adentrarse en el constitutivo humano sobre el que recae la fuerza de la ley. Afirmación que bien puede ilustrarse cuando se lee a propósito de lo conocido por los jueces:

Esos jueces sabían que se trataba del “todo”: sí, más allá del espíritu de las leyes y de la idea de la “justicia”, había que neutralizar peligros prácticos y materiales. Había que salvar la sociedad, no solamente las formas, sino la sociedad misma, el contenido, los seres humanos de carne y hueso, el alma de los niños y la vida de los adultos (Márai, 2005a, p. 27).

La ley y su aplicación mediante el ejercicio de la justicia guardan una concepción cuyo sentido es, sin duda alguna, de carácter humano; el mismo que es mantenido en el transcurso de 18 capítulos de la obra. Se trata de hacer justicia teniendo en cuenta que quien está frente al juez es un hombre de carne y hueso, y representa aquello que se debe salvar: una sociedad, o como poéticamente se lee en el fragmento anterior: “El alma de los niños y la vida de los adultos”.

Además de la concepción de la justicia, a medida que se avanza en la novela se pueden apreciar otras nociones en las que se hacen próximas categorías propias del ámbito jurídico; para el caso, está el lugar que en palabras del narrador, desde la declaratoria del juez-protagonista, ocupan la justicia y los hechos:

[Ya] Kömives intuía que justicia y “hechos” son cosas diferentes. El mundo confuso y ambiguo de los hechos se transformaba en la sala, y en la mayoría de los casos el juez sólo podía conocer la verdad apoyándose en su intuición, pues los que entraban en la sala llevaban espejos que deformaban su imagen: los enanos querían hacerse pasar por gigantes; los gordos, por delgados [...]. La verdad es ante todo saber situarse en la medida justa (Márai, 2005a, p. 55).

Buscar esta medida, este punto para reconocer dónde está la verdad y, con ésta, lo justo es un hallazgo interesante de este relato. Una vez más, el autor se ubica en el mundo clásico griego, pues de allí viene la idea de la medida propuesta por Sófocles, la misma que en tanto falte será fuente de todo mal y en tanto esté presente se convierte en lo que el poeta nombra como el piadoso reconocimiento de una justicia, de la que está y reside en las cosas mismas; y su comprensión indica la perfecta madurez (Jaeger, 1992, p. 255). Situarse en la medida justa es

otro interesante hallazgo en la lectura de esta obra de ficción, de la que bien se puede expresar que en su horizonte se incluye el sentido del significante “justicia”, trabajado magistralmente por este autor a quien le hicieron guiños los estudios del derecho, según lo indica Márai en su autobiografía *Tierra, tierra*. A lo largo de su prosa, el autor deja apreciar su interés por el mundo de las leyes y se refiere a éstas en tono moderno, sin dejar atrás los ecos procedentes del mundo clásico griego.

Estas concepciones se fortalecen con otro aspecto sobresaliente en estas páginas, en las que se percibe una especie de preocupación por hermanar la verdad con la justicia; es quizá el rasgo sobresaliente en esta novela, en la que una aparente y exclusiva intriga de amor sirve de tejido fino, logrado por un hilo consistente, que prolonga, quizá, la preocupación clave de su gestor: avanzar en una meditación a propósito de la idea de la justicia y de su administración adscrita a la norma y a quienes la cumplen o no; por eso, sobre tal voz y en las mismas páginas se lee: “Está la ley y está la verdad, pero tal vez sólo puedan administrar justicia aquellos que sólo son capaces de indignarse con los pleitos de la humanidad” (Márai, 2005a, p. 57). Sobrecogerse con lo infortunado, intencional o no, que recae sobre la humanidad es otro de los rasgos implícitos de la idea de justicia presentada por el autor húngaro en *Divorcio en Buda*, creación que en líneas posteriores parece afianzar el pasaje en el que reconoce que está con un acusado pero primero está frente a un hombre, quien al final lo confesará todo (Márai, 2005a, p. 122).

Sí, es un acusado, un culpable a quien tiene en frente Kőmives, el juez, pero antes que acusado, que culpable, que homicida, es un hombre, víctima de los pleitos de la humanidad, agobiado por los apuros que en la oscuridad de la duda sepultan su corazón, como se lee en algunas líneas de esta conmovedora prosa, resultado de la sabia conjunción entre la realidad y la ficción.

En consideraciones anteriores se puso de manifiesto el lado humano que subyace a la noción de justicia trabajada por este novelista. Se trata de una veta sobre la que está escrita la novela en su totalidad: una cosa es la maquinaria de la administración de justicia, esa maquinaria

compleja, imperfecta, con herrumbre y polvo que la hacían chirriar, según paráfrasis de las páginas iniciales de la novela, y otra cosa es el lado humano con el que va comprometida dicha noción, al igual que su aplicación resuelta en condena o exoneración de la responsabilidad a un acusado. Posición para nada distante de lo que, a propósito del rasgo humano de la justicia, expuso el pensador y lingüista norteamericano contemporáneo Noam Chomsky en un debate con Foucault:

Creo que hay dos tareas intelectuales: una [...] es intentar crear la visión de una sociedad futura donde impere la justicia; esto significa crear una teoría social humanista basada, si es posible, en una concepción humanista y firme de la esencia humana, o de la naturaleza humana. Ésa es una de las tareas (2006, p. 60).

Es esto lo que impera en la idea de la justicia defendida por Márai en su obra de ficción, y por medio de ella deja ver su lado visionario. ¿Premonitorio? Quizá, mejor, muy seguramente, pues lo formulado por el intelectual norteamericano traduce claramente la idea de justicia del escritor húngaro: antes que el *corpus juris*, es urgente una concepción de hombre, de su esencia y de su naturaleza. Es la propuesta de justicia conseguida para la realidad y a partir de la ficción, tomada ésta casi como un calco de aquélla. Es lo que alegra de los textos de ficción, su cuerpo, todo hechura del material otorgado por la realidad, de una realidad que sólo se puede conocer a partir de lo que cuentan las palabras.

Las páginas no se detienen

La noche lenta, oscura, llena de palabras, intentos de confesión y una pregunta sobre la inocencia han trasegado hasta alcanzar el día. Las miradas del juez y el acusado confeso han cambiado de rumbo; la parte demandante: “La mujer que ha interpuesto la demanda de divorcio, alegando como causal el abandono de hogar por parte del marido, Imre Greiner” (Márai, 2005a, p. 15) ha sido asesinada la víspera de la cita con el juez. En consecuencia, el fallo se ha quedado sin proferir por parte de un juez que, desde el momento que conoció el auto de divorcio, tuvo presente que se hallaba no frente a un caso más de los

que reposaban sobre su escritorio, sino que la vida y la profesión le habían puesto ante sus ojos personas de carne y hueso que le habían traído muchos recuerdos, como bien se lee en páginas iniciales de esta dramática novela.

El fallo ha sido interrumpido por una muerte inesperada y provocada, según el lenguaje judicial, por homicidio por omisión de socorro, pero el juez, incrédulo ante el relato del médico, ahora en condición de acusado, es incapaz de alejar la idea del contenido humano vigente en la ley y en su aplicación. Afirmación que corrobora Martha Nussbaum, para quien es necesario equiparar la narrativa y la imaginación literaria, hecho capaz de enriquecer el *razonamiento judicial*, entendido como la práctica mediante la cual se analizan, comprenden y juzgan los comportamientos humanos erróneos, sometidos a la consideración de un juez. Comportamientos tenidos en cuenta de modo constante por Márai en su novela, en la que, sin alejarse del campo jurídico, lo reconstruye por obra de la imaginación, siempre en procura de que la deliberación judicial conduzca primero a la comprensión, antes que a la condena de un acusado, quien, al igual que el juez, es víctima de las vicisitudes del mundo, gestoras en muchos casos del error, del obrar indebido, del que no está exento ni el más avezado juez.

Tras la noción de justicia estuvo la búsqueda realizada por medio de ciertos pasajes de la novela. Una convicción acompaña estas líneas conclusivas, el ejercicio académico y la obsesión por hallar una noción que pareció opacar el gran peso que tiene la obra conseguida con esplendor por su autor: conocer, explorar al hombre representado en los personajes. Es lo procurado por Márai, quien en su relato, casi tallado sobre la dura realidad de sus invenciones, consigue plantear lo inexplicable, situaciones que parecen desbordar la realidad. Así sucede con los dos protagonistas, representados en el juez y el asesino; nunca un juez piensa que al final de una audiencia podrá ser conducido a la condición de acusado, como sucede con Kömives, quien acaba interrogado por el médico homicida. Se trata de una pregunta letal para la que el juez no tendrá respuesta, sólo la mirada baja y difícil de sostener con la del interlocutor.

Ha aparecido una culpa reservada por parte del juez; su condición de acusado conduce a evocar a Levinas, quien en una de sus disertaciones, a propósito de la justicia, propone una idea clave, denominada por él "Asimetría de la intersubjetividad: la situación excepcional del yo" (2001, p. 131), hecho que lo hace remitirse a Dostoievsky, cuando en la obra *Los hermanos Karamasov* uno de sus personajes dice: "Todos somos culpables de todo y de todos, y yo más que los demás" (citado en Levinas, 2001, p. 131). Este es el problema que ha venido a señalar Imre Greiner, el de otro culpable además de él, quien ya se ha entregado como homicida. Kömives también es culpable, su culpa reposa bajo el secreto de la historia ahora portada y recordada con detalle por el médico esposo de Ana. El juez guarda silencio mientras que el médico habla, ¿Será el silencio de Kömives el mismo que impone la culpa? Tal vez, y aquí se aplica la idea dostoievskiana destacada en líneas anteriores, que prioriza a un culpable en medio de todos los culpables: "Yo soy más culpable que los demás", es lo que expresa sin palabras el rostro quieto del juez.

Explicar al hombre, más que trasegar por la historia de un concepto y por el sentido de éste, es la misión cumplida por Márai en *Divorcio en Buda*, novela de las urgencias del corazón y de los afanes inaplazables de la ley, en la que los relatos transcurren con el paso fatal de una tragedia. Los personajes sobrevivientes a este relato, que se hace lento para conquistar el suspenso, son la síntesis de la tragedia de la novela, como diría Simenon. De la misma novela en la que se narra la tragedia de nuestros días, en la que se espera que la justicia opere sobre los hombres de carne y hueso, quienes aguardan ser juzgados como hombres, luego, un día después del juicio, a ese personaje que también en condición de hombre se ve, se mira, se comprende...

CONCLUSIÓN

El recorrido hecho a la luz de un relato lento embarga hasta la curiosidad que conduce a permanecer del lado de lo que allí se narra, y ha hecho presente la noción de justicia expuesta por Sándor Márai como una intención clave en esta novela, en la que se presenta una trama amorosa, común en su prosa, apenas hasta ahora traducida al castellano.

El propósito de estas páginas ha sido realizar una lectura a la noción de justicia elaborada mediante la bien lograda conjunción de realidad y ficción que se lee en *Divorcio en Buda*, hecho a partir del cual se corrobora, con Martha Nussbaum, cómo la literatura utiliza métodos conducentes a dar forma y contenido a problemas de índole filosófico y del derecho.

Se confirma, así, que en su idea de narrar una historia, la ficción recurre a contenidos sobresalientes en otros ámbitos, pero que admiten ser explorados con miras al logro de la verdad, aunque ésta se halle en el terreno del relato de ficción. Afirmación posible una vez hecho el recorrido por el mencionado título y mediante el cual su autor logra acercar tanto las formas literarias como el contenido filosófico; es el caso del desarrollo que hace en torno a la acepción *justicia*, dotada, para efectos de su aplicación, de elementos de contenido humano, pues de igual sustancia están dotados el juez y, en este caso, el homicida que se dispone a ser juzgado.

Queda claro que la mencionada categoría, razón de esta búsqueda, ha desempeñado a lo largo de la historia de la invención literaria un papel muy importante para escritores y creadores de los más diversos estilos y nacionalidades; por ello, la intención de estas páginas fue desentrañar el sentido de la noción indicada, más que confrontarla con otra u otras previamente establecidas. Muestra la novela que los discursos de la justicia, como prácticas de este significante, son inseparables de los actos cometidos por los humanos, entre quienes también se cuenta la condición humana del juez, quien someterá a consideración y fallará a propósito de los hechos que convierten a un inocente en culpable.

Acerca de la profesión de la justicia, difícil y digna del ser humano, como se lee en la obra, queda claro que ésta es imposible de practicar si se hace desprovista del contenido de sensibilidad hacia el otro, y en especial si sus sentencias se dictan por fuera de los mandatos éticos proferidos y obligados para su puesta en ejercicio.

Finalmente, como si se tratara de una premonición para los confusos tiempos del presente y de la difícil aplicación de la justicia, la novela

da cuenta del aparato de la justicia, tan imperfecto, complejo y lleno de herrumbre como el que se percibe hoy; bien en países con legislaciones avanzadas, bien en los que no lo son, y si las tienen, carecen de las condiciones éticas para ponerlas en marcha. Es lo que brota de una pluma capaz de analizar desde la ficción lo que tiene vigencia sobre la justicia y hace parte de la más patética y actualizada realidad.

REFERENCIAS

- ARENDDT, H. (1998). *La condición humana*. Traducción de Ramón Gil Novales. Barcelona: Paidós.
- BAJTÍN, M. (1999). *Estética de la creación verbal*. Traducción de Tatiana Bubnova. México: Siglo Veintiuno Editores.
- BAJTÍN, M. (1997). *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Traducción de Tatiana Bubnova. San Juan: Editorial Universidad de Puerto Rico.
- CAILLOIS, R. (1997). *Acercamientos a lo imaginario*. Traducción de José Andrés Pérez Carballo. México: Fondo de Cultura Económica.
- CHOMSKY, N. & FOUCAULT, M. (2006). *La naturaleza humana: Justicia versus poder*. Traducción de Leonel Livchits. Buenos Aires: Katz.
- ESPINOSA, B. (2004). "Una mirada crítica a las narraciones en el campo jurídico". *Universitas*, 108, 689 - 710. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- EURÍPIDES (2000). "Hécuba". En *Tragedias I*. Traducción de Alberto Medina González y Juan Antonio López Férez. Madrid: Gredos.
- HEIDEGGER, M. (1999). *El concepto de tiempo*. Traducción de Raúl Gabas Pallas y Jesús Adrián Escudero. Madrid: Trotta.
- JAEGER, W. (1992). "El hombre trágico de Sófocles". En *Paideia. Los ideales de la cultura griega*. Traducción de Joaquín Xirau y Wenceslao Roces. México: Fondo de Cultura Económica.
- KUNDERA, M. (1994). *El arte de la novela*. Traducción de Fernando Valenzuela y María Victoria Villaverde. Madrid: Tusquets.
- LEVINAS, E. (2001). *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*. Traducción de José Luis Pardo. Valencia: Pre-textos.
- MALCUZYNSKI, M. P. (2001). "Querer oír al otro". *El Cardo*, Revista del Área Didáctica de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de Entre Ríos, 4 (7), 29-47.

- MÁRAI, S. (2005a). *Divorcio en Buda*. Traducción de Judit Xantus Sabrás. Barcelona: Salamandra.
- MÁRAI, S. (2005b). *El último encuentro*. Traducción de Judit Xantus Sabrás. Barcelona: Salamandra.
- NUSSBAUM, M. (1997). *Justicia poética*. Traducción de Carlos Gardini. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- NUSSBAUM, M. (2005). "Introducción: forma y contenido. Filosofía y literatura". En *El conocimiento del amor*. Traducción de Rocío Orsi Portalo y Juana María Inarejos Ortiz. Madrid: Mínimo Tránsito.
- RICOEUR, P. (1991). *Ideología y utopía*. Traducción de Alberto L. Bixio. Barcelona: Gedisa.
- ZELTNER, E. (2005). *Sándor Márai. Una vida en imágenes*. Traducción de Elisa Renal. Universidad de Valencia, Universidad de Granada.