

Resumen

Una postura bastante frecuente entre algunos de los teóricos y académicos del multiculturalismo recomienda a los inmigrantes el mantenimiento de sus prácticas culturales y el seguimiento de las reglas y costumbres de sus países de origen. La crítica de sus valores, de los modos de vida de esos «otros», se estima inapropiada porque consideran que las culturas no son susceptibles de medida o evaluación. Este relativismo cultural se ha instalado por doquier y representa una de las características más singulares del inicio del siglo XXI. Sin embargo, presenta retos y problemas insoslayables. Así, una nefasta consecuencia

MIKEL

*Estética y multiculturalismo*¹

IRIONDO ARANGUREN

¹ Este texto forma parte del proyecto de investigación de la DGI (MEC), HUM 2005-02533, denominado *La expresión de la subjetividad en las artes*, proyecto del que el autor del artículo forma parte.

de estas teorías es la segregación de las diferentes comunidades que tratan de vivir conforme a sus valores ancestrales, creándose microcosmos donde los inmigrantes viven aislados y marginados, perpetuando su condición económica dependiente y extendiéndose la insatisfacción entre los menos afortunados. Contrariamente a este progresivo aislamiento de las culturas en el orden social y político, el terreno de la estética presenta un horizonte más esperanzador. Si algo caracteriza a la estética de nuestros días es la pluralidad, la diversidad y la mezcla en las diferentes creaciones artísticas, superando las limitaciones acerca del origen o la identidad. Los músicos de hoy en día se apropian de los ritmos de cualquier lugar del planeta, mezclando todo tipo de sonidos y generando obras que son aceptadas por millones de personas en todo el mundo. Los escritores relatan experiencias de vida desarrolladas en cualesquiera lugares del planeta y, como muchos directores de cine o artistas plásticos, se comprometen en la denuncia de los abusos y la discriminación afirmando nuestra esencial identidad humana por encima de los particularismos.

El periodista y escritor polaco Ryszard Kapuscinski (1932-2007), fue internacionalmente conocido por sus reportajes sobre diferentes personalidades y lugares del mundo. A diferencia de otros reporteros, a Kapuscinski no le gustaba el seguro acomodo en hoteles de lujo ni la consiguiente labor del periodista que escribe su crónica alejado del núcleo de la noticia y recurriendo a informaciones de segunda mano.

Entendía su labor como un compromiso con la verdad, sabiendo que en el mundo actual es imposible hallar la certeza, pero intentando ofrecer interpretaciones coherentes y bien informadas de la realidad, alejadas de cualquier huella de cinismo. Para ello, no dudaba en mezclarse, incógnito, con la población del lugar, tratando de acostumbrarse a sus maneras de vida e intentado aprender y comunicarse en el idioma de las gentes que le rodeaban.

Sus trabajos sobre Africa, el Sha de la antigua Persia (Irán), el emperador de Etiopía Haile Selassie, sus viajes por la India rememorando a Heródoto, su crónica previa al desmoronamiento de la antigua URSS, la surrealista guerra en los años sesenta entre Honduras y El Salvador, la descolonización de Angola, etc., son trabajos ejemplares. Un compendio de paciencia y sentido común, de humildad, de empatía y profundo conocimiento de la necesidad de explicar con intencionalidad los conflictos humanos. Kapuscinski logró que la voz de millones de seres humanos sin voz, condenados a la mera supervivencia, resonase en el mundo occidental del desarrollo, consumo y privilegio. Kapuscinski supo relatarnos sus modos de vida, sus esfuerzos por sobrevivir, su alegría dentro de la miseria, recordándonos al mismo tiempo que a pesar del catastrofismo de los medios de comunicación,

«vivimos en un mundo relativamente pacífico si tenemos en cuenta que somos unos seis mil millones de personas, hablamos dos mil o tres mil lenguas diferentes y defendemos intereses innumerables»².

Leyendo sus obras, llama la atención su afirmación de que el arte es el faro que nos señala el camino del futuro. Su escepticismo lúcido y su sentido de la prudencia siempre encontraron en las manifestaciones artísticas una orientación segura.

«Siempre ha sido el arte el que, con gran anticipación y claridad, ha indicado qué rumbo estaba tomando el mundo y las grandes transformaciones que se preparaban»³.

Así pues, Kapuscinski rastrea en el arte los nuevos senderos que se abrían en la sociedad que estaba estudiando y analizando. No creo que

² R.Kapucinsky, *Los cínicos no sirven para este oficio. Sobre el buen periodismo*. Anagrama, Barcelona, 2002, p. 114.

³ *Idem*, 13.

Kapuscinski quisiera defender una especie de teoría visionaria del arte, del artista como vanguardia de la sociedad a la manera que lo entendía Kandinsky en su libro de 1911 *De lo espiritual en el arte*. Sencillamente, al estar el arte relacionado con las experiencias de vida, en el sentido en que el filósofo americano Dewey lo formulaba, los diferentes artistas no hacen otra cosa que rechazar lo ya caduco y generar nuevas vías de expresión. Una manera nueva de decir las cosas, de abordar los problemas que atenazan a su sociedad y al mundo. Captar esta sensibilidad era esencial para nuestro periodista polaco, aun a sabiendas de que en ocasiones ni el propio artista es consciente del logro obtenido, del nuevo camino u horizonte abierto. Kapuscinski creía además en el arte como logro común o colectivo, pues nada de lo relativo a la imaginación creativa nos pertenece enteramente a cada uno. En toda creación hay una innumerable participación ajena, aunque el creador sea ignorante de lo que debe a los demás. La humildad se impone, pues es difícil determinar qué es lo que hemos realizado con nuestras fuerzas y qué es lo que debemos al prójimo. La modestia, además, permite prestar atención, escuchar la voz del otro, establecer vínculos solidarios, compartir parte de nuestro tiempo, ese tiempo que hemos reducido a puro negocio, con los demás seres humanos.

Así, si observamos los derroteros del arte de nuestros días, uno de los rasgos que lo caracterizan es la mezcla o la fusión de todo aquello que el artista ha sido capaz de experimentar, esa indeterminable influencia ajena. Desde los tiempos en que algunos artistas, por su condición económica privilegiada, accedían a remotos lugares del mundo y contemplaban formas creativas originales y sorprendentes, las cosas han cambiado mucho. La posibilidad de viajar a coste reducido, la presencia de los medios de comunicación en los lugares más remotos y el desarrollo de las nuevas tecnologías informativas, de la imagen y sonido, han revolucionado nuestro mundo. Este mundo globalizado ha permitido el fácil acceso a diferentes culturas y modos de vida, y todo ello ha servido y sirve de estímulo para las nuevas creaciones. Si nos acercamos al mundo de la música popular, los sonidos actuales incorporan ritmos y músicas de todos los lugares del globo. La labor de músicos como Peter Gabriel o Paul Simon, por poner dos ejemplos conocidos, acercándose a los ritmos africanos, permitió convertir en camino habitual el sendero ya abierto por The Beatles y su acercamiento místico a la música india. Así, hoy podemos escuchar fusión de rock y música árabe, jazz y música popular turca o india o vasca o canadiense, etc., etc.

Si hago mención a la música popular como ejemplo de las artes actuales, se debe a la sencilla razón de que no se necesita realizar demasiado esfuerzo para escuchar lo que los músicos de hoy en día componen.

Como podemos ver en la película de Fatih Akin *Crossing the Bridge. The sound of Istanbul*, es difícil sustraerse a la influencia externa en la música. De hecho, su principal protagonista es un compositor alemán, Alexander Hacke, apasionado por los sonidos turcos. La película comienza con una cita: «If you want to know a civilization you should listen to its music. Music can reveal everything on a place»⁴.

Si bien esto es cierto, no es menos verdad que en la música popular de hoy en día se mezclan influencias de todo tipo aunque finalmente se preserve una característica singular. Oímos todo tipo de composiciones, el sonido lo inunda todo. En nuestro mundo occidental es bastante extraño encontrar lugares públicos que no estén rodeados de música.

Aunque somos capaces de convivir con músicas ajenas, de lugares lejanos en la distancia, de contemplar películas que nos relatan conflictos en otros países, de leer novelas o biografías sobre acontecimientos acaecidos en nuestras antípodas, de disfrutar con las creaciones de artistas plásticos africanos, parece que esa buena convivencia con el arte no tiene idéntico reflejo en la convivencia social. En resumen, podemos escuchar música árabe y no congeniar con los árabes, leer a escritores norteamericanos pero despreciar todo lo que provenga de ese país, admirar a Nelson Mandela y marginar a los negros que trabajan en nuestro país, alabar el *Tai-Chi* y repudiar a nuestros vecinos chinos.

Parece que el arte tiene un referente tan elevado o exquisito que no permite que nuestra sensibilidad estética derive en una idéntica sensibilidad social. Es evidente que las ideologías, los encontrados intereses, las políticas, las diferentes estrategias de poder, etc., empañan nuestra sensibilidad social. El gusto estético puede caminar al lado del desprecio y el odio fratricida. Los ejemplos son innumerables.

Habiendo dicho todo esto, confesaré que soy de la opinión de que lo que se ha dado en llamar política multiculturalista o simplemente multiculturalismo, lejos de ayudar a solventar estos problemas sociales, está contribuyendo a acentuarlos. Intentaré explicarlo.

Partir del criterio de que hay diferentes culturas en el mundo, y de que todas tienen el mismo derecho a ser defendidas y preservadas, está conformando, en el mundo occidental, determinados colectivos que permanecen aislados, orgullosos de su sentimiento de pertenencia a un grupo. Estos guetos hoy existentes en muchas ciudades europeas se alimentan de la mutua desconfianza y el recelo al diferente. En consecuencia, el proceso de integración de las masas de inmigrantes que huyen de unas condiciones de vida miserables, buscando una mejora sustancial en sus vidas, va a

⁴ «Si queremos conocer una civilización, debemos escuchar su música. La música puede revelarnos todo acerca de un lugar».

tardar décadas en producirse. Si nuestras creaciones artísticas muestran un camino inevitable, una inequívoca fusión de culturas en el futuro, la experiencia histórica también nos muestra que este camino es largo, lento y lleno de dificultades. El arte será un faro para el futuro, pero el camino es difícil y no conlleva necesariamente garantía de éxito.

Así, aunque es innegable que existen muchas personas que guían su vida mezclando sus valores con aquellas otras costumbres pertenecientes a la sociedad que los alberga, también es cierta la dificultad que otras muchas, normalmente vinculadas a un colectivo, tienen para deshacerse de aquellos elementos perniciosos para su propia libertad. Libertad que sólo puedo entender como libertad individual y nunca colectiva, pero libertad individual para todos los seres humanos.

No existe cultura alguna autosuficiente, ni la nuestra ni las ajenas, y sólo el fanatismo de algunos permite ver en su entorno, en su grupo de pertenencia, la verdad y el valor insustituible de sus creencias.

Las culturas, además, no pueden ser todas igualmente válidas y defendibles en su conjunto, porque habrá algunas que consideren moralmente más válido luchar contra la humillación y la crueldad, mientras otras hacen caso omiso a estos criterios. Conviene recordar que el dolor siempre es personal, lo sufre uno por sí mismo, y no existe ningún colectivo que sufra por nosotros. Frente a la ola relativista que nos inunda, conviene recalcar también que no todo valor es igualmente defendible. Nuestro sentido común lo sabe a ciencia cierta, de eso creo estar seguro.

Desde mi punto de vista, los criterios de insuficiencia y de inmadurez son dos conceptos pertinentes para caracterizar a las personas individuales y las diferentes culturas existentes o por existir. Lejos de considerar cada cultura autosuficiente y necesitada de un compartimiento estanco para su perpetuación indefinida, hemos de considerarlas esencialmente dinámicas siempre que la libertad individual está garantizada en su seno. Porque existen también culturas donde las libertades se niegan, donde se constriñen los derechos de las personas por motivos de sexo, religión, ideología, poder, etc., y que propugnan modos de vida endógenos y tradicionales con el claro propósito de perpetuar un poder político secular.

Sin despreciar la tradición, que debe ser gestionada en libertad y no impuesta por poder alguno, lo evidente es que las sociedades humanas son necesariamente sociedades en cambio, aunque en algunos lugares este cambio sea aparentemente insignificante. Las ansias de libertad de las personas, su ánimo de superar la insatisfacción de su situación presente, acabarán a la larga abriendo camino. Por ello, los flujos migratorios de los

desposeídos, trasladándose a otros lugares del planeta que prometen paliar su miseria, son y serán cada vez más inevitables. Es difícil poner obstáculos a esta marea y, en muchas ocasiones, quien dice ayudar a los emigrantes con su política de *apartheid* multiculturalista, lo que en verdad logra es crear mundos separados y prolongar la marginación y el desencanto. A pesar de que la responsabilidad de estos conflictos multiculturales es una responsabilidad compartida, creo que no se ha pensado con detenimiento cómo gestionar el tránsito al mundo heterogéneo del futuro. La mezcla, habría que añadir, no significa necesariamente perder las raíces, sencillamente extraen su alimento de un nuevo entorno también humano.

Aunque partamos del criterio esencial de no agresividad frente a las demás creencias, esta tolerancia ha de llevarnos también a erradicar lo que de intransigente y humillante tienen algunos de nuestros valores, intentando configurar un futuro que se aleje de los errores del pasado. Occidente tiene ejemplos de aberraciones, genocidios y crímenes contra la humanidad cometidos por perseguir valores y creencias nefastas. Pero situaciones parecidas también han ocurrido y ocurren en otros lugares del planeta. Para dar cuenta de nuestro pasado, el arte y la literatura tienen una labor fundamental que desarrollar, pues permiten mostrarnos el camino transcurrido y al mismo tiempo nos sensibilizan para tratar de evitar situaciones análogas en el futuro. Sirven también de memoria para aquellos inmigrantes que llegan desde fuera a compartir y construir nuestro destino común. Se trata pues de fomentar el conocimiento de una memoria ejemplar que trate de disuadirnos de la repetición de hechos humillantes en el futuro.

¿Qué puede enseñarnos el arte, aparte de su referencia a la memoria? Centrándome ahora en la literatura y basándome en lo ya dicho, mencionaré unos cuantos autores literarios que en sus elaboraciones estéticas han configurado una nueva manera de entender al sujeto humano, de intentar hacer frente a sus perplejidades y desconciertos. Representan todos ellos un reto para las formas caducas de entender nuestras relaciones y permiten repensar lo que creíamos seguro e intocable. Penetrar en sus obras añade frescura a nuestro pensamiento y remueve nuestros valores al revelarnos formas de experiencia insospechadas.

Witold Gombrowicz (1904-1969) ***La inmadurez y la máscara***

Si hay algo que caracteriza a este autor polaco, aparte de su condición de exiliado en Argentina durante casi treinta años, es su rechazo de los valores colectivos de patria, nación o grupo de pertenencia. Para

Gombrowicz, estas exaltaciones esconden siempre un miedo al futuro, a la posibilidad de mejorar nuestro presente. Enquistados en nuestro orgullo colectivo nos disfrazamos de suficiencia y creemos dar lecciones al mundo de nuestra posición elevada y singular. Esto es falso y lamentable y aunque pueda basarse en estrategias de afirmación colectiva, esconde en su interior la permanente inmadurez del individuo. Si las naciones se enmascaran, también lo hacen los sujetos singulares. Necesitamos dar una imagen segura y sólida de nosotros mismos, cuando en realidad nos atenazan las dudas y la perplejidad. Nuestra máscara de adultos es siempre un engaño y sería más conveniente confesar nuestra eterna inmadurez. Sólo asumiendo esta insuficiencia podemos trascender nuestra forma enmascarada y proyectarnos a conformar un futuro distinto. Así, respecto a la idea del superhombre nietzscheano, decía Gombrowicz lo siguiente:

«Pero Nietzsche no poseía la más mínima intuición para estas cuestiones; es difícil imaginar algo más artificial e incluso ridículo y de peor gusto que su superhombre y su joven bestia humana; no, no es verdad, no es la plenitud sino justamente la insuficiencia, la inferioridad, la inmadurez, lo que es propio de todo ser joven, es decir, vivo»⁵.

⁵ W.Gombrowicz, *Diario (1953-1969)*. Seix Barral, Barcelona, 2005, p. 212.

Fernando Pessoa (1888-1935) ***La identidad múltiple e inacabada***

El poeta portugués es mundialmente conocido por su creación heterónima, por dar vida a unos poetas que nacen de él mismo pero poseen una vida propia distinta. Todos ellos tienen sus propios datos biográficos, una estética diferente, unas creencias antagónicas y, además, discuten entre sí sobre todos estos asuntos. Los más conocidos son Alberto Caeiro (poeta antimetafísico), Ricardo Reis (poeta estoico y horaciano), Alvaro de Campos (poeta futurista y exaltado), Bernardo Soares (especie de semiheterónimo y autor del maravilloso *Livro do Desassossego*) y Fernando Pessoa (ensayista y poeta).

Pessoa muestra con su heteronimia algo semejante a Gombrowicz, pero en el caso del portugués sus máscaras no tratan de engañar sino de mostrar una identidad múltiple. La heteronimia podría convertirse en un proceso inacabable, creando unos heterónimos detrás de otros. Pero, aun llevando esta operación hasta extremos insospechados, sería imposible dar cuenta de nuestra complejidad. Somos algo y su contrario, lo antagónico también nos pertenece pues somos esencialmente contradictorios. Podemos percibir lo mismo desde diferentes puntos de vista y según las circunstancias estamos dispuestos a defenderlos todos. El

intelectual, según Pessoa, debe ser un creador de anarquías para poder negar hoy lo que defendió ayer⁶.

⁶ F. Pessoa, *Obras em prosa*. Aguiar, Rio de Janeiro, 1986, p. 43.

Aunque pueda parecer esquizofrénico, muestra un horizonte de tolerancia, pues uno mismo puede ser también su prójimo, sólo debe hacer el esfuerzo de ponerse en el lugar del otro.

Imre Kertész (1929)

La memoria ejemplar y el recurso a la imaginación creativa

Premio Nobel de literatura y judío húngaro que pasó por la terrible experiencia de los campos de concentración nazis. Como primera aproximación a la obra de Kertész, podría decirse que la escritura, esta actividad creativa, es su remedio para poder aceptar la vida después de la experiencia del exterminio. Le permite liberarse de sus entrecruzados sentimientos, entre los que destaca la vergüenza por la supervivencia, porque como señala Jorge Semprún, «el hombre sólo puede asimilar la esencia del mal a través de la ficción»⁷.

⁷ J. Semprún, Entrevista en *El País*. 6 de mayo 2003.

Su obra nos abre a una perspectiva no literal del genocidio. No fue una experiencia singular e irrepitable que hace de los judíos unos seres más allá de lo común. Los seres humanos somos lamentablemente siempre capaces de repetir experiencias similares y la rememoración por parte de la literatura puede permitirnos extraer ciertas enseñanzas de aquel funesto experimento de aniquilación. La memoria de lo terrible, del genocidio, debe ser pues ejemplar. Aun así todos conocemos otros casos posteriores: las purgas estalinistas, La revolución cultural China, Camboya, Ruanda...

Kertész escribe también sobre el problema de pertenencia a un colectivo con unas reglas bien marcadas de comportamiento. En efecto, en *Kaddish por el hijo no nacido* nos presenta a una persona nacida en el seno de la comunidad judía que se rebela ante un futuro de ortodoxia literal en el seno familiar.

El judío obligado a recordar la infamia considerada irrepitable, no tiene siquiera la posibilidad de renunciar a su condición, no es libre para optar si quiere pertenecer a este pueblo perseguido o no (independientemente de que le puedan volver a perseguir por ello). La comprensión literal del judío por parte del nazi como ser destinado al exterminio sin exclusiones, remite a la larga a una comprensión del genocidio como algo también literal e imposible de olvidar: la esencia constitutiva de identidad para todo nuevo judío que venga al mundo. La comprensión ejemplar, sin embargo, permite acceder a este conocimiento en libertad y con el ánimo

⁸ I. Kertész, *Un instante de silencio en el paredón*. Herder, Barcelona, 1999, pp. 69-70.

⁹ *Idem*, p. 85.

¹⁰ *Idem*, p. 114.

de sacar conclusiones universales. *El horror del holocausto se amplía para convertirse en el ámbito de una vivencia universal (...) el holocausto es una vivencia mundial*⁸.

El holocausto, como señala Kertész, debe permitir crear valores: *El holocausto es un valor porque condujo a un saber inconmensurable a través de un sufrimiento inconmensurable; por eso esconde también una reserva moral inconmensurable*⁹.

Según Kertész, el mundo moderno se halla también fascinado por una excesiva abstracción del pensamiento, que en su elevación metafísica olvida a los individuos concretos. Existe una verdadera fascinación por los mundos cerrados del intelecto, herencia de sistemas idealistas que consideran que ante la Historia en devenir, las víctimas son como florecillas que pisoteamos y abandonamos al borde del camino. La ideología preponderante se apodera de los recursos que este nivel de abstracción pone en juego para dominar el mundo y contentar a la masa. La tarea del arte puede hacer saltar por los aires este dominio, porque pretende describir lo que la experiencia ha tratado de comprender y conocer. Se trata así de trascender el mundo cerrado de la ideología, cambiando el modo de ver de las cosas. Es una nueva lucha contra la necesidad porque *los crímenes históricos de este siglo se deben en gran medida a la excesiva abstracción, al furor del pensamiento que degeneró, por así decirlo, en patológico y a la correspondiente absoluta falta de imaginación*¹⁰.

Winfried Georg Sebald (1944-2001) ***Los márgenes de la Historia***

Sebald cuenta y resume la vida de otros, de individuos olvidados y anónimos. Utiliza imágenes y fotografías para evocar esa experiencia de vida ya desaparecida, e incluso se permite el recurso a la ficción para completar sus biografías.

Si la Historia nos muestra siempre personajes relevantes y encumbrados, Sebald con su recurso a la memoria y la ficción recupera historias olvidadas, recrea lugares desaparecidos, muestra objetos y edificios rebosantes de interacción, de reconocimiento humano. Todo individuo tiene su historia a pesar de que la Historia nos digiera y nos margine.

Al mismo tiempo recupera también para la memoria las crueldades cometidas sobre las poblaciones alemanas ya derrotadas en las postrimerías de la segunda guerra mundial. El horror no tiene justificación

ni siquiera en el caso de que sus ejecutores tengan razones más poderosas que sus enemigos. El bombardeo de Dresde por parte de las fuerzas aliadas fue un claro ejemplo de esta desmesura¹¹.

Susan Sontag (1933-2004) *Contra el relativismo y la patraña intelectual*

En uno de sus últimos libros «*Sobre el dolor de los demás*», Sontag reconstruye la historia de la fotografía de acción, de guerra, y su utilización por la prensa al servicio de los diferentes gobiernos. Pero muestra también en este libro un enorme sentido de la realidad al criticar determinadas posiciones filosóficas postmodernas. Recordemos todas esas afirmaciones de que la realidad es una especie de simulacro configurado por los medios de comunicación o aquello que decía el filósofo francés Baudrillard de que la guerra del Golfo no tuvo lugar. Para Sontag, todo esto no es más que pura retórica¹².

Si bien los occidentales estamos acostumbrados a relacionarnos cotidianamente con las imágenes de diferentes conflictos y guerras, derivar de este tráfico audiovisual la conclusión de que la realidad es simulacro no deja de ser para Sontag una visión provinciana del mundo¹³. A ella como a Sebald le interesan los individuos concretos, aquellos que sufren y pasan desgraciadamente a engrosar el número de muertos o exterminados. Esto, ciertamente, no es simulacro, es la cruda realidad, un sufrimiento individual multiplicado incontables veces. Si determinados discursos postmodernos permiten apaciguar nuestra mala conciencia por los males acaecidos en el mundo, al mismo tiempo impiden tomar conciencia real de los problemas.

Crear que el mundo en su conjunto es espectador de la realidad a través de una pantalla televisiva no deja de ser una estupidez, una muestra de arrogancia intelectual en un planeta donde todavía más de la mitad de la población tiene que pensar en sobrevivir y ni siquiera tienen acceso a la llamada civilización de la imagen.

Sandor Marai (1900-1989) *La voz de los sin voz.* *Las diferentes percepciones de los conflictos humanos*

Cuando en las postrimerías de la segunda guerra mundial los alemanes huyeron de Hungría y llegaron los rusos, Sandor Marai, que había vivido en Alemania y Francia durante años, se encontraba en su país natal.

¹¹ W.G. Sebald, *Sobre la historia natural de la destrucción*. Anagrama, Barcelona, 2003.

¹² S. Sontag, *Regarding the pain of others*. Penguin, Londres, 2003, p. 97 (hay traducción española).

¹³ *Idem*, p. 98.

Como cuenta en *Tierra, Tierra* lo que le asombró de los rusos era, por un lado, su desorden y anarquía y, por otro lado, el hecho de que la mayoría de ellos parecían no tener noticia de que hubiera gentes en el mundo diferentes a ellos mismos. Su comportamiento era errático e imprevisible y quienes habían concebido la esperanza de que La URSS trajera la libertad añorada a Hungría pronto comprendieron que difícilmente podrían obtener la libertad de unos hombres que no eran libres en absoluto. Marai escuchaba a muchos de ellos hablar de su mísera condición de vida, de su falta de esperanza y libertad. Cuando preguntó a una persona por qué le contaba tantas cosas que ponían en entredicho la revolución rusa y la supuesta eliminación de los privilegios de clase, la respuesta de su interlocutor fue que había observado que Marai tenía muchos libros en casa y había sabido que era un escritor reputado y que, en consecuencia, le contaba todo aquello porque él sabría poner voz a quienes no tenían voz, a quienes no sabían escribir como él. El mundo debía enterarse de la realidad de las condiciones de vida en la Unión Soviética.

Marai así lo hizo en *Tierra, tierra*, pero también percibió que en Hungría su vida y su labor no tenían futuro bajo un régimen comunista. Como consecuencia de ello en 1948 se exilió y vivió el resto de sus días entre Italia y los Estados Unidos.

También en su libro *La mujer justa*, Marai supo mostrarnos la dificultad de las relaciones humanas, en este caso las relaciones sentimentales entre tres personas atrapadas en un triángulo amoroso. Marai dedica un capítulo a cada una de las tres personas y, así, cada una de ellas nos presenta sus razones y sentimientos, su visión del problema amoroso que les atenaza y ha hecho fracasar sus vidas. Todo conflicto, sea amoroso o no, posee esta visión poliédrica y cada cual tiene sus razones y fundamentos para justificar su conducta. Es importante conocerlas, pues sólo así podremos evaluar las razones ajenas con cierta objetividad.

Sandor Marai se suicidó en 1989 en su residencia de San Diego poco tiempo antes de la caída del muro de Berlín.

Podría haber citado otros escritores como **Robert Walser** (1878-1956) y su empeño por la vida sencilla alejada del ruido, de la prisa, el ajetreo, denunciando en su *Jakob von Gunten* la labor educativa que pretende convertirnos en siervos, en ceros a la izquierda utilizados para intereses ajenos. También al poeta ruso exiliado y premio Nobel **Joseph Brodsky** (1940-1996), quien a la manera de Gombrowicz ya nos decía que somos «menos que uno», que nuestra fingida suficiencia muestra siempre la incapacidad de configurar un todo, como también sabía Pessoa.

Estos escritores y otros muchos nos remiten a una dimensión estética que va más allá de la mera forma y del entusiasmo del arte por el arte. Al mostrar sus experiencias se comprometen con el destino humano.

La literatura es pues, como decía Susan Sontag (y esto se puede ampliar al arte en general),

«una de las maneras fundamentales de nutrir la conciencia. Desempeña una función esencial en la creación de la vida interior, y en la ampliación y ahondamiento de nuestras simpatías y nuestras sensibilidades hacia otros seres humanos y el lenguaje.

La literatura es también una empresa cosmopolita. Los grandes escritores son parte de la literatura mundial. Deberíamos leer a través de las fronteras nacionales y tribales: la gran literatura debería transportarnos. Los escritores son ciudadanos de una comunidad mundial, en la que todos aprendemos y nos leemos los unos a los otros. Si consideramos que cada logro literario significativo es, en última instancia, parte de la literatura del mundo, nos hacemos más receptivos a lo foráneo, a lo que no es "nosotros". El poder característico de la literatura es que nos deja una impresión de extrañeza. De asombro. De desorientación. De que nos encontramos en otro lugar»¹⁴.

14 S. Sontag, *Discurso premio Fundación Príncipe de Asturias 2003*. En <http://www.fundacionprincipedeasturias.org/esp/04/premiados/discursos/discursorig778.html>