

PRÓLOGO

No es fácil explicar en qué consiste la singularidad de la obra de Ashis Nandy. Para empezar, es imposible ubicarla en alguna disciplina concreta. Escribe generalmente ensayos breves, de trazos rápidos, muy agradables de leer, que suelen incluir apuntes de enorme fuerza narrativa y visual, casi pequeñas crónicas, como si fuesen ventanas abiertas a lo largo del texto. Y escribe sobre una gran variedad de asuntos: sobre cine y sobre ciencia, sobre terrorismo, sobre derecho internacional o sobre el cricket, sobre ciudades, libros, religiones, sobre Tagore y Gandhi, también sobre Freud. Hace psicología política y sociología del conocimiento, crítica cultural, antropología.

No hay una idea básica, o una serie de ideas básicas, que pudiera servir como resumen del pensamiento de Nandy. No tiene tampoco una metodología ni un sistema conceptual particular; de hecho, escribe en un lenguaje perfectamente llano, que puede entender cualquiera. Escribe para que lo entienda cualquiera, y se diría que no le importan gran cosa ni el encuadre disciplinario, ni la definición del método, ni siquiera los conceptos. Lo que sí tiene su escritura, y que hace perfectamente reconocible cualquiera de sus textos, es algo a la vez más sutil y más hondo, y difícil de encontrar en las ciencias sociales: tiene estilo, y un estilo profundamente original.

Eso, el estilo, es acaso lo que mejor define la aportación de Ashis Nandy. Es un pensador original: nuevo, difícil de definir, que ejerce una influencia diría que casi magnética —imposible de resistir— sobre cualquiera que lo lea, pero que en estricto sentido no puede tener seguidores, ni puede formar escuela. Porque el estilo se puede imitar, pero no se

puede reproducir. Pero no es sólo eso. No creo que nadie, leyendo uno de sus textos, se descubra estando absolutamente de acuerdo con Nandy, y estoy seguro de que a él mismo le sorprendería mucho que algo así ocurriera. No escribe para convencer a nadie, sino para dudar, para explicar sus dudas, para empujarnos a dudar, para ampliar nuestra capacidad para la duda. Si tuviera que explicar su estilo en una frase, diría que lo característico de la escritura de Nandy es una manera de preguntar.

Normalmente sus ensayos comienzan con un ejemplo o una serie de ejemplos, expuestos con una escritura directa, enérgica, simplísima. Y a partir de ahí avanza el texto con base en preguntas, nuevos ejemplos, conjeturas, otras preguntas. Me doy cuenta mientras lo escribo de que “avanzar” no es el verbo más apropiado, porque en estricto sentido los textos de Nandy no “avanzan”, no progresan, porque no siguen sistemáticamente una dirección. Y eso también es parte de su estilo. No hay nunca un único argumento que se siga paso por paso, sino una serie de argumentos: ninguno completo, ninguno acabado, ninguno que se quiera definitivo.

Resulta incómodo a veces, porque estamos habituados a otra cosa, y esperamos una conclusión terminante, expuesta en términos enérgicos. Nandy puede cerrar un texto así: “Creo que volví al punto de partida. Ahora me doy cuenta de que les he ofrecido una extraña serie de argumentos sin coherencia interna [...] Sin embargo, ninguna de esas propuestas podría ser tan ortogonal como parece”. En los resquicios que quedan entre argumentos dispares, en el efecto de contraste de dos ideas contrapuestas, hay el margen para que cada quien piense por su cuenta. Mejor dicho: no hay más remedio sino que cada quien piense por su cuenta.

Insisto en esto porque estoy convencido de que es importante. Dicho de otro modo, espero que más claro, los ensayos de Nandy obedecen al mecanismo del caleidoscopio. Las mismas piezas, los mismos cristales, los mismos colo-

res, pueden ofrecer sucesivamente una infinidad de imágenes distintas. Y desde luego ninguna de ellas es la imagen correcta, porque no hay una imagen correcta. Alguna puede resultarnos más atractiva, más curiosa, pero nada más. Ahora bien: ese mecanismo de caleidoscopio implica una idea del conocimiento y también una actitud moral.

Por regla general, los ejemplos que usa como punto de partida son muy concretos. Acontecimientos pasados, anécdotas, noticias de periódico. Ni ejemplares, ni universales, ni modélicos, no casos típicos, sino absolutamente singulares. Es decir: no son formas sino hechos históricos. Y eso significa que, como tales, tienen una complejidad imposible de agotar. Ofrecen un punto de partida para pensar muchas cosas, pero rara vez sugieren conclusiones categóricas. Las preguntas de Nandy, por otra parte, quieren precisamente explorar esa complejidad, y ver en cada tema muchos temas, sin prisa por concluir nada.

La manera de preguntar de Ashis Nandy borra las fronteras entre las distintas disciplinas, y al mismo tiempo amplía el horizonte de la crítica, justamente hasta el extremo del sentido común: ¿a quién se le ocurriría preguntar por qué hay que combatir la pobreza? ¿Se puede preguntar eso? ¿Quién podría dudar de que la sociedad moderna, secular, es más tolerante que las sociedades tradicionales? ¿No es parte de su definición, no es precisamente eso? ¿Cómo se puede dudar de que el desarrollo sea benéfico, y preferible? ¿Cómo preguntar radicalmente por la ciencia, el Estado, el derecho? Y bien: de eso se trata. La originalidad de Nandy consiste no en ofrecer respuestas revolucionarias, sino en obligarnos a preguntar por lo que parece más obvio.

Acaso lo primero que leí de Ashis Nandy, hace casi 20 años, fue un desconcertante y conmovedor ensayo sobre la práctica del *sati*, el suicidio ritual de la mujer en la pira funeraria de su marido: "*Sati en kali yuga*: La discusión pública sobre la muerte de Roop Kanwar". Intento resumirlo. El motivo del ensayo era el suicidio de una jovencísima viuda de 18

años, Roop Kanwar, en el distrito de Deorala, en Rajastán, en 1987. En lo primero que se fijaba Nandy era en la manera como había sido recibida la noticia: la mezcla de fascinación, miedo, enojo, histrionismo e indignación moral de la reacción de la prensa, y de las clases medias urbanas, cuya sensibilidad se refleja en la prensa. Un primer reparo: la magnitud del escándalo podría hacer pensar a alguien que hubiese miles de casos similares, es decir, que la práctica del *sati* fuese un problema social de primerísima importancia. Y sin embargo, decía Nandy, en los 50 años anteriores sólo había habido unos cuantos casos, todos ellos en el estado de Rajastán, y la mayoría en un solo distrito de Rajastán.

Esa desproporción sugería que no se trataba sólo del *sati*. Sugería que la muerte de Roop Kanwar y el *sati* eran motivos para decir otras cosas. Dicho de otro modo: a través del *sati*, en la exhibición de su condena del *sati*, la clase media urbana decía algo de sí misma. Algo enormemente importante. Decía que era civilizada. Y no sólo eso, también decía que su posición en la estructura social, su posición en el sistema político, su influencia en el aparato del Estado, estaban justificadas porque era civilizada, decente, en medio de una sociedad que admitía prácticas como el *sati*.

A renglón seguido se volvía Nandy hacia el caso concreto de Roop Kanwar. Desde luego, era difícil imaginar que el suicidio fuese una decisión sobria, equilibrada y responsable de esa niña de 18 años. No obstante, no había nada tampoco que sugiriese ninguna forma de coerción. Nada que autorizase a hablar de asesinato, en los términos en que lo hacía la prensa. No era eso. Pero circulaba también otra idea más incisiva, más difícil de descartar de entrada: que la cultura misma fuese una forma de coerción, junto con la miseria, la ignorancia y el atraso. Por supuesto, eso llevaba la discusión a otro plano: ¿qué hacer con el *sati* original, el sacrificio de Satí, hija de Daksha, o con el de la reina Padmini, qué con el *Ramayana* y el *Mahabarata*? ¿Qué hacer con el *sati* como forma de elaboración cultural del sacrificio?

La historia del *sati*, tal como la bosqueja Nandy en unas pocas páginas, es la historia de la hostilidad hacia el *sati*. Y la promoción de otras imágenes del sacrificio. La que está implícita en la idea del desarrollo, para empezar. El *sati*, escribe Nandy, es la actualización de algunas de las posibilidades inherentes al lado oscuro de la cultura tradicional de la India. Pero las sociedades modernas tienen también sus rituales de inmolación voluntaria, igualmente oscuros. La familia de Roop Kanwar, su gente, no podía ver que era sólo una niña de 18 años, conmocionada por la muerte de su marido, incapaz de tomar decisiones de manera responsable. Los modernos tienen su propia ceguera, que los hace insensibles hacia otra clase de sufrimientos.

No hay una conclusión. No puede haberla. Pero uno termina la lectura de esas escasas 20 páginas con la extraña sensación de que repentinamente el mundo se ha vuelto más complicado, y mucho más interesante.

En la obra de Nandy tiene siempre un lugar destacado la experiencia colonial de la India. Cosa bastante lógica. Pero en su caso no se trata de denunciar el colonialismo ni de hacer un recuento de agravios; no se trata de mirar al pasado, pero tampoco de oponer una India auténtica, milenaria, a otra superficial e inauténtica, britanizada. La experiencia colonial no es un hecho ajeno ni pasado: es parte de lo que la India es, en el presente. Y ese hecho hace que se asigne un valor específico a la cultura, a la idea de la India y de lo indio, que hace imposible tratarlas con naturalidad.

Me gustaría saber decirlo con claridad, porque es un tema importante en la obra de Nandy. La presencia del hecho colonial significa que el problema de la identidad, el problema de la cultura —cultura propia, cultura auténtica, tradicional, británica, moderna, global— es una de las mediaciones básicas en la elaboración simbólica de la estructura social. Las relaciones de clase, los problemas de la estructura productiva, del régimen fiscal o el sistema político, se explican, se justifican y se discuten en otros términos,

que remiten casi siempre al problema de la identidad, y de las oposiciones mediante las que se constituye la identidad: tradicional y moderno, auténtico y extraño, civilizado y bárbaro.

Añado sólo una cosa más. Según Nandy, la idea del desarrollo ha dado nueva vigencia a la oposición entre civilización y barbarie, y de hecho define en esos términos los rasgos básicos de toda una configuración social: un régimen político, una estructura de clase, un sistema económico, un conjunto de prácticas culturales. Acaso no haya alternativa; en todo caso, no es fácil de encontrar. Una vez que el desarrollo se ha institucionalizado en una sociedad, dice Nandy, se vuelve casi imposible prescindir de él (“exorcizarlo” es la palabra que usa); se convierte en una forma de racionalidad que avasalla a todas las demás, de modo que no parece que sea posible remediar los males del desarrollo sino con más desarrollo, o con una nueva edición del desarrollo. Sin embargo, no es del todo inútil tratar de pensar en otros términos.

No es nostalgia de una comunidad perdida, sino conciencia de que hay otra forma de vida, y otras muchas, mejores y peores, que son perfectamente reales para millones de personas. Y rehusarse a convertirlas en “barbarie”.

Es claro que para recomendar la lectura de un autor indio, y como orientación, hay que dar más explicaciones que para recomendar a un autor alemán, francés o estadounidense. Me hago cargo. Y aclaro que para interesarse por Ashis Nandy no hace falta sentir curiosidad por temas exóticos. En realidad, lo importante es que no es un autor exótico ni habla de temas exóticos, en ningún sentido. Se refiere constantemente a la India porque su estilo requiere ejemplos concretos, situados, y no generalizaciones. No obstante, al leer por ejemplo su reflexión sobre la elaboración simbólica del orden social, a partir de las oposiciones de lo auténtico y lo extraño, lo civilizado y lo bárbaro, no puedo dejar de pensar en el modo en que se representa el peronismo en el

espacio público argentino, el modo en que se representan el sindicalismo o el ambulante en México, o el lenguaje en que se explica, se justifica y se critica el proyecto del MAS en Bolivia. Y si se piensa un poco, no es extraño que su método, sus preguntas, su manera de argumentar, sus ejemplos, incluso, nos resulten más próximos y más sugerentes que los de Claus Offe o Jürgen Habermas.

Ashis Nandy es antecedente polémico de una vigorosa tradición intelectual a la que pertenecen algunas de las voces más interesantes de las últimas décadas: Partha Chatterjee, Arjun Appadurai, Dipesh Chakrabarty, Sanjay Subrahmanyam, Saurabh Dube. En la conversación de la comunidad académica global, son indispensables. En el Fondo de Cultura Económica nos toca abrir la puerta.

Resultaría imposible, si no fuese en un libro de varios cientos de páginas, ofrecer una selección representativa, que hiciera justicia a la variedad de temas de los que se ha ocupado Ashis Nandy. Porque habría que incluir algunos de sus textos sobre el secularismo, y algunos de los que ha dedicado a los conflictos comunales en el sur de Asia, ensayos de sociología de la ciencia y de psicología, como “El salvaje Freud”, y también sus reflexiones sobre el cine de la India, pasajes de *El enemigo íntimo*, sobre el colonialismo, y pasajes de *El tao del cricket*. Y desde luego, yo incluiría “*Sati en kali yuga*”.

Para este Umbral hemos optado por una selección pequeña y relativamente homogénea. Son todos textos recientes, y todos se refieren al campo problemático que se produce por las colindancias de Estado, violencia y desarrollo: Estado y desarrollo, Estado y violencia, violencia y desarrollo, y al modo en que se representa todo ello en el espacio público. Acaso es uno de los campos en que la reflexión de Nandy puede interpelar más directa e inmediatamente a lectores de otras tradiciones culturales.