

# Lo indio y lo occidental en *La casa y el mundo* de Rabindranath Tagore

ROBERTO MORALES HARLEY

Depto. de Estudios Clásicos  
Escuela de Filología, Lingüística y Literatura  
Universidad de Costa Rica

## Resumen

Se propone un análisis de la novela *La casa y el mundo*, publicada en 1916 por el escritor bengalí Rabindranath Tagore, galardonado con el Premio Nobel de Literatura. El trabajo combina las teorías de la cultura con la teoría de la argumentación para explicar los procesos de articulación de la identidad india/occidental.

**Palabras claves:** *La casa y el mundo*, Rabindranath Tagore, teorías de la cultura, teoría de la argumentación, literatura india

## Abstract

We propose an analysis of the novel *The Home and the World*, published in 1916 by Bengali writer Rabindranath Tagore, awarded with the Nobel Prize in Literature. The paper combines Cultural Theories with Argumentation Theory in order to explain the processes involved in articulating the Indian/Western identity.

**Key words:** *The Home and the World*, Rabindranath Tagore, cultural theories, argumentation theory, Indian literature

[Nikhil] Fue Buda quien conquistó el mundo,  
y no Alejandro (VIII, N, 11).

## Introducción

El propósito de este artículo es analizar el enfrentamiento ideológico entre la cultura india y la inglesa desarrollado en la novela *La casa y el mundo* de Rabindranath Tagore (1861-1941), publicada en 1916, tres años después de que el poeta fuera galardonado con el Premio Nobel de Literatura.

Rabindranath, el menor de los hijos de Debendranath, tuvo desde pequeño una visión panorámica de la cultura: del mundo indio, recibió una educación formal en lengua y literatura bengalíes (idioma en el que escribe sus obras), así como una educación tradicional a cargo de su padre; de Occidente, la formación británica en derecho. Sin embargo, su principal preocupación fue siempre la inequidad social de la India de su tiempo: ¿cómo los seres humanos, esencialmente tan similares, encuentran siempre diferencias que los separan? Dicha mentalidad lo condujo a la creación de dos importantes centros educativos: *Shantiniketan* (Morada de Paz) y *Vishva Bharati* (India en el mundo o El mundo en India), en los cuales propuso un modelo pedagógico pionero.

Las obras literarias de Tagore reflejan, en mayor o menor medida, estos ideales. *La casa y el mundo* es un diálogo intercultural, en el cual se inscriben distintas voces. Para comprender mejor este proceso, se plantea la combinación de dos enfoques metodológicos: las teorías culturales y la teoría de la argumentación. A partir de la premisa de que el lenguaje es el principal articulador de la identidad cultural, se propone una revisión tanto de lo que se dice sobre la cultura como de la forma en que se dice.

El relato se contextualiza en un período de sublevación de la población india en Bengala ante los colonizadores ingleses. Con gran profundidad psicológica desarrolla el tema de las decisiones, desde los grandes temas políticos hasta la esfera personal: ¿se debe preferir la paz o la violencia?, ¿la cultura propia o la ajena?, ¿el esposo o el otro hombre?, ¿la casa o el mundo? En voz de Bimala —una mujer india— resuenan estas y otras reflexiones. No obstante, los personajes de su esposo Nikhi y Sandip —el amigo de su esposo— enriquecen el diálogo en algunos apartados narrados desde su perspectiva y le confieren al texto un verdadero carácter polifónico.

La discusión sobre la cultura en la novela se inscribe en torno de las opiniones sobre el *Bande Mataram* (¡Salve, Madre!), saludo a la nación india, personificada en la figura femenina de la Madre Tierra. Este se convirtió en el lema del movimiento nacionalista de la *Swadeshi* (Autosuficiencia), que proponía como estrategia económica privilegiar los productos indios por sobre los ingleses.

La obra<sup>1</sup> consta de 12 capítulos y 47 secciones, narrados desde la perspectiva de los tres personajes principales: 21 por Bimala, 16 por Nikhil y 10 por Sandip. Bimala, la *Chota Rani* (mujer más joven y secundaria en la jerarquía de la casa), es la protagonista de la historia. Ella se encuentra en el medio de la discusión sobre la cultura que entablan Nikhil y Sandip. Otros personajes son: su cuñada, la *Bara Rani* (mujer mayor y principal en la jerarquía de la casa); Panchú, el pobre, un trabajador que se ve afectado por las medidas de la

*Swadeshi*; Amulya, el joven, que se deja seducir por las palabras de Sandip y por sus interpretaciones parciales de los textos clásicos, como la *Gītā*; el maestro de Nikhil, verdadero sabio.

El título de la obra –*Ghōre Bhaire (La casa y el mundo)*– hace referencia a la oposición fundamental, no solo para la mujer india (una vida para su esposo o una vida para sí misma), sino también para todo indio (la tierra y la cultura patria o las extranjeras). Nikhil quiere que Bimala conozca el mundo: “Quiero verte avanzar hasta el corazón del mundo exterior, que encuentres allí la realidad. No estás hecha para vivir siempre en el mundo de los convencionalismos y de los cuidados domésticos. Tenemos que volver a encontrarnos uno al otro, en el mundo verdadero, para que nuestro amor sea también verdadero” (I, B, 2).

Bimala, al inicio, está satisfecha con la casa: “He leído en los libros que se nos llama pájaros enjaulados. No puedo hablar por las otras, pero, yo tenía tantas cosas en mi jaula que me parecía más grande que el universo. Por lo menos, así lo juzgaba entonces” (I, B, 2) y “Los hombres no comprenden estas cosas. Tienen nidos afuera; no saben lo que la casa representa” (I, B, 2). Pero, con el tiempo ella desea ver el mundo, participar de los cambios, forjar su propia identidad.

### La identidad cultural

La identidad cultural se articula gracias a la relación dialéctica que entabla con la alteridad. La cultura occidental es, en gran medida, el resultado de una oposición a la cultura oriental. Este fenómeno no es nada nuevo, sino que se puede remontar hasta la Antigua Grecia al menos. En una de las obras fundamentales sobre el tema, Said (2003: 83) señala las raíces griegas de esta dicotomía, específicamente en el ámbito literario: el ejemplo es el teatro griego.

Los dos aspectos de Oriente que lo oponen a Occidente en este par de obras [sc. *Los Persas* de Esquilo y *Las Bacantes* de Eurípides] seguirán siendo los motivos esenciales de la geografía imaginaria europea. Una línea de separación se dibuja entre los dos continentes; Europa es poderosa y capaz de expresarse, Asia está derrotada y distante (Said, 2003: 83).

Tras las Guerras Médicas, Europa se convierte en el vencedor y Asia en el vencido. Sin embargo, tanto esta geografía imaginaria que separa los continentes, como estos roles asignados para la representación tienen, en el mito, una data más antigua que en el terreno histórico. Tras la leyenda de la bella Helena, raptada a su esposo Menelao —el griego— por su huésped Paris —el troyano— subyace esta misma visión de mundo: los troyanos y los persas son los asiáticos, los enemigos poderosos pero derrotados. En este sentido, Schröder y Breuninger llaman la atención sobre la relevancia del poder en este tipo de construcciones.

Hay que establecer dos puntos importantes. Primero: ninguna identidad cultural aparece de la nada; todas son construidas de modo colectivo

sobre las bases de la experiencia, la memoria, la tradición (que también puede ser construida e inventada), y una enorme variedad de prácticas y expresiones culturales, políticas y sociales. Segundo: desde fin del siglo XVIII hasta el presente, las nociones centrales de Occidente, de Europa y de identidad europea occidental se encuentran casi siempre estrechamente relacionadas con el ascenso y la caída de los grandes poderes imperiales de Europa, sobre todo los de Gran Bretaña, Francia, Rusia y Estados Unidos. Ninguna descripción de la identidad cultural europea y de las artes puede, en mi opinión, pasar por alto la relación entre cultura e imperio (2005: 39).

Una situación análoga a la de los griegos triunfantes sobre troyanos y persas es la de los ingleses dominadores de India. Las similitudes se pueden apreciar, por ejemplo, en el terreno del lenguaje. El discurso colonial tiende a crear estereotipos de los pueblos conquistados, los cuales son vistos, en toda su ambigüedad: atrayentes como amenazantes. Esta doble cualidad de lo extraño es propia, según los estudiosos de las religiones (cfr. los trabajos de Mircea Eliade), de lo sagrado, o incluso del ser humano de acuerdo con los griegos (cfr. el significado de  $\delta\epsilon\iota\nu\acute{o}\varsigma$  en el primer estásimo de la *Antígona* de Sófocles). En este juego de espejos sobre la identidad, colonizador y colonizado se definen mutuamente.

Juzgar la imagen estereotípica sobre la base de una normatividad política previa es descartarla, no desplazarla, lo que sólo es posible al comprometerse con su efectividad: con el repertorio de posiciones de poder y resistencia, dominación y dependencia que construye al sujeto de la identificación colonial (tanto el colonizador como el colonizado) (Bhabha, 2002: 92).

En el caso de *Los persas* y de *Las bacantes* tenemos la descripción de los bárbaros vistos por los griegos; en el de *La casa y el mundo*, la de los indios vistos ya no por los ingleses, sino por ellos mismos. Tagore, un puente entre culturas, ofrece por medio de sus personajes una perspectiva amplia que articula la identidad, sin olvidarse de la alteridad y, lo más importante, sin dejar de lado el conflicto inherente.

El problema de la identidad es eminentemente cultural. Cuando una cultura se ve a sí misma en el espejo que frente a ella sostiene cualquier otra, en ese momento se identifica como cultura. No hay “nosotros” sin los “otros”. Cuando un individuo se aviene al sistema de convencionalismos de su cultura particular, entonces forma parte de la colectividad. Lo característico de “nosotros” es la igualdad; de los “otros”, por el contrario, la diferencia. Pero, ¿qué sucede con los márgenes?

En *La casa y el mundo*, el conflicto entre la identidad india y la europea se desarrolla en el personaje de Bimala. Esta mujer, relegada a una casa india, en la cual lo inglés se ha asimilado, de pronto se enfrenta al mundo, donde existen corrientes que privilegian la oposición entre lo indio y lo inglés. El nacionalismo cambia el punto de vista: “El furor nacionalista del *Swadeshi* despertó de pronto.

Hasta ese momento, jamás me había importado que Miss Gilby fuese europea o india. Ahora sí” (I, B, 3).

El nacionalismo puede ser peligroso: “Cuando nuestra exaltación nacionalista alcanzó su pico, Sandip decidió que, lo mismo que el demonio de la influencia foránea, todas las mercaderías extranjeras debían ser proscritas de nuestro territorio” (V, B, 12). Tal es la posición de Sandip, quien acierta en destacar los factores económicos del problema cultural, pero yerra al asumir que la valoración de lo propio necesariamente implica el rechazo de todo lo ajeno. Esto es un error desde el punto de vista argumentativo.

El mismo contrasentido se puede apreciar, por vía analógica, dentro del propio sistema de identidad. Lo indio clásico es a lo indio moderno como lo inglés es a lo indio: “Queremos, al unísono, la religión y el patriotismo, el [sic] *Bhagavad Gita* y el *Bande Mataram*. Y así sufren ambos la contradicción. Es como un concierto en que una banda de música inglesa se uniera a nuestras flautas nacionales” (IV, S, 4). ¿Acaso se puede esperar la uniformidad inalterable en la cultura?

La diversidad de criterios con respecto al manejo de lo propio no obsta la emisión de juicios de valor sobre lo ajeno. Desde esta India aún no definida, se forma una imagen de Europa. Se ve lo bueno, como el uso del poder, tan apreciado por Sandip: “Todos los conquistadores, desde Alejandro hasta los millonarios norteamericanos, se imponen la forma de una espada o de una moneda, y así encuentran por sí mismos la imagen distintiva que es la clave de su éxito” (IV, S, 4). Se ve lo malo, como el olvido del humanismo, más querido para Nikhil: “Lo que he querido decir es que en Europa las personas juzgan todo desde el punto de vista de la ciencia. Pero el hombre no es ni puramente fisiológico, ni puramente psicológico, ni puramente social” (III, S, 3). Sin embargo, se aprecia la diferencia y se toma distancia. Así se observa en las sentencias del maestro:

Te digo, Nikhil, la historia de la humanidad deben escribirla todas las razas del mundo, unidas en un mismo esfuerzo. Es admisible vender la conciencia por razones políticas y convertir a la patria en un fetiche. Sé bien que éste no es el sentimiento profundo de los europeos. Pero, ¿por qué Europa ha de ser nuestra maestra? Los hombres que mueren por la verdad se immortalizan; y si un pueblo entero llega a morir por la verdad, será considerado inmortal ante la historia. En esta India, donde la risa burlona de Satán horada el cielo, ¡quiera éste que el sentimiento de la verdad se vuelva real! ¡Qué epidemia de pecados han lanzado sobre nuestra patria los pueblos extranjeros! (X, N, 14).

Existe una conciencia de la alteridad. Siempre hay un “otros” para el “nosotros”. Si desde Occidente se asigna a Oriente, si desde Europa se imagina a Asia, también a partir de allí se pueden hallar alteridades, por ejemplo, en África: “Si hubiera nacido en África, se habría divertido en inventar argumentos para demostrar que el canibalismo es el mejor medio de propagar la fraternidad humano” (X, N, 12). Mientras haya palabras, habrá discurso sobre los “otros” y sobre “nosotros”.

Un primer ámbito en el que se evidencian estas construcciones es en cuanto a la apariencia física. Bimala se fija en su color de piel: “Todos dicen que soy como mi madre. En mi infancia eso me ofendía; me enojaba ante el espejo; me parecía que la injusticia de Dios envolvía mi cuerpo, que mi tez oscura no era la que creía merecer, y que se me había dado por error” (I, B, 1). Y en la de Nikhil: “Pero el rostro de mi marido no era de aquellos que la imaginación sitúa con facilidad en el país de las maravillas: era moreno, tan moreno como el mío” (I, B, 1). La actitud no es de extrañar en un pueblo donde el sistema de castas (*jāti* ‘nacimiento’, en el Hinduismo; pero *varṇa* ‘color’, en el Vedismo), remonta sus orígenes a una diferencia en la pigmentación de la piel.

De la apariencia natural a la artificial el paso es breve. La vestimenta: “Pero creo que uno de esos corpiños escotados, a la inglesa, serían más apropiados” (II, B, 4); los peinados: “Pero hoy, su complicado peinado, a la moda inglesa, era una simple decoración” (VI, N, 9); estos son elementos que definen una identidad. No se debe olvidar que la cosmética (del griego *κόσμος* ‘orden’) impone un orden.

Estas ideas son aprendidas: la educación es una parte fundamental de la cultura. Desde la perspectiva india, Nikhil destaca lo positivo de su sistema: “Nacido en unas tradiciones como las nuestras, nada habría podido salvarme si él no hubiera interpuesto su vida a la mía, una vida de paz, de verdad y espiritualidad” (II, N, 2). La relación entre el maestro (en sánscrito, *guru*) y el alumno (en sánscrito, *śiṣya*) es la base de la enseñanza. También, señala lo negativo del otro modelo: “Uno de mis arrendatarios había recibido educación a la inglesa y con ésta aprendió la moda de repetir frases hechas” (X, N, 12). En India, después de memorizar, se argumenta; por ello, el premio Nobel en Economía Amartya Sen ha publicado un libro titulado *El argumentativo indio*.

Otras áreas reciben igualmente la influencia de estas concepciones. Así, el arte: “Al entrar en el despacho vi a Sandip de espaldas a la puerta, abismado en un catálogo ilustrado de los cuadros de la London Galery” (IV, B, 8); la medicina: “Comenzó a contarme la historia de su mala digestión; me dijo que había sufrido durante siete años, y que después de toda clase de pruebas homeopáticas y alopáticas, había logrado un resultado asombroso con los métodos nacionales” (II, B, 4); la milicia: “El estilo militar de Occidente debe prevalecer sobre el estilo oriental de la India” (IV, S, 4); la tecnología: “En este momento trágico un gramófono llegaba para fastidiarme con sus estribillos de teatro, vulgares y gangosos. Nada más espantoso que una máquina que parodia al hombre” (XI, B, 20).

El mayor impacto extranjero se siente en el comercio: ¿se debe comprar y vender productos indios o ingleses? Mientras que en sus territorios (en bengalí, *zamindares*), Kundu y Chakravarti prohíben el comercio extranjero, Nikhil no se deja doblegar: “Todos los ojos convergieron hacia mi esposo, el único de los príncipes que no había proscrito de su tierra el azúcar, la sal, ni los vestidos extranjeros” (V, B, 11). Conserva lo indio (lapiceros, tijeras, vasos, lámparas, floreros, jabones) aunque use solo lo europeo. Más importante que la calidad de los productos es la calidad de vida de los productores nacionales, como Panchú, un pobre a quien queman sus mercancías y al que Nikhil está dispuesto a ayudar.

El grupo más significativo de ejemplos sobre el conflicto de identidad proviene de referencias literarias o mitológicas. Estas incorporan lo indio, lo clásico, lo cristiano y hasta lo musulmán.

### Lo indio

En la cultura india, la mujer debe servir y obedecer a los demás: sus padres, sus suegros, su esposo. Siendo todavía una niña, pasa a vivir a casa de sus suegros, donde recibe la educación apropiada para comportarse de acuerdo con las costumbres de su nueva familia. Su *dharma* (de *DHR* ‘sostener’, es uno de los fines de la vida en el hinduismo, y significa tanto la ley que ordena la colectividad como el deber que corresponde al individuo) consiste en seguir siempre a su esposo, donde sea que él vaya (cfr. los mitos de Sāvitrī y Satyavat, Nala y Damayantī, Rāma y Sītā).

En este sistema de pensamiento, la noción de amor es distinta de las que se manejan en Occidente. *Kāma* es, a la vez, el amor, el deseo y su personificación en la divinidad del amor. Como principio, representa junto con *artha* (las posesiones), *dharma* (el deber) y *mokṣa* (la liberación), uno de los cuatro fines de la vida en el hinduismo. El amor es una parte necesaria de la vida de los seres humanos, por un lado, porque en una cultura donde los hijos se hacen cargo de los padres en la vejez y en la muerte, la procreación deviene un requisito primordial; por otro, porque posibilita una adecuada unión de la pareja, que simboliza la unión de la pareja cósmica del dios (en sánscrito, *deva*) y la diosa (en sánscrito, *devī*).

Como dios del amor, *Kāma* recuerda un poco al Cupido romano. Es un jovencito que se impone sobre los más viejos y los más poderosos; dispara sus flechas y hace caer a hombres y a dioses por igual. No obstante, la diferencia fundamental reside en su sutileza: mientras que el Amor dispara flechas, unas que incitan al amor y otras que lo repelen (cfr. las *Metamorfosis* de Ovidio), *Kāma* arroja flores y su arco se encuentra rodeado de abejas. La naturaleza es, por tanto, el espacio propicio para el amor. Así lo expresa Bimala, quien también se aviene a su función en la sociedad: “Pero yo estaba más hecha para dar que para recibir: el amor es un vagabundo y sus flores se abren con más gracia al borde de los caminos polvorientos que en los jarros de cristal” (I, B, 1).

Otro dios indio que aparece mencionado es Indra. Uno de los dioses fundamentales en época védica, es parte de la tríada védica (Indra, Agni y Sūrya, en oposición a la tríada hindú, Brahma, Viṣṇu y Śiva) y el portador del rayo, el gran guerrero, que dio muerte a la serpiente Vṛtra y liberó las aguas de los Siete Ríos. Indra ve disminuido, sin embargo, su protagonismo durante el período del hinduismo. Con todo, Bimala aprovecha esta imagen para establecer una comparación, a partir del ímpetu, con el discurso de Sandip: “Las riendas ya no refrenaban el corcel de Indra, se oía retumbar el trueno y caer el rayo” (II, B, 4).

No deja de ser interesante el hecho de que Indra, en los *Vedas* (primeros textos literarios y religiosos de la India Antigua), sea el dios que somete a los bárbaros y confiere las tierras a los arios. En otra de las comparaciones, Sandip

introduce, por medio de la antonomasia, la montura del dios, el elefante Airavata: “¿Hay alguna fuerza mayor que la codicia? Es el corcel de los grandes de este mundo, como el elefante de Indra” (X, B, 17).

Sandip, como algunos extremistas, interpreta los textos religiosos a su conveniencia: “Nosotros pensamos como el autor del [sic] *Gīta*: lo que importa son las acciones, no los resultados de éstas” (III, S, 3). La *Bhagavad Gītā* (Canto del Bienaventurado) es una interpolación en el *Mahābhārata* (La gran guerra de los Bhāratas), la gran epopeya de la India. En el contexto de la guerra de los Pāṇḍavas con sus primos los Kauravas, Arjuna —el líder de los primeros— duda: ¿cómo podría pelear contra su propia familia? Viṣṇu, como Kṛṣṇa, en uno de sus avatares (descensos del dios para intervenir en el plano humano), le recuerda el *svadharma* (*dharma* personal): un *kṣatriya* (guerrero) debe pelear.

La enseñanza fundamental de la *Gītā* es la acción sin apego a resultados, simplemente hacer el deber que a cada uno le corresponde. Ahora bien, esta realización personal no debe obviar el lugar de los demás. No se trata de cualquier acción, sino de la acción de acuerdo con la ley cósmica. Sandip solo enfatiza la identificación: “Krishna —continuó—, a quien Arjuna no conocía más que como su auriga, tenía también una forma universal en su país” (VII, S, 9).

Algo similar ocurre con Amulya. Dice Bimala: “Evidentemente, la vida del cajero no tenía ninguna importancia para él; sólo le inspiraba vanas palabras extraídas del [sic] *Gīta*: —Quien destruya un cuerpo no destruye nada” (VIII, B, 13) y añade el propio Amulya: “El [sic] *Gīta* dice —continuó— que nadie puede matar el alma. Matar no es más que una palabra; y robar tampoco es más que una palabra” (IX, B, 16). En el hinduismo, la meta no es separar el alma del cuerpo, ni alcanzar el paraíso; por el contrario, el fin último es la liberación (en sánscrito, *mokṣa*) del ciclo de las reencarnaciones (en sánscrito, *saṃsāra*), la fusión del alma individual (en sánscrito, *atman*) con el alma universal (en sánscrito, *brahman*). Desde esta perspectiva, morir no significa nada, porque se vuelve a otro cuerpo, lo cual no quiere decir que se justifique matar. Otro error de argumentación.

Como segundo ejemplo de una interpretación sesgada se puede citar la noción de deseo que maneja Sandip: “¡Yo quiero!, tal fue, decía Sandip, la palabra inicial, de donde surgió toda la creación. Ninguna moral la inspiró pero se hizo fuego y se transformó en soles y en estrellas” (IV, B, 9). Según esta lógica, si lo quiero y lo puedo tomar, me pertenece. ¿Dónde quedan el respeto y la tolerancia? La práctica de apropiarse por la fuerza de lo que pertenece a los demás contribuye a formar una identidad beligerante. Y todo esto se formula a partir del mito cosmogónico indio (cfr. los mitos de creación desde la nada, desde el *Puruṣa*, desde el *Atman*), en el cual siempre está presente el deseo, así como lo está en el mito cosmogónico griego (cfr. la *Teogonía* de Hesíodo). Mas este no simboliza sino la potencialidad y la unión de los contrarios; nunca la división o la violencia.

Esta visión se encuentra también en su lectura del *Rāmāyaṇa* (El camino de Rāma). De acuerdo con Sandip, “Fue por razones semejantes que Ravana, a quien creo el verdadero héroe del *Ramayana*, halló su perdición. Tuvo a Sita en su jardín de Asoka, y aplazó su deseo en lugar de llevarla inmediatamente a su harén” (IV, S, 5). En otros de sus avatares, Viṣṇu desciende como Rāma y su

contraparte femenina lo acompaña como Sītā en su exilio al bosque. El *rākṣasa* (especie de demonio, caracterizado por su intervención negativa en los rituales) Ravaṇa la rapta y el héroe debe recuperarla con ayuda de los monos, liderados por Hanumān.

Para Sandip, Ravaṇa –quien tomó a Sītā por la fuerza- sería un mejor compañero que Rāma, quien obtuvo su mano en matrimonio de acuerdo con la ley, al triunfar en la prueba del arco. Si se toma en consideración que en la novela hay una constante asimilación de lo femenino con la patria, la analogía es clara: India pertenece a quien la tome por la fuerza. Si Ravaṇa es elegido para ejemplificar la determinación, Lakṣmaṇa lo es para la fidelidad: “La Providencia creyó un deber despojarme de todo pero no me hizo insensible a los méritos del hermano más devoto desde los tiempos de Lakshmana” (IX, B, 16).

La identidad violenta se refuerza con la imagen de la Diosa en su aspecto negativo. Dice Sandip: “Si las mujeres pudieran escapar a las arbitrariedades que los hombres las han encadenado, veríamos sobre la Tierra la imagen viva de Kali, la diosa despiadada y sin escrúpulos” (IV, S, 6). La Diosa, una de las divinidades fundamentales del hinduismo y una de las que cuentan con un culto más representativo aún en la India actual, puede ser benévola: Śrī o Lakṣmī, de color amarillo, asociada al oro, a la riqueza, a la prosperidad; o puede ser terrible: Kālī o Durgā, de color negro, asociada al fuego, al sacrificio, al ritual. En ambos casos, remite a la Tierra, que es tanto el espacio físico como la región dentro de la geografía imaginaria: la nación India.

Así concibe Sandip a Durga: “¡Pensad en el culto de Durga que Bengala ha llevado a tan sublimes alturas! Es, talvez, la mejor obra que nuestro país haya producido. Pues bien: juraré que Durga es una diosa política, la imagen de la *Shakti* del patriotismo, imaginada cuando Bengala pidió ser liberada de los musulmanes” (VII, S, 9). La religión, como núcleo cultural, sirve de base a la política; esta identidad india se consigue con la intervención de la alteridad musulmana. La relación es agresiva, lo cual justifica también la mención, por parte de Bimala, de Śiva, dios destructor de la *Trimūrti* (especie de Trinidad compuesta por Brahma, el creador; Viṣṇu, el preservador; y Śiva, el destructor), quien por su carácter andrógino se asocia a la Diosa: “Solamente el Terrible sabe qué designios misteriosos ha cumplido; y, sin embargo, por ellos sólo podemos gemir. Siva es el Dios del caos” (XI, B, 19).

Incluso Lakṣmī es interpretada desde esta perspectiva negativa: “Amulya, mi buen muchacho: no las mires con los ojos de la carne; son la sonrisa de Lakshmi, el resplandor precioso de la reina de Indra” (X, B, 18). Sandip se refiere a las monedas de oro, comparadas con pétalos de loto. Toda la imaginería remite a Viṣṇu: la prosperidad es pasajera, el que está en la parte de arriba de la rueda puede pasar a la de abajo, todo es parte del *sāṃsara* (ciclo de las reencarnaciones), todo lo que se percibe por medio de los sentidos es *māyā* (ilusión).

Por su parte, Nikhil opta por una identidad pacifista, inspirada más bien en el budismo y el jainismo, sectas religiosas de origen *śramánico* (heterodoxos, en oposición a los grupos brahmánicos, ortodoxos), de donde se toma, por ejemplo, la noción de *ahiṃsā* (no violencia), que popularmente se hará con Gandhi, para

quien -por cierto- Tagore populariza el calificativo de *Mahātma* (Gran Alma). Nikhil menciona al *Buddha* (de BHUD ‘despertar’), el que ha despertado a la iluminación: “Sidharta tomó sólo sus compromisos; yo quiero que nosotros los compartamos” (V, N, 5). Es un modelo a seguir.

Entre la guerra y la paz, se sitúa Bimala. Conoce el mundo de Nikhil, pero quiere vivir también el de Sandip, y se deja seducir por su palabra. Cabe destacar que esta es sagrada en la India. Bimala se refiere a la filosofía: “La filosofía Vaishnava –me había dicho– habla de la *Shakti* de las Delicias, que cautiva el corazón de su eterno Amante” (V, B, 12). En India, hay seis *darśanas* (de DRŚ ‘señalar’) o sistemas filosóficos y cada uno es un punto de vista. Como parte de esta pluralidad hay, igualmente, en el hinduismo grupos *Viṣṇuitas* y *Śivaitas*, según el dios personal que elijan para su culto. Finalmente, la *śakti* es la energía femenina que acompaña al dios.

Frente a la palabra seductora de Sandip, Bimala se lamenta de su poca capacidad en el discurso: “Es lástima –me había dicho un día– que la Providencia me haya elegido a mí, y no a Kalidasa, para proclamar la belleza de una nuca de mujer” (V, B, 12). Kālidāsa es el máximo representante de la literatura sánscrita de la época cortesana: el teatro y la poesía. En sus obras, explota las posibilidades del *rasa* (término de la teoría estética india que se aplica tanto para la literatura como para las otras artes quiere decir ‘sabor’) erótico. Las descripciones físicas, tan importantes en la literatura clásica de la India (cfr. el mito de Nala y Damayantī), alcanzaron un punto culminante con este autor.

El *Abhijñānaśākuntala* (El reconocimiento de Śākuntala) es una de sus obras más populares. La historia aparece en el *Mahābhārata*, pero es relaborada en forma dramática por Kālidāsa. Sandip se refiere a ella: “Los que escuchan las voces que vienen de lejos, y están sordos a la llamada de lo inminente se hallan, como Sakuntala, perdidos en el recuerdo de su amante” (VII, S, 8). El rey Duśyanta olvida a su amada Śākuntala por una maldición y por descuido de la joven, quien pierde su anillo. Representa un ejemplo de lo que se ve sin verlo realmente.

Uno de los temas fundamentales de la India clásica que retoma la India moderna es la Verdad (en sánscrito, *satyā*, de AS ‘ser’). La palabra es sagrada y la palabra verdadera tiene el mismo valor que el acto. Este carácter performativo de la palabra se halla en los “actos de verdad”, donde lo que se dice se cumple (cfr. el mito de Sāvitrī y Satyavat). La formulación más conocida de este principio aparece en las *Upaniṣads* (antiguos textos filosóficos y especulativos): *Satyameva Jayate* (Solo la verdad vence) se convierte, tras la independencia en 1947, en el lema de la India moderna. En la novela, el intertexto es retomado por Nikhil: “¡Sálvame, oh santa Verdad! Impide que suspire todavía ante los engañosos paraísos de la Ilusión. Si he de marchar solo, que sea por tu sendero. Y que el redoble de tus tambores me conduzca a la Victoria” (VI, N, 9). Y también por Sandip: “¿Quién dijo: ‘Triunfará la Verdad?’” (VII, S, 9).

Por último, el lenguaje como principal mecanismo de articulación de la identidad cultural es un factor determinante. La obra, escrita en bengalí, se vale no solo de mitos y textos de la India clásica, sino también de su idioma, el sánscrito

(la lengua perfectamente hecha, en oposición a los *prakritos*, las lenguas habladas). Expresa Sandip: “Pero me parece que el ‘acceso de fiebre de la poesía’, como se dice en sánscrito, está por volver a dominarme” (IX, B, 16).

### Lo clásico

En este caso, se entiende clásico (de clase) como lo propio de las culturas antiguas de Grecia y Roma. Se ha preferido esta denominación, en vez de llamarlo occidental, para distinguirlo del otro gran componente de la cultura occidental: lo cristiano. Pese a que India, Grecia y Roma forman parte de una misma familia de lenguas, la indoeuropea, y, por tanto, parten de una cultura común, la influencia de las culturas clásicas en la literatura india es mucho más fuerte por vía del contacto con Inglaterra, país en el cual estas constituyen la base de la educación, al menos para ciertos sectores poblacionales.

Bimala, quien afirmaba que sus descripciones no estaban a la altura de la poesía sánscrita, se compara con las heroínas griegas: “Como las jóvenes griegas, con placer, habría cortado mis largas brillantes trenzas para convertirlas en las cuerdas del arco de mi héroe” (II, B, 4). Cortarse el cabello, así como llorar, pronunciar trenos (cantos de dolor por el héroe muerto), rasgarse las vestiduras y golpearse el pecho son manifestaciones del luto. La parte de convertirlos en las cuerdas del arco es menos precisa, si bien tanto en la mitología griega (Odisea) como en la india (Rāma) hay ejemplos de personajes que se valen del arco para conseguir a su pareja.

Se manejan los sistemas filosóficos griegos. No sin ironía, opina Sandip: “Han sido elegidos por los epicúreos de la religión preparados de antemano, con dulces y piadosas palabras, en un jardín de placeres lleno de flores inodoras” (II, S, 1). La religión, que promete recompensas para otras vidas cuando las necesidades arrecian en esta, es equiparada al epicureísmo (de Epicuro, filósofo del s. IV a.C.). Los epicúreos desarrollaron, en torno al Jardín (en griego, κήπος), una filosofía basada en la εὐδαιμονία (felicidad) y la ἀταραξία (imperturbabilidad). El factor placentero ha dado pie a una interpretación de este sistema como mero hedonismo; tal parece ser el sentido que aparece en este comentario.

Se conocen, también, los mitos griegos. Nuevamente, es Bimala, la joven india educada por Miss Gilby, quien habla: “Yo he leído que, en la antigua Grecia, un escultor tuvo la fortuna de infundir vida a una imagen hecha por sus manos” (V, B, 10). En fuente latina (cfr. las *Metamorfosis* de Ovidio), se encuentra una versión del mito de Pigmalión, quien se enamora de la estatua y se puede unir a ella gracias a la intervención de Venus. Es célebre *Pigmalión* de George Bernard Shaw, obra publicada en 1913, pocos años antes que *La casa y el mundo*. Independientemente de si Tagore leyó o no la obra del irlandés, sí estaba familiarizado con el mito.

¿Hay influencia del teatro griego? Podría ser, o quizás las coincidencias se explican porque los dramaturgos griegos, al igual que Tagore, eran grandes conocedores del espíritu humano. En una intervención de Sandip, resuena el eco de la *Antígona* de Sófocles:

[Sandip] Somos hombres, somos reyes y exigimos nuestro tributo. Desde que aparecimos sobre la Tierra la hemos saqueado. Y cuanto más hemos requerido de ella, más se sometió a nosotros. Desde los orígenes del mundo, los hombres hemos cortado los árboles, agujereado el suelo y sacrificado los animales. Del fondo de los mares, de las entrañas de la Tierra, de las fauces mismas de la muerte, hemos arrancado lo que nos convenía. No hay en los almacenes de la Naturaleza caudales que hayamos respetado. (VII, S, 8)

### Lo cristiano

Junto a la tradición grecolatina, la judeocristina se yergue como uno de los pilares en que se sustenta la cultura occidental. Ciertas citas de la novela revelan algún nivel de proximidad con este sistema de pensamiento. Así, se halla el pecado original, con Eva dejándose seducir por Satán, como Bimala por Sandip: “Bimala no era consciente porque tenía vergüenza a esa realidad a la que los hombres llaman Satán. Por eso es preciso que él se deslice, en forma de serpiente, en el jardín del Paraíso, para murmurar sus secretos al oído de la mujer y hacerla rebelde” (III, S, 2). O la mención aislada, por Bimala, del principio maligno: “Sé que todos los poderes de este mundo se magnifican con el apoyo de Satán” (VIII, B, 13).

Al igual que sucede con lo clásico, lo cristiano pasa por el filtro de lo europeo. Esto resulta claro en una ocasión, cuando Nikhil habla: “El destino parece escribir para mí *El Paraíso Perdido* en versos blancos; ¿de qué me serviría la rima?” (VI, N, 8). Se cita el título de la obra de John Milton publicada en 1667, donde se ofrece una versión literaria del tema de la caída del hombre.

### Lo musulmán

En la historia de Occidente, lo musulmán ha sido tanto lo “otro” de la forma más directa, por oposición al cristianismo (*e.g.* las Cruzadas), como la vía de transmisión de lo clásico (*e.g.* la escuela de traductores de Toledo) o de lo indio (*e.g.* el Calila y Dimna). En la novela, lo musulmán no carece de este matiz de ambigüedad, dice Sandip: “Por más que nos volvamos roncos gritando que los musulmanes son nuestros hermanos, llegamos a la conclusión de que nunca se pondrán del todo de nuestro lado” (VII, S, 9).

Frente a los europeos, los musulmanes son los otros, como los indios. ¿Son, por tanto, iguales? No necesariamente. Esta respuesta ofrecida por el texto, constituye un acierto desde el punto de vista de la argumentación. Los musulmanes son distintos, como también los indios tienen sus diferencias entre ellos. Opina Nikhil: “Aun cuando muchos de nosotros sean *vaishnavas*, los que son *shaktas* continuarán los sacrificios de animales. En esto no podemos intervenir. Del mismo modo, debemos permitir que los musulmanes obren según sus convicciones”

(X, N, 12). Quedan, pues, caracterizados de forma independiente. También Sandip afirma: “Sólo algunos mercaderes musulmanes permanecían insobornables” (VI, S, 7). Recuérdese que producto del mismo movimiento independentista ocurre la separación de India y Pakistán, este último país de población predominantemente musulmana.

### La argumentación

Este apartado se centra en la sección II, B, 5, una discusión entre Sandip y Nikhil, claro ejemplo de la tradición argumentativa en India. Mediante la argumentación, el lenguaje se afianza como mecanismo de articulación de la identidad cultural. En este sentido, ya se ha destacado la utilidad de modelos teóricos como la pragmática: “Para arrojar luz sobre la instrumentalidad de la pragmática para con los estudios culturales en general y los análisis de cultura popular en particular, nos acercamos en este trabajo a un área de la pragmática como es la teoría de las implicaturas convencionales” (Gregorio, 2010: 1).

¿Qué es argumentación? Para Plantin (1996: 39-40), “la argumentación es una operación que se apoya sobre un enunciado asegurado (aceptado) –el argumento– para llegar a un enunciado menos asegurado (menos aceptable) –la conclusión” y “también se puede definir la argumentación como el conjunto de técnicas (conscientes o inconscientes) de legitimización de las creencias y de los comportamientos”. La argumentación abarca tanto lo textual como lo contextual. Por ello, es apropiado el enfoque pragma-dialéctico de Van Eemeren y Grootendorst (2002: 29): “en nuestra teoría pragmadialéctica la argumentación es descrita como un acto de habla complejo cuyo propósito es contribuir a la resolución de una diferencia de opinión o una disputa”. Tal es, justamente, el caso en este apartado de la novela.

Según Van Eemeren y Grootendorst (2002: 54), en la argumentación son precisas las siguientes condiciones: a) condición de contenido proposicional (los enunciados constituyen actos de habla en los que se asumen las proposiciones); b) condición esencial (los actos de habla constituyen un intento por parte del hablante de convencer al oyente de su punto de vista); c) condiciones preparatorias (el hablante cree que el oyente no acepta su punto de vista, pero que aceptará sus proposiciones como justificación); y d) condiciones de responsabilidad (el hablante cree que su punto de vista es aceptable, así como sus proposiciones y su justificación). De este modo, los puntos a y b reciben el nombre de condiciones de identificación; mientras que c y d el de condiciones de corrección. En suma, si la diferencia de opiniones es *conditio sine qua non* para la argumentación, también lo es la disposición para escuchar esos diversos puntos de vista.

Sandip y Nikhil son amigos, pero de opiniones contrarias. El primero cree en la superioridad por vía de la fuerza: “El hombre fuerte dice: lo que me ha sido devuelto es mío, y el hombre débil aprueba. La gran lección de la historia es: todo lo que puedo arrancar a los otros me pertenece verdaderamente. Mi patria no es mía por el solo hecho de haber nacido en ella; fue mía desde que la tomé por la fuerza”

(II, S, 1), y en la utilidad de la mentira: “¿No has leído la historia? ¿No sabes que en los enormes calderos en los que se cocieron los grandes sistemas políticos, las mentiras fueron el principal ingrediente?” (VI, N, 8), por citar algunos ejemplos.

El segundo tiene principios morales definidos, los cuales trascienden la esfera discursiva: “¿A qué tantas palabras? La dignidad no se adquiere razonando” (II, N, 1); “No dije nada para defenderme, porque vencer en una discusión no ayuda para ser feliz” (II, N, 1); o “Se puede medir la libertad de un país por el miedo que reina en él. Donde únicamente el miedo retiene a los malhechores, el gobierno puede lisonjearse de liberar al hombre de la violencia del hombre. Pero donde el miedo reglamente los vestidos, el comercio y la alimentación, la libertad humana es ignorada y la humanidad está minada en su base misma” (VIII, N, 10). El miedo es uno de los principales factores que afectan los procesos argumentativos, por lo que es de destacar la consciencia de este personaje sobre la problemática.

Así las cosas, estos amigos se ofrecen sus argumentos en II, B, 5. A continuación, se muestra el fragmento completo:

– ¿De modo que –dijo Sandip, con manifiesto deseo de provocarlo– tú crees que en esta obra patriótica debe excluirse todo recurso a la imaginación?

–No, por cierto, Sandip; la imaginación tiene su lugar; pero no debe ocuparlo todo. Quiero conocer a mi país en todo su realidad; por eso me da miedo y vergüenza, a la vez, que se utilicen fuerzas hipnóticas a favor de la patria.

–A lo que tú llamas fuerzas hipnóticas, yo lo llamo verdad. Creo sinceramente en mi país como en Dios. Adoro a la humanidad. Dios se manifiesta juntamente en el hombre y en la patria.

–Si verdaderamente crees eso, no debiera haber para ti diferencia de hombres ni de patrias.

–Es cierto. Pero mi poder es limitado; por tanto mi culto a la humanidad lo resumo en el culto de mi patria.

–No tengo objeción ninguna para tu culto en tanto que culto. Pero, ¿cómo pretendes adorar a Dios odiando a otras patrias que son, como la tuya, manifestaciones de Dios?

–El odio es una forma de culto. Arjuna conquistó el favor de Mahadeva combatiendo con él. Dios estará con nosotros, en definitiva, si estamos dispuestos a librar batalla por él.

–Si es así, los que sirven a su país y los que le hacen daño le son igualmente devotos. ¿Por qué predicar el patriotismo?

–Cuando se trata del país propio el odio entonces queda fuera de la cuestión; el corazón exige imperiosamente adorar.

–Si llevas el razonamiento más adelante, llegarás a decir que, puesto que Dios se manifiesta en nosotros, nuestro yo debe ser adorado ante todo, porque nuestro instinto natural lo reclama.

–Todo eso –dijo él– no es más que árida lógica. ¿No admites la existencia de los sentimientos?

—A decir verdad, Sandip —respondió mi esposo—; son mis sentimientos los ultrajados cuando tratas de presentar la injusticia como un deber, y la iniquidad como un ideal moral: No es por lógica por lo que yo, por ejemplo, me siento incapaz de robar; es porque siento un respeto por mí mismo y hacia un ideal.

En la argumentación, Sandip y Nikhil intentan convencerse mutuamente de sus puntos de vista: el patriotismo como algo bueno o como algo potencialmente malo. Para cada punto de vista, se ofrece una serie de argumentos que lo sustentan. De acuerdo con las condiciones de identificación y de corrección necesarias para el proceso argumentativo, cada uno considera que el otro difiere de su punto de vista, pero que estaría de acuerdo con los argumentos y con las justificaciones. Seguidamente, se propone una síntesis de los argumentos:

Punto de vista	Sandip	Nikhil
Argumento 1	El patriotismo es algo bueno.  Si crees algo distinto, debes justificarlo.	El patriotismo puede ser algo malo.  La imaginación solo permite conocer una parte de la realidad. Las fuerzas hipnóticas son un tipo de imaginación. Por tanto, solo permiten conocer una parte de la patria.
Argumento 2	Las fuerzas hipnóticas son la verdad. Dios se manifiesta en el hombre y en la patria. Si se ama al hombre como a Dios, entonces es preciso amar a la patria como a Dios.	Dios posee una naturaleza esencial. Si Dios se manifiesta en el hombre y en la patria, entonces no hay diferencias entre hombres y entre patrias.
Argumento 3	No hay diferencias entre hombres y entre patrias, pero el ser humano es limitado. El culto a la patria es una forma reducida del culto a la humanidad. Dada su naturaleza limitada, el ser humano debe conformarse con el culto a la patria.	El culto es apropiado, pero no se puede adorar a Dios y, a la vez, odiar a Dios. Si Dios se manifiesta en todas las patrias, entonces, al adorarlo en la forma a una, se le odia en la forma de otra.
Argumento 4	El odio es una forma de culto. Lo prueba el ejemplo de Arjuna. Si se pelea por Dios, entonces Dios apoya la pelea.	Si es lo mismo odiar o adorar a Dios, entonces es lo mismo servir o dañar a la patria. Si es lo mismo servir o dañar a la patria, entonces no tiene sentido el patriotismo.

Argumento 5	Si se trata de la patria propia, entonces se procede a adorar y no a odiar.	Si es preciso adorar a la patria propia porque en ella se manifiesta Dios, entonces es preciso adorar al propio ser porque en él se manifiesta Dios.
Argumento 6	La lógica no es suficiente para entender, por los sentimientos se puede entender la bondad del patriotismo.	Por los sentimientos se puede entender también la maldad del patriotismo. Por ejemplo, por la lógica no se entiende que robar es malo, pero por los sentimientos sí.

En cuanto al primer argumento, se concluye que Sandip tiene sus convicciones, sabe que las de su amigo son otras y las quiere debatir. Nikhil acepta la invitación y presenta sus proposiciones de manera lógica; estas conforman un silogismo categórico: para que este sea comprensible, hay que suplir la premisa menor. En una argumentación desarrollada con base en conceptos, los primeros son imaginación, realidad y fuerzas hipnóticas.

Respecto del segundo argumento, se resume que el concepto en entredicho se justifica con otros más aceptables, Verdad y Dios. Sandip propone una tesis sobre la naturaleza divina y la emplea como un argumento que se puede estructurar como un *modus ponens* (Si  $p$ , entonces  $q$ .  $P$ . Por tanto,  $q$ ). En la concepción de lo divino encuentra, pues, un asidero, un punto en común con su interlocutor. Nikhil acepta la naturaleza divina, pero precisa su esencia, única y no múltiple. Al extrapolar esto al tema en cuestión, es decir, al patriotismo, resulta que no hay diferencias sino unidad.

En relación con el tercer argumento, se afirma que Sandip rodea el escollo a partir de una oposición. Frente a la naturaleza divina y única, aparece la humana y múltiple. Esto se sustenta con una definición del género y la especie: el culto a la patria sería un tipo de culto a la humanidad. A su vez, Nikhil responde con una nueva precisión conceptual, sobre el culto (es adorar a Dios) y su contradicción (no se puede adorar y odiar a Dios). En términos de lógica proposicional, se trata del principio de no contradicción:  $\neg (A \wedge \neg A)$ . Este se refuerza con otro *modus ponens*.

Sobre el cuarto argumento, se establece que la contradicción se salva con una excepción. Sandip, en lugar de la tradicional prueba con el entimema, opta por una con el ejemplo: al existir el caso de Arjuna, se elimina la tesis de imposibilidad. Como en el caso de las falacias *ad ignorantiam*, es fácil probar la afirmación, pero no la negación. Nikhil intenta una reducción *ad absurdum*: si es lo mismo una cosa y su contrario, para qué distinguir. Este tipo de patriotismo, ¿vale la pena?

Al referirse al quinto argumento, se expone que Sandip –por un lado- hace otra excepción. La patria propia es distinta de las otras, por lo que no se rige por el mismo principio. Nikhil –por el otro- responde con otra reducción *ad absurdum*: el propio ser también sería distinto de los demás seres.

Por último, en el sexto argumento, Sandip incluye una dimensión hasta ahora obviada: la lógica abre espacio a los sentimientos, o, en otras palabras, el argumento a la argumentación. Ahora bien, los sentimientos son subjetivos, por lo que cada uno tendrá su punto de vista sobre el patriotismo. Esto no impide que Nikhil brinde un ejemplo: robar es malo, como querer a la patria con patriotismo ciego. El debate acaba sin que los interlocutores se convengan, como sucede la mayoría de las veces. Las interacciones humanas son complejas.

## Conclusiones

Lo indio y lo occidental se encuentran en conflicto en *La casa y el mundo*. Son manifestaciones de la identidad y la alteridad, inherentes a la dialéctica de la cultura. Se concretan en el tema del nacionalismo: lo propio frente a lo ajeno, lo moderno frente a lo antiguo, lo indio frente a lo inglés, lo oriental frente a lo occidental, Asia frente a Europa. Desde el punto de vista de la argumentación, se apreciaron algunos errores: creer que la valoración de lo propio implica necesariamente el rechazo de todo lo ajeno, o creer que la aceptación de la falta de sentido del morir constituye un fundamento para matar. Pero también se apreciaron aciertos: que los indios y los musulmanes sean distintos de los ingleses no significa que sean iguales entre sí. No aplica el principio del tercero excluido: por ejemplo, ¿qué sucede cuando a la dicotomía Europa-Asia se le suma África?, ¿o cuando lo indio se divide en antiguo y moderno, o lo inglés en clásico y cristiano?

La conformación de la identidad nacional es un proceso complejo, en el que intervienen diversos factores: la apariencia física natural y la artificial; la tradición y la educación; los distintos ámbitos de la cultura, como el arte, la medicina, la milicia, la tecnología y el comercio; y las diversas producciones culturales, como la literatura y la mitología. En la India de *La casa y el mundo* confluyen lo indio, lo clásico, lo cristiano y lo musulmán. Y, a su vez, cada uno de estos núcleos es, en sí, plural. Dioses indios, como Kāma, Indra, la Diosa y Śiva; mitos indios, como el de la creación; textos indios, como la *Gītā*, el *Rāmāyaṇa*, las *Upaniṣads* y *Śākuntala*; personajes indios, como el Buda; lenguas indias, como el sánscrito o el bengalí; ideales clásicos, como los héroes y heroínas; filosofías clásicas, como el epicureísmo; mitos clásicos, como el de Pigmalión; drama clásico, como *Antígona*; creencias cristianas, como el pecado original y el principio del mal; textos de tradición cristiana, como el *Paraíso Perdido*; y personajes musulmanes. Toda esta galería de la cultura humana se hace presente en *La casa y el mundo*.

En la discusión entre Sandip y Nikhil se evidencian las pluralidades, los puntos de vista, las oposiciones y las contradicciones propias de la cultura. El diálogo argumentativo es un espacio privilegiado para la polifonía ideológica. Gracias a un análisis lógico (silogismos categóricos, *modus ponens*, relaciones de género y especie, principio de no contradicción, pruebas por ejemplo y por entimema, falacias *ad ignorantiam* y reducciones *ad absurdum*), se ha podido comprender la insuficiencia de los argumentos para dar cuenta de la cultura que posee —más allá de sus manifestaciones textuales— una dimensión contextual, de la que solo puede

dar cuenta la argumentación, en este caso, sobre la identidad cultural, que no es objetiva, sino que está llena de sentimientos. Ese es, precisamente, el problema.

El nacionalismo fue siempre una preocupación para Tagore. Como señala Guha (Tagore, 2009: xii), el propio Tagore se sintió identificado con el movimiento bengalí de la *Swadeshi*, al menos en sus orígenes y, pese a que después se opuso, *La casa y el mundo* refleja esta ambivalencia. En principio, Tagore postula como solución la cooperación entre culturas, por ello tiene sus diferencias con Gandhi, quien defendía la no-cooperación. El debate entre estos dos “fundadores” de la India moderan (Guha menciona a estos dos, junto con Jawaharlal Nehru y B.R. Ambedkar; cfr. Tagore, 2009: viii) se inscribe como la versión literaria de Sandip y Nikhil, en la tradición argumentativa india. Si bien los dos se mantuvieron firmes en sus convicciones, parece ser que Tagore influyó en el pensamiento de Gandhi (cfr. Tagore, 2009: xxxiii).

El nacionalismo de Tagore, infatigable viajero, es más un internacionalismo: su mensaje fue desde el extremo de la cultura occidental (Estados Unidos) hasta el extremo de la oriental (Japón). En su conferencia titulada *Nationalism in the West* (Tagore, 2009: 63), concluye lo siguiente:

And we of the No-Nations of the world, whose heads have been bowed to the dust, will know that this dust is more sacred than the bricks which build the pride of power. For this dust is fertile of life, and of beauty and worship. We shall thank God that we were made to wait in silence through the night of despair, had to bear the insult of the proud and the strong man's burden, yet all through it, through our hearts quaked with doubt and fear, never could we blindly believe in the salvation which machinery offered to man, but we held fast to our trust in God and the truth of the human soul. And we can still cherish to hope that, when power becomes ashamed to occupy its throne and is ready to make way for love, when the morning comes for cleansing the blood-stained steps of the Nation along the highroad of humanity, we shall be called upon to bring our own vessel of sacred water—the water of worship—to sweeten the history of man into purity, and with its sprinkling make the trampled dust of the centuries blessed with fruitfulness.

Quizás la idea más valiosa que se pueda extraer de las reflexiones que plantea esta novela sobre la cultura es la necesidad de reconocerse en el otro, de respetarlo, de intentar comprenderlo. Una postura moderada y crítica parece la mejor alternativa ante las visiones binarias de mundo, en las cuales todo se percibe en términos de bueno y malo. La respuesta de Tagore a la interrogante sobre la elección entre la cultura oriental y la occidental parece ser una tercera opción: la cultura humana.

## Nota

- 1 Para las citas (tomadas de Tagore, 2003), se incluye el capítulo en números romanos, la inicial del narrador en letra mayúscula y el número de sección en números arábigos.

## Bibliografía

- Bhabha, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Eemeren, F. Van y Grootendorst, R. (2002). *Argumentación, comunicación y falacias. Una perspectiva pragma-dialéctica*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Gregorio, E. (2010). Tendiendo puentes entre la pragmática y los estudios culturales. *Oceánide* 2, 1-5.
- Said, E. (2003). *Orientalismo*. Madrid: DeBolsillo.
- Tagore, R. (2003). *Obras selectas*. Barcelona: Edicomunicación.
- Tagore, R. (2009). *Nationalism*. New Delhi: Penguin Books.
- Plantin, C. (2008). *La argumentación*. Barcelona: Ariel.
- Schröder, G. y Breuninger, H. (comps.) (2005). *Teoría de la cultura*. México: Fondo de Cultura Económica.

