

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS INGLESAS

“A Dream of Glorious Return”: Migración, exilio y cuerpo en *The Satanic Verses* de

Salman Rushdie

## TESINA

Que para obtener el título de:

**Licenciada en Lengua y Literaturas Modernas (Letras Inglesas)**

presenta:

Patricia Domínguez Meneses

Asesora: Dra. Ana Elena González Treviño

Ciudad Universitaria, D.F.

2006



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## *Índice*

<i>Índice.....</i>	<i>2</i>
<i>Introducción.....</i>	<i>3</i>
<i>Capítulo I. Migración.....</i>	<i>8</i>
<i>Capítulo II. Exilio.....</i>	<i>23</i>
<i>Capítulo III. Identidad: El cuerpo como hogar (los personajes y su evolución).....</i>	<i>32</i>
<i>Conclusión.....</i>	<i>48</i>
<i>Bibliografía.....</i>	<i>50</i>

## ***Introducción***

Salman Rushdie nació el 19 de junio de 1947 en la ciudad de Bombay, India. Cuando aún era un niño su familia emigró a Pakistán, y a los trece años fue enviado a estudiar a Inglaterra. Estudió en Rugby School, Warwickshire, y posteriormente estudió Historia en King's College, Cambridge. Años más tarde, después de trabajar como escritor de comerciales de televisión, participó en un concurso de novela con *Grimus* (1975) que, aun sin ganar le ayudó a abrirse paso para después publicar *Midnight's Children* (1981), novela que lo volvería un escritor reconocido y que lo llevaría a ganar el "Booker Prize" el mismo año de su publicación, y el "Booker of Bookers" en 1993 como la mejor novela premiada de las primeras veinticinco entregas del mismo premio. A *Midnight's Children* le siguió *Shame*, publicada en 1983, *The Jaguar Smile: A Nicaraguan Journey* (1987) y *The Satanic Verses*, publicada en septiembre de 1988. A *The Satanic Verses* le han seguido otras obras de ficción (*Haroun and the Sea of Stories* (1990), *East, West* (1994), *The Moor's Last Sigh* (1995), *The Ground Beneath Her Feet* (1999), *Fury* (2001) y *Shalimar the Clown* (2005)), así como compilaciones de la obra ensayística de Rushdie (*Imaginary Homelands* (1992), *The Wizard of Oz, Step Across This Line* (2002), *The East is Blue* (2004)), la adaptación para televisión de *Midnight's Children* y dos compilaciones de escritura india (*Mirrorwork* y *The Vintage Book of Indian Writing 1947-1997*).

La obra de Rushdie se ha caracterizado por ser muy controvertida, principalmente debido a la temática de sus escritos y a la manera, generalmente irreverente, en que hace críticas contra el racismo, la discriminación y la interpretación absoluta de las religiones. Esta irreverencia, que en muchas ocasiones ha sido vista como un ofensivo acto de blasfemia, ha traído al escritor muchos problemas, especialmente después de la publicación de *The Satanic Verses*. Si bien en novelas anteriores, tales como *Midnight's Children* y

*Shame*, ya había criticado y atacado abiertamente a líderes políticos en la India y Pakistán, la censura se había limitado a prohibir la distribución de sus textos. Sin embargo, la reacción y la recepción de *The Satanic Verses* fue muy diferente. La novela fue publicada en el Reino Unido el 28 de septiembre de 1988 y para el 5 de octubre del mismo año ya había sido prohibida su importación a la India. Al año siguiente, después de muchas protestas realizadas especialmente por grupos de musulmanes residentes en Inglaterra y de otras prohibiciones de publicación, y el 14 de febrero el Ayatollah Khomeini declaró una *fatwa*<sup>1</sup> en contra de Rushdie, condenándolo a muerte:

I inform the proud Muslim people of the world that the author of the *Satanic Verses* book, which is against Islam, the Prophet and the Qur'an, and all those involved in its publication who are aware of its content are sentenced to death. (Wikipedia)

A raíz de esta sentencia, Rushdie se vio obligado a esconderse y desde entonces ha tenido que ser protegido por un equipo especial de seguridad, además de tener que cambiar constantemente de residencia, mientras que algunos de sus traductores fueron asesinados o heridos. Antes de lo que ahora se conoce como “The Rushdie Affair”, la mayor parte de la escritura crítica y/o política de Rushdie se centraba en la defensa de los derechos de los inmigrantes y su apoyo a causas que lucharan contra el racismo y la discriminación. Después de su condena a muerte, sin embargo, el autor se ha dado también a la tarea de defender la libertad de expresión, tanto la propia como la de otros, especialmente de escritores. Nos dice Timothy Brennan, crítico catedrático de la Universidad de Minnesota, que la forma en que la novela de Rushdie fue recibida por el público lector se salió completamente de sus manos, ya que por un lado, tenemos la represión exacerbada que se ilustra por medio de la prohibición de la novela en varios países y la quema de la misma en

---

<sup>1</sup> Una *fatwa* es una opinión legal dada por una autoridad musulmana acerca de un asunto sobre el cual hay duda. (Waines, 55)

Inglaterra, y por otro lado está el uso que la prensa en Occidente ha hecho del asunto: “it must have been dismaying to him to see the novel made into a fable of Western freedom vs. Oriental fanaticism.” (Brennan, 144)

La obra de Rushdie ha sido criticada desde muchos puntos de vista distintos. Además de las acusaciones de blasfemia, se le ha acusado de traición, de ser un escritor que se aprovecha de la posición intermedia que ocupa entre la India e Inglaterra para darle a los ex-colonizadores la imagen de la India que ellos quieren ver. En contraste, sus críticos occidentales lo han descrito como un escritor que carece de autoridad moral para luchar contra el racismo y la discriminación, en primer lugar, debido a que les parece incoherente que Rushdie ataque el sistema que lo ha acogido por tantos años y que además ahora lo protege contra la amenaza de muerte que se cierne sobre él; en segundo lugar se ha dicho que es un traidor contra las personas que él decía defender, inmigrantes y grupos étnicos oprimidos. Asimismo, en la segunda parte de su libro *Step Across This Line* (2003), que se titula “Messages from the Plague Years”, Rushdie incluye varios ensayos con los que ha pretendido defender tanto la libertad de expresión que ejerció al escribir la novela, como defenderse a sí mismo de las acusaciones hechas contra él por la prensa británica, en el sentido de que su protección le ha costado al contribuyente varios millones de libras esterlinas. Es importante señalar además que el contexto social y político creado por la publicación de *The Satanic Verses* ha sido uno de los factores fundamentales para la interpretación de la novela, debido a las reacciones que ésta produjo entre diversos grupos religiosos.

Algunos de los temas que más preocupan a Rushdie y que son centrales en *The Satanic Verses* son la migración y el exilio, así como las experiencias que atraviesan los individuos inmigrantes. Estos tres temas están estrechamente relacionados entre ellos, a la

vez que están relacionados con la estructura cambiante y metamórfica del texto. A través de la construcción de los personajes y de la novela misma, Rushdie explora por un lado la construcción de las identidades de los individuos y por el otro los elementos que se pierden y se ganan durante la migración y/o el exilio, y a causa de ellos mismos, el autor enfatiza, a lo largo de la novela, la necesidad de adaptación del inmigrante a su nueva vida y a sus nuevas circunstancias, y nos muestra las consecuencias de esta adaptación o de su ausencia.

La primera parte del título de este trabajo es una cita de *The Satanic Verses*, en la que Rushdie define el exilio: “Exile is a dream of glorious return. Exile is a vision of revolution[...]” (*Verses*, 212) Algunos años después de la publicación de la novela, en el año 2000, Rushdie retomó esta misma cita con el objeto de darle nombre a un texto en el que describe su añorada reconciliación con la India: un viaje que le fue permitido hacer después de que el gobierno inglés y el gobierno iraní pactaran una suspensión de la *fatwa* (que parece no haber tenido efecto, pues la misma *fatwa* fue de nuevo ratificada, de por vida, el 14 de febrero de este mismo año, 2006 ([news.bbc.co.uk](http://news.bbc.co.uk)). En este texto, Rushdie dice haber sido capaz de recoger todas las piezas rotas de su vida en la India, y ese mismo “amor” por la India que él creía había terminado para siempre.

La segunda parte del título está relacionada con tres temas cuya presencia es muy importante, tanto para el desarrollo de la novela: migración, exilio y la relación de los personajes con sus cuerpos. En este trabajo analizaré la forma, sumamente compleja, en que Salman Rushdie aborda estos temas, complejidad que se da no sólo por el abundante mosaico de personajes que viven la migración y el exilio de distintas maneras, sino también por la estructura en apariencia errática e inestable de la novela. Se verá cómo, mediante una serie de recursos tales como los cambios físicos drásticos sufridos por los personajes, la inserción y prolongación de los sueños de los personajes en el mundo real, y las narraciones

paralelas, Rushdie explora los sentimientos del inmigrante y las circunstancias, generalmente adversas a las que se enfrenta, así como las distintas maneras de enfrentar tales circunstancias y las posibles consecuencias que esto tiene en la vida de los individuos.

Además, analizaré la manera en que los inmigrantes en la novela son puestos a prueba en situaciones en las que tienen que cuestionarse a sí mismos y a su forma de vida y en las que se ven también en la necesidad de poner a prueba su capacidad creativa y de adaptación, lo que se refleja también en lo que ha sido para Rushdie la experiencia de ese exilio forzado: una constante lucha que también ha dado lugar a un período en extremo creativo a través del cual ha podido ser aún más crítico de los gobernantes o líderes religiosos cuya intolerancia es una limitante para la libertad de expresión.

Por último, explicaré el proceso de formación de la identidad de los individuos y la influencia que tiene la relación entre los personajes (y por tanto los inmigrantes, en el contexto de la novela) y sus propios cuerpos en la formación de esa identidad. Se verán los distintos tipos de relación que existen entre las personas y sus cuerpos y cómo estas relaciones reflejan las posibilidades de evolución y adaptación de los personajes.

## ***I. Migración***

*The Satanic Verses* (1988) aborda el fenómeno de la migración, y de la experiencia de los inmigrantes. Rushdie ha tratado el tema en su novela *Midnight's Children* y en algunos de los ensayos incluidos en *Imaginary Homelands* y *Step Across This Line*. Se ha pronunciado abiertamente en contra de la discriminación y del racismo, en especial en Inglaterra, donde reside en la actualidad, y aunque gran parte de la crítica alrededor de su obra la ha descrito como fantasía, descubrimos a un autor preocupado profundamente por el valor de la palabra escrita para describir el mundo: “[...] for Rushdie, the power of literature to describe the world is a deeply political act and he suggests that it is a peculiarity of Western criticism to read his novels simply as apolitical works of fantasy”. (Smale, 17) La novela, además de explorar la migración y de mostrarla de manera muy compleja, funciona como una denuncia a esa discriminación fuera de control, muchas veces irracional, que sufren los inmigrantes, especialmente los asiáticos y los negros.

Para Timothy Brennan en su artículo “Pitting levity against gravity”, Rushdie actúa como una especie de intermediario entre su propia cultura y la británica. Esto lo coloca en una posición privilegiada, ya que por un lado puede acercar ambas tradiciones, y por el otro puede criticarlas a ambas. Esa posición privilegiada le permite observar desde fuera a ambas culturas y también le permite hacer una síntesis de las dos, compararlas y criticarlas. Es importante hacer notar que esta posición puede resultar un tanto engañosa y que ha levantado sospechas entre ciertos grupos, pues se dice también que Rushdie la utiliza para manipular la imagen de la India y hacerla lo que Inglaterra quiere ver de ella.

Dentro del campo de esta novela observamos a ciertos personajes en ciertas circunstancias y, por medio de ellos, Rushdie pretende mostrar un posible significado de la migración, los cambios que ocasiona en las personas y cómo además le da forma a sus

vidas. Describe a los inmigrantes, a su realidad e identidad como inestables y cambiantes, y nos muestra la imposibilidad de definirlos, pues están en constante movimiento. Hace una crítica a la opresión y racismo ingleses, pero describe y critica también las reacciones del inmigrante frente a la situación en la que vive. Y por otro lado, a través de esta novela, Rushdie se estudia a sí mismo como inmigrante y exiliado. Se sabe extranjero en esta cultura y sabe también que puede desempeñar los dos papeles, es decir, puede tanto criticar el racismo y la discriminación desde dentro como ponerse del lado de los inmigrantes y defenderlos. Y sin embargo, a pesar de estas duras críticas contra la opresión y la discriminación, Rushdie está también dispuesto a criticar al inmigrante y a explorar su situación de manera imparcial:

What does it mean to be an 'Indian' outside India? How can culture be preserved without becoming ossified? How should we discuss the need for change within ourselves and our community without seeming to play into the hands of our racial enemies? What are the consequences, both spiritual and practical, of refusing to make concessions to Western ideas and practices? What are the consequences of embracing those ideas and practices and turning away from the ones that came with us? These questions are all a single, existential question: How are we to live in the world? (*Homelands*, 18)

Intenta responder a estas preguntas y nos muestra, principalmente a través de dos ejemplos (dos personajes indios, que hablan inglés y cuya relación con Inglaterra es bastante compleja), las consecuencias de las cuestiones: ilustra a través de sus personajes, lo que sucede cuando un inmigrante se niega totalmente a aceptar siquiera un poco de la nueva cultura y entonces el mundo, cambiante y en constante movimiento, lo deja atrás. Está también el inmigrante (como Saladin Chamcha) que ve su tierra y a su gente con desprecio y que hace todo lo que esté a su alcance para mimetizarse con la cultura que lo recibe: se niega a sí mismo y lucha por crearse una identidad enteramente nueva. Y por último Rushdie nos habla de la necesidad de cambio en todos los casos. Es necesario para el

inmigrante estar abierto al cambio y a la cultura que lo recibe, pero también lo es sujetarse al mundo del cual proviene:

For Rushdie the novel embraces the inevitable consequences of mass migrations in terms of 'impurity, intermingling, the transformation that comes of new and unexpected combinations of human beings, cultures, ideas, songs. It rejoices in mongrelization and fears the absolutism of the Pure... It is a love song to our mongrel selves. (Smale 97)

En esta cita de Smale es importante resaltar el término *mongrelization*. *Mongrel*, según el *The Collins English Dictionary*, es una palabra despectiva que se utiliza para designar a una persona de composición racial u orígenes mezclados (994). David Smale enfatiza que esa mezcla, tanto de razas como de culturas e ideas, no es algo que debamos temer, y dice que la obra de Rushdie es una celebración de esa aparente falta de pureza, representada tanto en el desarrollo de los personajes como en el desarrollo de la novela misma, y más específicamente en el énfasis en lo híbrido de la estructura narrativa.

Por otro lado, Rushdie compara la migración con la metamorfosis, y para él los cambios que sufren los inmigrantes no son nada más cambios de tipo espacial, sino también internos y en muchos casos corporales. A lo largo de la novela el autor explora todos estos cambios en los personajes que a la vez se reflejan en la estructura de la novela. La novela en sí es también como un ser vivo que se transforma, en el que la narración se mueve de la realidad a la fantasía y viceversa, hasta que ambas se entremezclan y se funden, haciendo imposible una diferenciación entre ellas. Tiene una base en el mundo real, pero gradualmente los sueños de los personajes (por ejemplo los de Gibreel Farishta), se filtran a esa realidad, construyéndola de diversas maneras, metamorfoseándola y haciendo que de una forma u otra el texto parezca inestable y móvil.

La riqueza de personajes, de escenarios, de historias contadas unas dentro de otras le da movimiento al texto, y de manera paralela a los cambios externos e internos de los personajes, la novela va, podría decirse, mutando, cambiando de forma y de perspectiva narrativa: Rushdie no se limita solamente a hablar de la migración, sino que da una forma tal a su novela que el lector se halla en un mundo ficticio inestable y cambiante, en el que constantemente surgen otros mundos que se entrelazan con los anteriores.

Podría decirse, por tanto, que la migración le da forma a la estructura misma, haciendo que la organización del texto sea bastante atípica. Según Robert Irwin (en Smale, 23) y D.J. Enright (en Smale, 39) *The Satanic Verses* carece de lógica y coherencia, y en palabras de Enright “No doubt rather more in the way of order and (what art can and ought to give us, although and because life doesn’t) of clarity would have been appreciated too” (Smale, 39). Sin embargo, la novela no intenta imponer lógica en la realidad (ni en la realidad ficticia ni en el mundo “real”), sino más bien intenta reflejar el caos reinante en ella (aunque en ocasiones va mucho más allá), funciona como una especie de mosaico cuya organización, si bien es errática en apariencia, logra la unidad mediante distintos recursos, como la inserción de sueños a lo largo de la narrativa, que se verán más adelante. Y si bien la novela presenta una unidad interna, es también cierto que progresa de tal forma que parece como si mutara, o como si cambiara de forma. Su estructura no es fija, y esto se logra en primer lugar por medio del uso del lenguaje, un lenguaje híbrido, mezcla de inglés con los ritmos, los usos y el léxico propios del subcontinente indio. Rushdie aprovecha su estatus de intermediario entre dos culturas para mezclarlas, y así dar lugar a una lengua que sea capaz de expresar la realidad que viven los inmigrantes, una lengua mucho más representativa de esos “nuevos colonizados”. Nos da muestras de un lenguaje rico, el cual

no trata de purificar, sino que lo mezcla con expresiones y ritmos ajenos al contexto meramente inglés, y así le da vigor y refleja de una manera mucho más fidedigna el ritmo y el espíritu del habla de los inmigrantes.

El recurso de los sueños no sirve solamente para propósitos narrativos, sino también para representar y mostrar lo que para Rushdie es la visión que el inmigrante tiene del mundo. “The novel [...] sets out instead to capture the immigrants’ dream-like disorientation, their multiform, plural ‘union-by-hybridization’ (*Verses*, 319)” (Smale, 96). Intercala los distintos sueños de los personajes en la narración además con el fin de desorientar de alguna manera al lector y de hacerle experimentar, en carne propia, esa confusión en que se hallan inmersos tanto los personajes como los inmigrantes.

Rushdie construye la unidad del texto por medio de un hilo conductor principal, que es el de la historia de Saladin Chamcha y Gibreel Farishta. Es alrededor de este hilo conductor que se entrelazan todos los demás: los sueños de Gibreel, que son en sí mismos historias que corren paralelamente a la principal, las vidas de los inmigrantes y demás personajes de la novela y todos los sucesos que tienen lugar en el texto. Por otro lado, fragmenta esa unidad por medio de la inclusión de los sueños de Gibreel y la consiguiente interrupción de la trama que no tiene, como podría pensarse, la intención de confundir al lector o de volver impenetrable la trama. Por el contrario, la consecutividad que poseen los sueños de los personajes es la que le proporciona, en gran parte, su consistencia y su coherencia: los sueños de Gibreel y Saladin no son sueños distintos cada vez que duermen, sino que son parecidos a una serie de televisión, pues continúan cada vez que se quedan dormidos. Los sueños sirven para alejarse de la realidad, pero también para expandirla, para inventarse otra en la que los sueños y lo real convivan y se entremezclen, para explorar otras posibilidades de realidades, de otra manera meramente fantásticas, pero que en la

novela parecen encontrar una explicación coherente. Los sueños de los personajes están en continuo movimiento y gradualmente se infiltran en su vida, hasta llegar al punto en que verdaderamente la transforman. Gibreel Farishta, por ejemplo, decide convertir la ciudad de Londres en un lugar tropical, para así hacer posible que los ingleses tengan una moral.

... O most slippery, most devilish of cities! – In which such stark, imperative oppositions were drowned beneath an endless drizzle of greys. –

[...]

– Well, then, the trouble with the English was their:

Their:

*In a word*, Gibreel solemnly pronounced, *their weather*.

Gibreel Farishta floating on his cloud formed the opinion that the moral fuzziness of the English was meteorologically induced. ‘When the day is not warmer than the night,’ he reasoned, ‘when the light is not brighter than the dark, when the land is not drier than the sea, then clearly a people will lose the power to make distinctions, and commence to see everything – from political parties to sexual partners to religious beliefs- as much-the-same, nothing-to-choose, give-or-take. What folly! For truth is extreme, it is *so* and not *thus*, it is *him* and not *her*; a partisan matter, not a spectator sport. It is, in brief, *heated*. City,’ he cried, and his voice rolled over the metropolis like thunder, ‘I am going to tropicalize you.’ (*Verses*, 364-365)

Desde el inicio de la novela el personaje expresa su desprecio por los ingleses así como por su clima excesivamente húmedo. Como se verá más adelante, en el tercer capítulo, este personaje se enfrenta a la imposibilidad de cambiar y de adaptarse, y por tanto rechaza todo lo que es diferente o lo que a sus ojos no es estable. Por otro lado, Gibreel cree tener una misión divina y ésta consiste en renovar Inglaterra, en mostrar a los ingleses que su historia volverá para perseguirlos, para vengarse, Gibreel clama que las presas (los que alguna vez fueron colonizados por los ingleses) serán ahora los cazadores. Para esa venganza hace uso del poder transformador que cree tener y así tropicaliza la ciudad.

Rushdie aborda el tema de la migración a través de una estructura en que los conceptos de mutación y de transformación son esenciales. Entiende a la migración a través de estos conceptos y por tanto ilustra cómo los inmigrantes y sus identidades cambian

lentamente. Esta transformación resulta esencial además para la supervivencia de los individuos (pues les permite adaptarse), y también para darle vida a la novela, que se va adaptando y transformando a la par de los personajes. Las mutaciones y transformaciones dan la sensación de que el mundo recreado por la novela es un mundo inestable, en el que nada está fijo; en que las inseguridades de los personajes se manifiestan con mayor intensidad y además se justifican, y por último nos sumerge en ese descontrol y nos permite ver a través de sus ojos esos sueños que se manifiestan como saltos entre distintas realidades. Los personajes se encuentran inmersos en una realidad confusa mientras los lectores lo están en una narrativa igualmente confusa y cegadora debido a saltos de tipo cronológico, de perspectiva y de personajes en la narrativa.

En su ensayo escrito en 1982, “The New Empire within Britain” (*Homelands*) Rushdie describe de forma muy concisa la situación que viven los inmigrantes en Inglaterra. Para él, el dominio del imperio británico aún existe, si bien no fuera de Inglaterra, sí al interior:

One of the key concepts of imperialism was that military superiority implied cultural superiority, and this enabled the British to condescend to and repress cultures far older than their own; and it still does. For the citizens of the new, imported Empire, for the colonized Asians and blacks of Britain, the police force represents that colonizing army, those regiments of occupation and control. (*Homelands*, 131-132)

En este ensayo el autor habla de cómo, ahora que el Imperio ya no existe ya que no hay colonias fuera de Inglaterra, éste se volvió hacia el interior de la isla y ahora los inmigrantes son los nuevos colonizados, personas que se encuentran de igual forma bajo el dominio inglés, y por tanto están en franca desventaja frente a los ingleses “legítimos”, los de raza blanca: son oprimidos, se abusa de ellos y se les crea una imagen que se acerca incluso a la monstruosidad. Un ejemplo de esto es Saladin Chamcha y todos los otros

personajes que están en el hospital para “fenómenos”: se trata de individuos que sucumbieron al poder de descripción de la sociedad, pues terminaron por creer que esa descripción de sí mismos era verdadera. De esta manera, el autor enfatiza la capacidad de la sociedad de hacer uso de un lenguaje muy poderoso que describe y manipula a los inmigrantes.

En “The New Empire within Britain”, Rushdie describe el trato al que son sometidos los inmigrantes, el racismo y la creencia en la superioridad de los blancos, que son hechos casi incuestionables y que además están sumamente arraigados en la cultura, el lenguaje y la vida cotidiana. Hace además una fuerte crítica a la lengua inglesa, lengua que dice está llena de palabras despectivas y que fomentan la discriminación: “Or think about the ease with which the English language allows the terms of racial abuse to be coined: wog, frog, kraut, dago, spic, yid, coon, nigger, Argie. Can there be another language with so wide-ranging a vocabulary of racist denigration?” (*Homelands*, 130) Aunque en la novela se utiliza este tipo de términos, como cuando a los negros se les llama *of a tinted persuasion* o *tints* o cuando a los indios se les llama *wogs*, también se ilustra la forma en que Rushdie maneja la misma lengua para, a través de ella, denunciar, y al mismo tiempo darle vida a un inglés que exprese la realidad del inmigrante y que además sea capaz de expresar la música de su pensamiento, la confusión de sus ideas y la nueva identidad que se gesta en su interior. Un ejemplo de la denuncia que hace Rushdie, y que está directamente relacionada con el lenguaje y su poder descriptivo, será tratado en el tercer capítulo; se hablará de cómo dentro de la novela el poder de descripción de la sociedad “opresora” es capaz de causar cambios drásticos en los cuerpos de algunos inmigrantes. Otro ejemplo del peculiar uso de la lengua en *The Satanic Verses* es la abundante presencia de vocablos, expresiones y construcciones provenientes del subcontinente indio, así como de un ritmo de

habla muy particular. En vez de abogar por una purificación del lenguaje, lo que Rushdie hace es darle más presencia y fuerza a esa variedad del inglés. David Smale explica cómo Rushdie experimenta con el lenguaje con el fin de descolonizarlo, de poder expresar su propia realidad y la de los otros colonizados (53-54). Lo que hace con el lenguaje es lo mismo que intenta hacer con la novela en su conjunto y también con los personajes: crear un ambiente o un mundo dentro del cual convivan múltiples razas, lenguas y culturas, todas en constante cambio y evolución, e inestables. Un ejemplo de este manejo del lenguaje se da en el momento en que el narrador nos describe la caída de los dos protagonistas de la novela: “[T]he two men, Gibreelsaladin Farishtachamcha, condemned to this endless but also ending angelicdevilish fall, did not become aware of the moment at which the processes of transmutation began.” (*Verses*, 5) Por medio de esta construcción/amalgama de palabras podemos ver una representación gráfica de la caída de los dos personajes, que por un momento nos son presentados como las dos mitades de un todo que, al separarse, desarrollarán características nuevas y distintivas. Otro ejemplo, pero esta vez del habla de los inmigrantes indios, lo tenemos en el momento en que Saladin viene de regreso de su viaje a la India:

Saladin, emerging from the dream, found his speech unaccountably metamorphosed into the Bombay lilt he had so diligently (and so long ago!) unmade. ‘Achha means what?’ he mumbled. ‘Alcoholic beverage or what?’ And when the stewardess reassured him, whatever you wish sir, all beverages are gratis, he heard, once again, his traitor voice: ‘So, okay, bibi, give one whiskysoda only.’ (*Verses* 33-34)

A lo largo de la novela Rushdie enfatiza el conflicto que experimenta el personaje de Saladin entre utilizar su propio dialecto u ocultarlo y utilizar un inglés británico que le permita mimetizarse con la tierra que lo recibe. El personaje opta por hacer lo último, pero

al hacerlo pierde su identidad. Un tercer ejemplo, muy interesante, lo encontramos hacia el final de la novela:

It was so        it was not        in a time long forgot  
Well, anyway        goes something like this  
I can't be sure        because when they came to call I wasn't myself        no yaar  
  
not myself at all        some days are hard        how to tell you what sickness is like  
something like this        but I can't be sure  
Always one part of me is standing outside        screaming        no please don't no  
but it does no good        you see        when the sickness comes  
I am the angel        the god damned angel of god        and these days it's the  
avenging angel        Gibreel the avenger        always vengeance        why  
I can't be sure        something like this        for the crime of being human  
especially female        but not exclusively        people must pay  
Something like that (*Verses*, 558)

En esta cita podemos ver aspectos diversos acerca del lenguaje que maneja Rushdie. Tenemos a Gibreel, que a lo largo del texto ha oscilado entre la lucidez y la locura, ahora se halla irremediabilmente enloquecido. Por esta razón el lenguaje que utiliza parece estar fragmentado y ser incoherente. Por otro lado, Rushdie está utilizando una fórmula que ha usado en otras partes de la novela, el “*it was and it was not so*”, que, en la tradición oral india es el equivalente al “había una vez” o al “*once upon a time*”. Haciendo uso de elementos como este, Rushdie cuenta una historia mezclando la novela, que es un género más bien occidental, con elementos de la tradición oral de la India.

La Inglaterra en la que tiene lugar *The Satanic Verses* es la de esos inmigrantes negros e indios (y en general del sureste asiático) que viven en aislamiento y que son vistos tanto por la policía como por la sociedad como grupos problemáticos. Rushdie muestra las diferencias que existen entre ellos y los británicos: “Britain is now two entirely different worlds, and the one you inhabit is determined by the colour of your skin” (*Homelands*, 134). En varias partes de la novela se habla de la importancia que tiene el color de la piel.

Un ejemplo: En Inglaterra Saladin, como Gibreel, trabaja como actor. Pero su trabajo consiste en doblar voces para comerciales, para programas de radio y de televisión; también aparece en su propio programa, debajo de varias capas de maquillaje prostético, por lo cual es duramente criticado por Zeeny, personaje que funciona como un catalizador en la transformación de Saladin: “such a fool, you, the big star whose face is the wrong colour for their colour TVs” (*Verses*, 62). Por medio de esta cita se enfatizan las condiciones de desigualdad en que viven y trabajan los inmigrantes, a la vez que se critica la facilidad con que el inmigrante acepta el maltrato y hasta se enorgullece de él.

Rushdie hace, además, una fuerte crítica a la discriminación en Inglaterra y a las medidas, a veces irracionales, que se toman en contra de los inmigrantes. Hay varios episodios en la novela que son especialmente significativos, uno de ellos cuando Saladin es arrestado poco después de haber caído del cielo. Los oficiales de migración que lo detienen se burlan de él no por su cambiante anatomía, sino porque creen que es un inmigrante, y se niegan a creer que es un ciudadano británico, como en efecto lo es. Es sólo después de que logra darles sus datos en Londres que le creen, y aun así tergiversan los hechos, de tal forma que Saladin no tenga oportunidad de denunciarlos. Es interesante notar que Saladin se encuentra realmente sorprendido y se niega a creer que cosas así sucedan en Inglaterra, sobre todo debido a que él mismo estaba ya perfectamente seguro de su total adaptación al entorno inglés, por lo cual concluye que él no está en realidad ahí, sino que murió en el atentado y que está simplemente en una estación de paso.

Otro episodio en que se ilustra claramente el racismo existente en Inglaterra, así como la visión que tienen los inmigrantes de sí mismos y todo el rencor que guardan es cuando Saladin está ocultándose en el café Shaandaar. Los inmigrantes negros y asiáticos comienzan a tener sueños en los que Satán (Saladin) aparece y destruye la ciudad,

pisoteándola. La hija de los dueños del Café, Mishal, le informa a Saladin del rumbo que están tomando los acontecimientos fuera del Café, pues los inmigrantes comienzan a tomar la imagen de Chamcha como Satán como representación de ellos mismos, temidos y odiados:

‘Chamcha,’ Mishal said excitedly, ‘you’re a hero. I mean, people can really identify with you. It’s an image white society has rejected for so long that we can really take it, you know, occupy it, inhabit it, reclaim it and make it our own. It’s time you considered action.’ (*Verses*, 296)

Saladin Chamcha está oculto en el café-hostal Mientras esto sucede, en Londres se busca a un asesino en serie, que se cree es un *tint*. Comienzan las revueltas y las manifestaciones, y se mencionan más incidentes de tono racista: ataques contra familias negras, brutalidad policíaca, camionetas sin placas que recogen a jóvenes negros y después los regresan golpeados, inmigrantes provocados y luego detenidos; y por otro lado tenemos los noticieros que critican a los inmigrantes cuando destruyen su “propia” ciudad: “These kids don’t know how lucky they are, he suggests. They should consult their kith and kin. Africa, Asia, the Caribbean: now those are places with real problems. Those are places where people might have grievances worth respecting” (*Verses*, 470). Rushdie nos muestra la forma de referirse a esos inmigrantes, que según el discurso imperante no tienen razón ni derecho a quejarse por el mal trato que reciben, por un lado, y que por el otro deberían estar agradecidos de todo lo que tienen.

Se nos presentan diversos retratos de inmigrantes que se rebelan en contra de la opresión de la que son objeto, pero también enfatiza el acto de la mimesis, que es utilizado por los inmigrantes para defenderse, para adaptarse, para sentirse parte de la cultura que los recibe. Existen muchos ejemplos dentro de la novela, como por ejemplo el padre de Alleluia, Otto, quien cambió el apellido de la familia de Cohen a Cone en un intento de

olvidar su pasado en la Polonia de la Segunda Guerra Mundial. Otro ejemplo son las dos hijas de los Sufyan, Anahita y Mishal, que llaman despectivamente *Bungleditch* al natal Bangladesh de sus padres. El ejemplo más claro, sin embargo, y el más profuso, es el de Saladin Chamcha. Saladin se nos presenta como el hijo de un comerciante de fertilizantes, Changez Chamchawala, que se ve con las posibilidades económicas suficientes como para enviar a su hijo a estudiar a Inglaterra. Y Saladin, después de que la imagen idealizada que tenía de su padre durante la niñez ha quedado destruida, no desea nada más en el mundo que vivir ahí: “[H]e would turn his back on uncreeping playmates to gabble out, like a mantra, like a spell, the six letters of his dream city, *ellowen deeowen*. In his secret heart, he crept silently up on London, letter by letter, just as his friends crept up to him” (*Verses*, 37). Saladin llega a Inglaterra y tiene que luchar contra los prejuicios y la discriminación por parte de los demás. Pero se construye, poco a poco, una identidad totalmente nueva, se hace una máscara, se construye un rostro pálido que los demás puedan aceptar y, nos dice el narrador, se hace también una voz que haga juego con ese rostro modulándola, disfrazándola: “Furthermore, he had shaped himself a voice to go with the face, a voice whose languid, almost lazy vowels contrasted disconcertingly with the sawn-off abruptness of the consonants.” (*Verses*, 33)

Después de hacerse una nueva identidad (cambiando rostro, voz y hasta personalidad) Saladin se cree perfectamente inglés. Sin embargo, después del atentado en el avión y de su “(re)nacimiento” comienza a abrir los ojos. Según David Smale, Rushdie no aprueba al postcolonial que se vuelve europeo (60), aunque por otro lado Rushdie acepta y está consciente de que él mismo no ha sido víctima de racismo por el color de su piel y por su acento inglés. Critica, de cualquier forma, a ese inmigrante que se separa totalmente de sus raíces para mimetizarse con la otra cultura. El cambio es necesario, sí, pero lo es para

que el individuo conserve la identidad al estar de alguna manera anclado a sus raíces. Rushdie defiende la posición intermedia del inmigrante en la que éste debe aceptar que ya no forma parte totalmente de su cultura original, y tampoco de la cultura de destino.

La novela enfatiza el papel de los inmigrantes como creadores, pues la habilidad de crear es lo que les facilita sobrevivir en muchos sentidos. Propone que el inmigrante, debido a la naturaleza de sus circunstancias, se convierta en creador, creador de una realidad propia, que sin abandonar sus raíces le permita adaptarse y seguir siendo una persona entera dentro de lo posible. “I too, like all migrants, am a fantasist. I build imaginary countries and try to impose them on the ones that exist” (en Smale 90). Los inmigrantes se crean, por ejemplo, nuevas identidades (como Saladin), pero también se crean un entorno nuevo, un ambiente cerrado y protegido en el cual vivir. Según Hamid Naficy, este tipo de comunidades, ghettos, que muchas veces tienen tendencias opresivas y claustrofóbicas, han servido también para dar seguridad a las familias de inmigrantes y sus negocios (7). *The Satanic Verses* trata también de la vida que llevan los inmigrantes en estos ghettos: se niegan a salir de sus casas o salen solamente para lo indispensable por miedo a recibir algún tipo de agresión o a ser atacados. Viven en un estado de perpetuo miedo y en medio de una gran inseguridad, pues en realidad no tienen a nadie que los defienda. Por otro lado, sienten un ataque constante en lo que ellos ven como falta de moral, de valores y principios de la sociedad inglesa; están oprimidos por un sentimiento de desesperación al ver cómo sus hijos se rebelan y se pierden en esa otra cultura, que les es ajena y que, por tanto, les aterra.

Así como el miedo al cambio es un tema recurrente a lo largo de la novela, también lo es el cambio mismo, la migración, entendida también como transformación y, en un sentido mucho más profundo, como renacimiento. La importancia de la reencarnación y el

renacimiento queda establecida desde la primera línea de la novela: “‘To be born again,’ sang Gibreel Farishta tumbling from the heavens, ‘first you have to die’” (*Verses 3*), frase que es repetida en numerosas ocasiones a lo largo de la novela. Estas repeticiones, que contribuyen al ritmo de la narrativa, funcionan también para darle énfasis a la idea de que, en un sentido, el inmigrante renace como un ser nuevo que, sin deshacerse totalmente de su vida pasada, se ve en la posibilidad de comenzar de nuevo y, más que nada, de construir su propia vida futura.

Para darle forma a esta idea de renacer, Rushdie hace uso del recurso de la caída. La novela comienza con los dos personajes principales, Saladin Chamcha y Gibreel Farishta, cayendo desde una gran altura después de que su avión fuera objeto de un ataque terrorista. La caída es simbólica puesto que representa la caída de Lucifer y, por otro lado, la del hombre. La caída de Gibreel y Saladin les abre nuevas posibilidades para el futuro, según F.M. Keith Booker (Smale 49), y es además significativa pues constituye una especie de parteaguas que hace necesario distinguir entre los personajes antes del atentado y los personajes después de él; significa la muerte de lo anterior y el resurgimiento de un nuevo ser y una nueva identidad. A partir de esta caída evolucionan tanto la novela como ellos: al verlos caer, los vemos en un estado intermedio donde no hay vuelta atrás; una parte de su identidad se pierde irremediabilmente.

“[M]ingling with the remnants of the plane, equally fragmented, equally absurd, there floated the debris of the soul, broken memories, sloughed-off selves, severed mother-tongues, violated privacies, untranslatable jokes, extinguished futures, lost loves, the forgotten meaning of hollow, booming words, *land, belonging, home.*” (*Verses, 5*)

La caída representa en un sentido más amplio al proceso de la migración, en el que el inmigrante pierde gran parte de su identidad, sus planes y sus raíces, y al mismo tiempo gana elementos nuevos para sí.

## II. Exilio

*But I am the exile.  
Seal me with your eyes.  
Take me wherever you are—  
Take me whatever you are.  
Restore me to the colour of face  
And the warmth of body  
The light of heart and eye,  
The salt of bread and rhythm,  
The taste of earth... the Motherland.  
Shield me with your eyes.  
Take me as a relic from the mansion of sorrow.  
Take me as a verse from my tragedy;  
Take me as a toy, a brick from the house  
So that our children will remember to return.*  
Mahmoud Darwish

Rushdie ha definido al exilio con una gran claridad dentro de las páginas mismas de la novela:

Who is he? An exile. Which must not be confused with, allowed to run into, all the other words people throw around: émigré, expatriate, refugee, immigrant, silence, cunning. Exile is a dream of glorious return. Exile is a vision of revolution: Elba, not St Helena. It is an endless paradox: looking forward by always looking back. The exile is a ball hurled high into the air. He hangs there, frozen in time, translated into a photograph; denied motion, suspended impossibly above his native earth, he awaits the inevitable moment at which the photograph must begin to move, and the earth reclaim its own. (*Verses*, 212)

Este escritor ilustra la imposibilidad del exiliado de desprenderse de lo que ha dejado atrás; y esto es algo que marca su experiencia de manera definitiva, pues todas sus acciones se ven influidas por el exilio. En su ensayo “Reflections on Exile”, Edward W. Said enfatiza la magnitud de esta experiencia: “It is the unhealable rift forced between a human being and a native place, between the self and its true home: its essential sadness can never be surmounted.” (173) Esta tristeza y este sentimiento de insatisfacción que acompañan siempre al exiliado lo impulsan a crecer, a desarrollarse o desarrollar distintos tipos de proyectos, ya sea intelectuales, políticos (como en el caso del imán<sup>1</sup>); o a buscar la forma de

---

<sup>1</sup> “[L]íder, especialmente de la oración; por extensión, se aplica al líder supremo de la comunidad musulmana[.]” (Waines, 336)

dar sentido a una vida que ya no lo tiene, más que para regresar o para recuperar lo que se ha perdido. El desarraigo de los exiliados se hace presente en su actitud hacia la vida diaria y hasta en sus mismos deseos y obsesiones, que cumplen con la función primaria de proveerlo de un sentimiento de estabilidad. El exilio, a diferencia de la diáspora, por ejemplo, siempre involucra ese sentimiento de “morriña”<sup>2</sup>.

Además de representar a los inmigrantes en general, *The Satanic Verses* representa también a los exiliados en particular. La experiencia de exilio de los personajes se complementa perfectamente con la experiencia del exilio de Rushdie. Él define el exilio como “el sueño de un retorno glorioso” al hogar, al lugar de origen, y así lo representa para sí mismo en su ensayo “A Dream of Glorious Return” y es que, además, su condición de exiliado no es consecuencia de su condición de inmigrante, sino consecuencia de la publicación de *The Satanic Verses*. Rushdie ha vivido el exilio de manera bastante violenta y extrema: no sólo se vio forzado a perder contacto con su propia patria sino que en muchos sentidos fue para él imposible llevar una vida normal: se ha transformado casi en un prisionero de su enorme cuerpo de seguridad y se ve obligado a permanecer escondido por mucho tiempo. A pesar de que este exilio forzado se diera a partir de la publicación de la novela y de que, por lo tanto, éste no tiene mucho que ver con la escritura y la temática de la misma, lo cierto es que la producción literaria de Rushdie durante estos años, que él denomina *The Plague Years*, sirve para iluminar y darle de alguna manera nuevos significados a la lectura de la novela.

Los escritos de Rushdie nos transmiten una gran desesperación, incertidumbre e ira, pero también proponen una resistencia constructiva. Ha escrito numerosos artículos defendiéndose a sí mismo y defendiendo también la libertad de expresión, y atacando, por

---

<sup>2</sup> “Tristeza o melancolía, especialmente la nostalgia de la tierra natal”. (Real Academia Española, 1404)

otro lado, el fundamentalismo religioso, el racismo y la discriminación. Resistencia es una palabra que caracteriza muy bien al exilio: en la mente del exiliado están siempre el deseo y la posibilidad de regresar, así como la resistencia a adaptarse. El narrador dice del imán, personaje que está exiliado (y del cual hablaré un poco más adelante):

When he leaves this loathed exile to return in triumph to that other city beneath the postcard mountain, it will be a point of pride to be able to say that he remained in complete ignorance of the Sodom in which he had been obliged to wait; ignorant and therefore unsullied, unaltered, pure. (*Verses*, 213)

La migración cambia la vida de los individuos que la sufren, pero el exilio representa un elemento añadido a esta experiencia: un elemento que no permite la completa adaptación al entorno, pues el exiliado parece estar en continua lucha con su medio. Esta lucha le permite sentir que de alguna manera sigue vinculado al lugar o a la vida que ha dejado atrás y que no los ha traicionado.

Rushdie ilustra este último punto a través de diferentes personajes. El primero de ellos aparece en el segundo sueño de Gibreel. Se trata de un imán, exiliado en Londres, que desde ahí planea derrocar a la emperatriz Ayesha, una mujer que para él representa la decadencia y el paso del tiempo que todo corrompe. El imán prohíbe las imágenes en las paredes del lugar en donde vive con excepción de la imagen de Ayesha que es a la vez su enemiga y su igual. El imán tiene la mente fija en el regreso, en la destrucción de esa rival y en no prestar atención, en absoluto, a la ciudad que lo alberga y que él percibe llena de lujuria, ambición y vanidad. Pero el imán sufre también de paranoia: las cortinas no se abren para evitar que sus enemigos puedan verlo: “Paranoia, for the exile, is a prerequisite for survival” (*Verses*, 213). El exiliado se siente amenazado por la tierra que lo acoge, y siente miedo también de empezarse a adaptar y de así traicionar a su tierra o traicionarse a sí mismo. “Exile is a soulless country” (*Verses*, 214). Rushdie representa la experiencia del

exilio como algo individual y solitario, una experiencia que no comparten los individuos que rodean al exiliado, aunque ellos mismos estén en el exilio también.

El segundo caso de exilio no forma parte de los sueños de Gibreel Farishta, sino que tiene lugar en la realidad. En este caso se trata de otro personaje, Hind Sufyan, esposa de Muhammad Sufyan, dueño del café Shandaar. Originaria de Bangladesh, Hind Sufyan lleva una vida bastante amarga a causa de su exilio en Inglaterra. Esposa de un culto maestro de escuela, subió mucho de peso cuando decidió aprender a cocinar platillos de todo el mundo para igualar los vastos conocimientos académicos de su marido. Sin embargo, mientras que su esposo come muy poco, cada vez menos, ella come cada vez más y lo culpa a él de su sobrepeso. Lo critica también por no aceptar sobornos de padres de niños poco adelantados en la escuela y le recrimina haber engendrado dos hijas en lugar de dos varones, por lo cual se niega a volver a tener relaciones con él. El exilio tiene lugar después de que Muhammad Sufyan se une al Partido Comunista y Hind lo experimenta como un castigo y como una venganza de su marido: “ ‘England,’ she once said to him, ‘is your revenge for preventing you from performing your obscene acts upon my body.’ He had not given an answer, and silence denotes assent” (*Verses*, 256). Y por esto ella emprende una especie de venganza en contra de él. Se siente aún más humillada porque lo que sostiene la familia no es el trabajo de él, sino sus propias habilidades culinarias. Se venga, pues, cobrando precios muy altos a los huéspedes del Café Shaandaar (que es también un hostel, en el cual viven inmigrantes en espera de una vivienda por parte de gobierno), aunque esto lo hace a espaldas de su marido. Sin embargo, y a pesar de esta venganza, el exilio es para ella más que nada sufrimiento, miedo e incertidumbre. Vive aterrada de salir a la calle a causa de los continuos abusos y maltrato de que son objeto los inmigrantes; debido a esto prefiere quedarse encerrada en su hostel/café y encargarse de lo que necesita en vez de salir. Rushdie nos

presenta a Hind Sufyan como un personaje extremadamente aislado de la cultura receptora pero también de su propia gente. Su resistencia al exilio hace que le sea imposible confiar en la gente, pues critica además la corrupción de que son objeto los otros inmigrantes (incluyendo sus hijas), así como la decadencia y la pérdida de la moral. De este personaje Rushdie ilustra también el sufrimiento que acarrea para el exiliado el aislarse del mundo que lo rodea y la excesiva añoranza por el lugar de origen y por una forma de vida que se ha perdido irremediamente.

Por otro lado, el exilio, según Hamid Naficy, no involucra necesariamente el estar alejado de la tierra de origen: “Today, it is possible to be exiled in place, that is, to be at home and to long for other places and other times[.]” (3). Un ejemplo de este tipo de exilio es GSaladin Chamcha. Mientras vivía en la India, centraba toda su atención, toda su energía en viajar a Londres y vivir allí:

His favourite playground rhymes were those that yearned for foreign cities[.][...]And his favourite game was the version of grandmother’s footsteps in which, when he was *it*, he would turn his back on upcreeping playmates to gabble out, like a mantra, like a spell, the six letters of his dreamcity, *ellowen deeowen*. In his secret heart, he crept silently up on London, letter by letter, just as his friends crept up to him. *ElLOWEN deeowen London*. (*Verses*, 37)

Saladín desea y a la vez siente una pertenencia a otra tierra, y ese sentimiento no lo abandona aun cuando, después de su transformación en “demonio”, recibe ayuda de sus coterráneos; ellos creen que le hará bien estar entre los suyos, pero la reacción de Saladín es clara: “‘I am not your kind,’ he said distinctly into the night. ‘You are not my people. I’ve spent half my life trying to get away from you.’” (*Verses*, 262). A lo largo de la novela Saladín se da cuenta de que en realidad todos sus esfuerzos han sido en vano, y que la separación de “su gente” y de “su tierra”, separación que él mismo se ha creado, ha sido recompensada cruelmente:

[I]t was life, after all, that had rewarded his love of a dream-child with childlessness; his love of a woman, with her estrangement from him and her insemination by his old college friend; his love of a city, by hurling him down towards it from Himalayan heights; and his love of a civilization, by having him bedevilled, humiliated, broken up its wheel. (*Verses*, 415)

Las circunstancias vividas por él lo empujan lentamente a abrir los ojos y a darse cuenta de que la ciudad (y la civilización) que por tanto tiempo creyó totalmente conquistada ni siquiera le presta atención en el mejor de los casos, y en el peor lo denigra y le niega sus derechos básicos. Darse cuenta de esto también significa que Saladin aceptará gradualmente una reconciliación con sus raíces, que culminará cuando regresa a la India, después de sufrir un ataque cardíaco, a cuidar a su padre moribundo. Es en este momento de la novela, hacia el final, cuando el personaje se reconcilia con sus propias raíces al mismo tiempo que las enriquece con sus experiencias como inmigrante: el individuo no puede ser el mismo, no puede permanecer intacto después de la migración.

Rushdie nos presenta un cuarto ejemplo de exilio que Naficy definiría así: “It is possible to be forced into external exile and be unable to or wish not to return home” (4). Éste es el exilio de Otto Cone, padre de Alleluia Cone, amante de Gibreel Farishta. Sobreviviente de un campo de concentración, llegó a Inglaterra desde Polonia con su esposa Alicja, e intentando olvidar lo sucedido, de la misma manera que Saladin, trata de integrarse a la tierra que lo recibe. En primer lugar cambia su apellido, de Cohen a Cone y también celebra la Navidad como un acto de respeto a esa tierra. Le cierra la puerta a su pasado, evita leer literatura polaca y se llama a sí mismo inglés. Todos los intentos por dejar atrás lo sucedido fracasan a pesar de todo: Otto Cone se suicida a los setenta y tantos años, y con eso demuestra que el exilio que creó para sí mismo funcionaba como una mera cortina, tras la cual lo asediaban todos los horrores que había vivido, y que finalmente lo

alcanzaron. Es a través de este personaje, que podemos ver en el exilio la posible función de ser una pantalla que le impide al individuo dar la cara a la realidad.

Lo que el exilio implica va más allá de ese deseo, ya sea oculto o manifiesto de regresar, de recuperar lo perdido o en algunos casos, como en el de Saladin, el deseo de pertenecer a otro lugar, pues el exilio da forma a las vidas de los que lo sufren. Por un lado, el exilio significa, en muchos casos, una tremenda soledad. Nos dice Edward W. Said: “Exile originated in the age-old practice of banishment. Once banished, the exile lives an anomalous and miserable life, with the stigma of being an outsider. [...] “[E]xile carries with it, I think, a touch of solitude and spirituality” (Said, 181). Uno de los peores castigos desde tiempos remotos ha sido el de la deshumanización, principalmente ocasionada por el hecho de no poder vivir en sociedad. Para sociedades como la de la Grecia Antigua (Durham en Naficy, 25-26) resultaba evidente la necesidad del contacto con otras personas, pues es sólo a través de las relaciones con otros que un ser humano es digno del nombre. En la novela los dos ejemplos más claros del exilio visto como un castigo son el imán y Hind Sufyan, pues por las características de su exilio podemos ver que son los dos personajes que corren más peligro de deshumanizarse a causa del aislamiento en que ellos mismos se han colocado.

Aunque hay varios tipos de exilio, unos impuestos desde el exterior y otros provenientes del interior mismo del individuo, el aislamiento y falta de contacto con los demás de todas maneras forman parte de la vida del exiliado. Tres de los cuatro personajes que sufren de alguna manera el exilio en *The Satanic Verses* han escogido ellos mismos aislarse de las personas a su alrededor (el imán), de las personas de su misma nacionalidad (Saladin) o de un pasado tormentoso (Otto Cone). Hind Sufyan, por su parte, es un caso mucho más complejo, pues representa ambos tipos de exilio: por un lado, vive en un país

diferente al suyo a causa de las convicciones políticas de su marido y, desde este punto de vista, el exilio le ha sido impuesto sin haberlo causado ella, y por tanto no puede regresar a Bangladesh. Por otro lado, es ella misma quien se aísla del mundo, pues por miedo al racismo y por su repulsión al sistema de vida inglés con su falta de moral, decide encerrarse.

Said, al igual que Rushdie enfatiza el papel del exiliado y del inmigrante como creadores, pues según él, la creación de un mundo nuevo le permite al exiliado sobreponerse de alguna manera a la pérdida y a la desorientación causada por ésta:

Much of the exile's life is taken up with compensating for disorienting loss by creating a new world to rule. It is not surprising that so many exiles seem to be novelists, chess players, political activists, and intellectuals. Each of these occupations requires a minimal investment in objects and places a great premium in mobility and skill. The exile's new world, logically enough, is unnatural and its unreality resembles fiction. (Said, 181)

El imán, por ejemplo, crea desde su exilio una revolución, y es el deseo de derrocar a Ayesha el que hace su exilio a la vez llevadero y odiado. Hind Sufyan no se transforma en activista política ni en intelectual, pero su papel creativo consiste en vengarse de su marido a través de cobros desmesurados a sus inquilinos (inmigrantes como ella, supuestamente temporales que esperan el beneficio de algún programa de vivienda del gobierno). Otto Cone, por su lado, se crea un nuevo apellido y un nuevo escenario, aunque frágil: una “realidad inglesa”. Y por último está Saladin Chamcha, que se crea no sólo un rostro y una voz, sino también una identidad y una personalidad que, según él mismo, lo identifican con la sociedad y la cultura inglesas al tiempo que borran cualquier relación entre él y la India.

La imposibilidad (o supuesta imposibilidad) de reconciliación, tanto con la tierra de origen como con la de destino, es un rasgo sumamente importante de los personajes exiliados de la novela. Por diferentes razones, no pueden o no desean reconciliarse ni con el

lugar que les da asilo ni con el lugar del que provienen. Para el imán esa reconciliación sería un acto de traición; Hind Sufyan se siente demasiado confundida, resentida y amenazada como para siquiera tomar en cuenta esa posibilidad. Por la forma en que dio fin a su vida, se concluye que Otto Cone fue incapaz de reconciliarse con su pasado y de dejarlo atrás.

Saladin es, sin embargo, una excepción: para él la reconciliación resulta posible después de haber pasado a través de un proceso de transformación física y mental muy duro y complejo. De su exilio y aislamiento auto-impuestos, evoluciona hacia una aceptación de sí mismo y de sus raíces, mientras que al mismo tiempo se da cuenta del error que ha cometido al idealizar de manera absoluta la cultura inglesa.

### ***III. Identidad: El cuerpo como hogar (los personajes y su evolución)***

*The Satanic Verses* presenta muchas de las circunstancias adversas a las que se enfrentan los personajes inmigrantes. Una de esas circunstancias, que quizá sea el conflicto más poderoso y más profundo al que se enfrentan, es la transformación o metamorfosis de sus cuerpos. En términos generales, la relación de los inmigrantes con sus cuerpos es bastante compleja, sintomática de la realidad en que viven. Partiendo de un texto de Vivian Sobchack “is any body home?” incluido en el libro *Home, Exile, Homeland: Film, Media, and the Politics of Place* y con ayuda de otro texto, éste de Noriko Miura (*Marginal Voice, Marginal Body: The Treatment of the Human Body in the Works of Nakagami Kenji, Leslie Marmon Silko, and Salman Rushdie*), analizaré esta relación y su importancia en el conjunto de la novela.

En su artículo, Vivian Sobchack se hace una pregunta: ¿cómo experimentamos nuestro cuerpo? Y responde distinguiendo tres tipos básicos de experiencia corporal: el cuerpo visto como hogar, el cuerpo visto como casa y finalmente el cuerpo vivido como prisión. Nos dice que cuando vemos el cuerpo como hogar nos sentimos cómodos e identificados plenamente con él. Como casa, lo percibimos como el lugar en que residimos, y quizá como la misma Sobchack apunta “[n]ow we have turned our bodies into projects” (46), hemos transformado nuestros cuerpos en objetos que decorar y transformar, justo igual que como haríamos con una casa. Por último menciona el cuerpo como prisión. Este es el cuerpo que sufrimos en vez de vivirlo, el que nos limita en nuestros deseos, capacidades y posibilidades, el que nos estorba. A este cuerpo-prisión, por otro lado, lo sentimos como nuestro pero no sentimos que sea nosotros, es sólo nuestro en la medida en que nos limita y no podemos escapar de él. El hecho de experimentar el cuerpo como una especie de prisión provoca que en muchos casos el individuo se perciba a sí mismo como

separado de su cuerpo, es decir, que le sea imposible identificarse con él, y parece considerar su cuerpo como algo ajeno, algo que no le pertenece en realidad, o algo que no dice nada de su propia esencia (46). Esta separación del individuo y de su cuerpo es conflictiva, pues demuestra que la identidad de la persona se tambalea, aunque Noriko Miura enfatiza, al igual que Sobchack, la percepción, sobre todo en Occidente, de que tanto el alma y/o la mente como el cuerpo son vistos como dos esferas distintas y separadas de la persona.

Es también importante mencionar que el cuerpo, según Sobchack, es el único instrumento por medio del cual podemos conocer y percibir tanto el mundo como a nosotros mismos, lo que lo hace esencial. Que el cuerpo sea necesario por un lado, pero que por otro sea percibido como una limitante y hasta como un enemigo, es una cuestión fundamental para la comprensión de algunos de los personajes de *The Satanic Verses*, tales como Saladin Chamcha y Alleluia Cone, y en menor medida Gibreel Farishta.

Noriko Miura aborda también la relación que existe entre el individuo y su cuerpo, y el tema de la migración: “The separation of the body from the land results in a modification in the way one perceives the body. Many so-called postmodern authors write of their concern with the loss of the land, and attempt to recover this loss by using the body as a site to inscribe their resistance and to forge a power to overcome disintegration” (7). Algunos de los personajes (inmigrantes) de Rushdie sufren cambios severos en la forma en que perciben sus cuerpos e incluso en la apariencia exterior de los mismos debido a la manera en que viven su proceso de adaptación a la migración o al exilio. Estas transformaciones en la percepción del cuerpo pueden representar tanto una resistencia al cambio de parte de los individuos como una resistencia proveniente de las personas que los rodean.

Desde los primeros párrafos de la novela, el narrador anuncia la inminente transmutación de los dos personajes principales, Gibreel Farishta y Saladin Chamcha. La novela inicia cuando los dos van cayendo del avión en el que viajaban, y mientras caen son puestos, según el narrador, bajo presión extrema:

What did they expect? Falling like that out of sky: did they imagine there would be no side effects? [...] And another thing, let's be clear: great falls change people. [...] I was saying, mutations are to be expected, not all of them random. Unnatural selections. Not much of a price to pay for survival, for being reborn, for becoming *new*[.] (*Verses*, 137)

Existe un objetivo muy concreto para la transformación de los personajes. El narrador se permite insinuar que estos cambios, así como las condiciones extraordinarias de la caída, son un juego (bastante malévolo) pero que a la vez son el precio que ambos hombres deben pagar por sobrevivir. Sin embargo, al avanzar en la lectura de la novela, veremos que las razones dadas por Rushdie para estas mutaciones son más complejas, y están íntimamente relacionadas con su condición de inmigrantes.

El inicio de los cambios corporales sufridos por Saladin y Gibreel está representado por el “(re)nacimiento” de ambos a partir de la unidad que forman al momento de caer del avión. “[T]he two men, Gibreelsaladin Farishtachamcha, condemned to this endless but also ending angelicdevilish fall, did not become aware of the moment at which the processes of transmutation began” (*Verses*, 5). Rushdie los describe como las dos mitades de una unidad que al separarse se convierten en opuestos y que, a partir de esa caída, evolucionan de maneras muy distintas, casi contrarias. De manera gráfica, al entremezclar sus nombres los representa como las dos partes de esa unidad, imposibles de discernir y expresa también el origen de la metamorfosis que sufrirán los personajes. Poco después de llegar a Inglaterra, todavía en la playa, ambos personajes empiezan a manifestar

alteraciones casi imperceptibles en su apariencia y estado físico. Como resultado de las condiciones extremas a las que han sido sometidos, por ejemplo, Saladin recibe de Gibreel su halitosis mientras que a Gibreel se le endulza el aliento:

One man's breath was sweetened, while another's, by an equal and opposite mystery, was soured. What did they expect? Falling like that out of the sky: and they imagine there would be no side effects?

[...]

What? Should I enumerate the changes?

Good breath / bad breath.

And around the edges of Gibreel Farishta's head, as he stood with his back to the dawn, it seemed to Rosa Diamond that she discerned a faint, but distinctly golden, glow.

And were those bumps, at Chamcha's temples, under his sodden and still-in-place bowler hat?

And, and, and. (Verses 137)

El narrador enumera, en un tono bastante irónico, los cambios que sufren ambos personajes y sus diferencias, y procederá a lo largo de la novela a describir cómo sus caminos, totalmente distintos, los llevan a circunstancias opuestas: al final de la novela Saladin ha recuperado totalmente su forma humana y se venga de Gibreel, mientras que éste se encuentra ya hundido en la locura. Saladin Chamcha deja de experimentar su cuerpo como algo que limita sus capacidades y lo que desearía ser y no puede: su cuerpo ha dejado de ser para él una prisión, algo necesario de soportar. El autor nos lo presenta como un personaje que va evolucionando en la relación con su cuerpo y su identidad, que va desde una actitud bastante negativa y severa al principio, y más positiva y constructiva al final. Por el contrario, nos presenta a Gibreel como un personaje estable, un inmigrante que se esfuerza por seguir siendo el mismo, por permanecer:

Well, then. –Are we coming closer to it? Should we even say that these are two fundamentally different *types* of self? [...] [W]hereas Saladin Chamcha is a creature of *selected* discontinuities, a *willing* re-invention; his *preferred* revolt against history being what makes him, in our chosen idiom 'false? And

might we then not go on to say that it is this falsity of self that makes possible in Chamcha a worse and deeper falsity- call this 'evil'- and that this is the truth, the door, that was opened in him by his fall?- While Gibreel, to follow the logic of our established terminology, is to be considered 'good' by virtue of *wishing to remain*, for all his vicissitudes, at bottom an untranslated man. (Verses 441-442)

Es interesante notar, sin embargo, las implicaciones que tiene en la narrativa y en la descripción de los personajes el hecho de que el narrador sea Satán. Esto le proporciona a la totalidad de la novela un tono irónico y una atmósfera ambigua, en la que la verdad no queda necesariamente clara. Es por esto que estas descripciones de los personajes, en las que uno de ellos es juzgado como eminentemente bueno a causa de su inmovilidad, mientras que el otro es visto como malo debido a su disposición al cambio tampoco pueden ser vistas como la verdad absoluta representada en la novela, y tienen que ser vistas como parciales.

El ejemplo más claro de la compleja relación individuo-cuerpo en *The Satanic Verses* es Saladin Chamcha. Además de sufrir un cambio corporal notorio que provoca una transformación bastante brusca en el ambiente que lo rodea así como en su forma de pensar, Rushdie nos muestra cómo Saladin es artífice de su propia transformación, pues modifica la expresión de su rostro y el tono de su voz así como su forma de comportarse. Lo que Saladin parece sufrir a lo largo de la novela es una gran crisis de identidad, pues representa al inmigrante que desea adaptarse por todos los medios y que está dispuesto a negarse a sí mismo y a "su gente". Es rechazado en Inglaterra y adaptarse, o mejor dicho mimetizarse, es un reto, y para esto se crea una identidad y una apariencia nuevas:

This face was handsome in a somewhat sour, patrician fashion, with long, thick downturned lips like those of a disgusted turbot, and thin eyebrows arching sharply over eyes that watched the world with a kind of alert contempt. Mr Saladin Chamcha had constructed this face with care –it had taken him several years to get it just right- and for many more years now he had thought of it simply as *his own*- indeed, he had forgotten what he

had looked like before it. Furthermore, he had shaped himself a voice to go with the face, a voice whose languid, almost lazy vowels contrasted disconcertingly with the sawn-off abruptness of the consonants. (*Verses 33*)

Es un actor y, como tal, se caracteriza, adapta su apariencia y su forma de actuar el papel que ha elegido representar. Rechaza a la India, incluyendo a su padre, “a su gente” y todo lo de él mismo que pueda delatar su origen. Después de crearse su nueva identidad “inglesa” se apropia tanto de ella que la siente como verdaderamente suya. Se enfatiza en él el papel de creador, pero según el narrador esta (re)creación de sí mismo es también peligrosa, antinatural:

A man who sets out to make himself up is taking on the Creator's role, according to one way of seeing things; he's unnatural, a blasphemer, an abomination of abominations. From another angle, you could see pathos in him, heroism in his struggle, in his willingness to risk: not all mutants survive. Or, consider him socio-politically: most migrants learn, and can become disguises. Our own false descriptions to counter the falsehoods invented about us, concealing for reasons of security our secret selves. (*Verses 49*)

A pesar de esta afirmación, en realidad es difícil creer que el narrador rechace totalmente esta esfera del individuo como Creador, pues es esta capacidad creativa lo que le permite al inmigrante sobrevivir y adaptarse a las circunstancias que enfrenta.

Después de varios años viviendo en Inglaterra y creyendo haber vencido todos los obstáculos, Saladin sufre de una nueva crisis de identidad durante su viaje a la India. Por un lado tiene un extraño sueño en el que un hombre cuya piel está cubierta de cristal le pide ayuda para salir de esa piel. Saladin golpea el cristal con una roca para liberarlo, pero la sangre brota y al querer retirar los pedazos de vidrio de la piel del hombre, éste comienza a gritar. En este sueño, que ocurre en el viaje de ida a la India, el propio ser de Saladin parece comenzar a traicionarlo, a pesar de que él ve el sueño como algo fuera de sí mismo. ¿Qué significa este sueño? Quizá que su apariencia fabricada es frágil, que debajo de ella está su

verdadera identidad, su origen y su pasado, y que el proceso de retirar esa capa cristalina es doloroso, pues se lleva “partes” del individuo. Por otro lado el Saladin “anterior” comienza a emerger cada vez que habla:

It was unfortunately the case that his voice (the first to go) and, subsequently, his face itself, had begun to let him down. [...] At this point an air stewardess bent over the sleeping Chamcha and demanded, with the pitiless hospitality of her tribe: Something to drink, sir? A drink? And Saladin, emerging from the dream, found his speech unaccountably metamorphosed into the Bombay lilt he had so diligently (and so long ago!) unmade. ‘Achha means what?’ he mumbled. ‘Alcoholic beverage or what?’ And when the stewardess reassured him, whatever you wish sir, all beverages are gratis, he heard, once again, his traitor voice: ‘So, okay, bibi, give one whiskysoda only.’ (*Verses 33-34*)

El inmigrante, por más que lo desee, es incapaz de deshacerse totalmente de su identidad original (y que además no debe hacerlo): el repentino regreso de su acento hindú, y posteriormente su notoria metamorfosis física lo traicionan y le demuestran claramente (según él) que lo que intentó ocultar por tanto tiempo y que incluso creía destruido sigue presente, listo para emerger. El inmigrante, en este caso Saladin, siente un profundo rechazo hacia sí mismo, hacia lo que su cuerpo está mostrando de él. Ese rechazo se transforma posteriormente en un desconocimiento total del cuerpo, que proviene del conflicto que vive Saladin al verse convertido en una especie de chivo. En un principio interpreta esta metamorfosis como un castigo y no es capaz de comprender por qué le ha pasado, siente angustia porque cree que lo que le sucede a su cuerpo es una manifestación de lo que lleva por dentro. Al mismo tiempo que su transformación física comienza, Saladin se disocia de su cuerpo de una manera mucho más consciente, pues lo rechaza y se siente de alguna manera atrapado en él (cuerpo como prisión), a la vez que la metamorfosis representa un punto de ruptura y un punto de inicio en su proceso de auto-reconocimiento y aceptación:

I am the incarnation of evil, he thought. He had to face it. However it had happened, it could not be denied. I am *no longer myself*, or not only. I am the embodiment of wrong, of what-we-hate, of sin.

Why? Why me? (*Verses 265*)

Por un lado se niega a creer que el origen de esta transformación resida en él, por lo que no se reconoce a sí mismo en el nuevo cuerpo y, por otro lado, es gracias a esta transformación que el personaje sale gradualmente del engaño en que ha vivido, en el cual se cree parte de la civilización inglesa. A través de la transformación comienza a aceptar su propio cuerpo y su propia identidad, y también a darse cuenta de que su transformación no se debe a otra cosa que a la percepción que los demás tienen de él. En *The Satanic Verses* además de atravesar un proceso de metamorfosis, el personaje atraviesa también un proceso de purificación. A pesar de resistirse a aceptar su situación, Saladin es capaz de verse a sí mismo críticamente, aunque de forma gradual, y de aceptar de igual forma sus emociones negativas. Estas emociones negativas funcionan de alguna manera como una instancia que a la vez lo purifica y lo humaniza, y que lo protege de las descripciones que de él hacen los otros: cuando Saladin le da rienda suelta a su ira y a su odio contra Gibreel, recupera su forma humana:

[T]hey observed a scene of frightful devastation [...] and, at the centre of the carnage, sleeping like a baby, no mythological creature at all, no iconic Thing of horns and hellsbreath, but Mr Saladin Chamcha himself, apparently restored to his old shape, mother-naked but of entirely human aspect and proportions, *humanized* –is there any option but to conclude?– by the fearsome concentration of his hate. (*Verses 304*)

La ira lo humaniza: Rushdie enfatiza también este aspecto del individuo, pues no es posible liberarse de la presión impuesta por los demás sin hacer uso de la autocrítica, por un lado, y de las emociones, por el otro. El individuo que todo lo racionaliza y que reprime sus

emociones no es un ser humano completo, y todas esas emociones reprimidas tarde o temprano se volverán en su contra.

La capacidad del individuo (en este caso del inmigrante) de verse a sí mismo de manera crítica es una característica esencial para su supervivencia. Es necesario que pueda ver sus errores y cuestionar sus decisiones así como cuestionar lo que tiene por cierto. Aquel individuo que sea incapaz de analizar su propia transformación con el fin de conocerla y adaptarse lo mejor posible a ella, será también incapaz de evolucionar y de enfrentarse a la realidad. Tal es el caso de Gibreel Farishta que, a diferencia de Saladin, no sufre cambios físicos importantes, de no ser por la pérdida de su mal aliento y por la leve aureola luminosa que de vez en cuando rodea su cabeza y que le otorga un poder, repentino y temporal, sobre algunas personas. Como se ha mencionado, Gibreel evoluciona de manera totalmente diferente a Saladin, y esto se debe a que los dos personajes son en esencia muy distintos. Mientras Saladin hace todo lo que está en sus manos por cambiar y adaptarse, Gibreel no parece moverse de la misma manera, y hasta parece un personaje estático. Saladin tiene la capacidad de mirarse a sí mismo y evaluarse, mientras que Gibreel, que se ha esforzado por permanecer aparentemente inmóvil, no se da cuenta de que está cambiando muy lentamente en su interior y que está acercándose irremediabilmente a la locura. El conflicto de identidad de este personaje es también distinto del de Saladin Chamcha, y ya que su cuerpo no cambia, deberemos buscar ese conflicto solamente en el interior.

Dos creencias básicas de Gibreel son las que prefiguran su desarrollo como personaje. Ismail Najmuddin (el verdadero nombre de Gibreel Farishta) era llamado cariñosamente *farishta* (ángel) por su madre:

‘[M]y mummyji, Spoono, my one and only Mamo, because who else was it who started the whole angel business, her personal angel, she called me, *farishta*, because apparently I was too damn sweet, believe it or not, I was good as goddamn gold.’ (*Verses*, 18)

Ser llamado ángel por su madre influye decisivamente en su vida. El sobrenombre prefigura la identidad que Gibreel adquirirá en sus sueños y, posteriormente, en la realidad: la del arcángel Gabriel.

La otra creencia del actor concierne a la reencarnación. Éste es un tema que le apasiona y en el que cree fervientemente gracias a su protector. En el avión Gibreel da discursos, o más bien sermones, acerca de la reencarnación. Dice: “The old must die, you get my message, or the new cannot be whatnot”, a lo que Saladin responde, prefigurando una vez más lo que será el destino de Gibreel: “The seventh time that Farishta quoted the old Gramsci chestnut, Saladin shouted out in frustration, maybe that’s what’s happening to you, loudmouth, your old self is dying and that dream-angel of yours is trying to be born into your flesh” (*Verses* 86). Esta otra creencia encuentra posteriormente su confirmación durante su vida, pues en dos ocasiones sobrevive a la muerte, la primera después de una extraña y prolongada enfermedad tras la cual pierde totalmente la fe en Dios, y la segunda tras el atentado en que él y Saladin se conocen.

La primera transformación de Gibreel tiene lugar en sus sueños, los cuales se dan después de su inexplicable enfermedad, durante la cual pierde la fe. Para probarse que Dios en realidad no existe, se atiborra de carne de puerco, prohibida para los musulmanes, sin imaginar que recibirá un castigo por este hecho: “[B]ecause after he ate the pigs the retribution began, a nocturnal retribution, a punishment of dreams” (*Verses*, 32). El castigo consiste en soñar, cada vez que cierra los ojos, que él es el arcángel Gabriel. Pero esto no es todo, pues además sus sueños tienen la extraña cualidad de continuar desde donde se

interrumpieron tal como una serie de televisión. Gibreel siente miedo, no sabe qué está pasando en su mente y va enloqueciendo poco a poco y ya sin darse cuenta.

En los sueños también siente miedo, a pesar de que al principio parece disfrutarlos, porque en ellos ve a su madre, muerta hace tiempo, que lo conforta, y porque ve los acontecimientos de los que forma parte el profeta Mahound, como si mirara una película. Tiene la facultad de cambiar de ángulo, de “girar la cámara” o de simplemente ser un espectador. Pero después viene el terror, en el momento en el que Mahound sube al Monte Cone para encontrar respuestas. Es entonces cuando Gibreel trata de huir, de impedir que Mahound se acerque para hacer preguntas cuyas respuestas no tiene: “Those dreams of being pushed out on stage when you’ve no business being there, you don’t know the story haven’t learned any lines, but there’s a full house watching, watching: feels like that” (*Verses* 111). Pero todo es inútil; se ve obligado a luchar con él y a someterse, mientras que responde a Mahound sin saber cómo. Este aspecto es además interesante pues deja abierto un cuestionamiento por parte de Rushdie acerca del origen de la revelación “divina”.

El temor que siente este personaje es un *leitmotif* muy importante en la novela, principalmente si hablamos del temor al cambio. A través de Gibreel, Rushdie nos muestra al tipo de inmigrante que defiende, a veces con fiereza, su identidad original; él es el inmigrante que no está dispuesto a cambiar, y que considera que lo único que le proporciona seguridad es mantenerse inmóvil. Además, el narrador juega un poco con esto nos lo describe como un individuo “verdadero”:

Might we not agree that Gibreel, for all his stage-name and performances; and in spite of born-again slogans, new beginnings, metamorphoses; -has wished to remain, to a large degree, *continuous*- that is, joined to and arising from his past; -that he chose neither near-fatal illness nor transmuting fall; that, in point of fact, he fears above all things the altered states in which his dreams leak into; and overwhelm, his waking self, making him that angelic Gibreel he has

no desire to be; -so that his is still a self which, for our present purposes, we may describe as 'true'[,] (*Verses*, 441)

¿Hasta qué punto Gibreel ha permanecido inmutable y hasta que punto podemos decir que es verdadero? Si bien es cierto que hace grandes esfuerzos por mantenerse *continuo*, también lo es que esa continuidad que tanto defiende es la que finalmente lo pierde. A pesar de lo que dice expresamente Rushdie en esta cita, tanto el desarrollo anterior como el posterior de la novela indican que la supervivencia para el inmigrante es imposible si éste pierde o no adquiere la capacidad de adaptación a los cambios.

Gibreel desarrolla dos distintas identidades a lo largo de la novela: la primera es la del ángel, que al principio se da solamente durante sus sueños, mientras que la segunda es la identidad como hombre, la de la vigilia, la de la realidad. Esto significa un conflicto de identidad, pues nos preguntamos ¿quién es él? ¿es un hombre o acaso es un ángel? Su identidad alternativa evoluciona gradualmente a lo largo de la novela, ya que poco a poco los sueños se filtran a la realidad hasta invadirla totalmente, y es entonces que la crisis de identidad del personaje parece desaparecer, pues termina creyendo que él es en verdad el arcángel Gabriel y que tiene una misión divina en la tierra. A diferencia de Saladin Chamcha, cuyo conflicto de identidad está más relacionado con su pertenencia a un grupo determinado y a la negación de sus orígenes, este personaje no se debate entre sus raíces, sino entre la lucidez y la locura.

Vivian Sobchack explica también la diferencia entre el cuerpo experimentado por el individuo mismo y el cuerpo experimentado por los que lo rodean, y enfatiza cómo la percepción que tienen los otros del cuerpo puede alterar de diversas formas la propia percepción del mismo: “[T]he normative practices of culture phenomenologically estrange us from our bodies and make us strange and hateful not only to others but, in their eyes, to

ourselves as well” (54-55). A la vez que el cuerpo determina la percepción que tiene el individuo del mundo y de sí mismo, la forma en que ven al individuo las personas que lo rodean influye de igual manera en la formación y el desarrollo de su identidad. Las personas que rodean al individuo pueden tanto humanizarlo como deshumanizarlo, y esto puede afectarle de tal manera que su propio ser se disocia, el individuo deja de verse y de ver a su cuerpo como una unidad, y se ve entonces desde fuera; se observa como lo haría un extraño y también se juzga como tal. La forma en que la sociedad trata al individuo inspira dudas en él, dudas acerca de su cuerpo, dudas acerca de lo que es o de quién es en realidad. Se da entonces un conflicto entre lo que el individuo ha creído estar mostrando a los demás y lo que los demás han leído en él. Dice Vivian Sobchack que a través de la mirada de los otros, el individuo se da cuenta de que hay algo malo en él, algo sucio y aprende a verse como indigno de confianza, como fuera de lugar.

En el caso de *The Satanic Verses* esa mirada tiene consecuencias catastróficas sobre los individuos: después de su viaje a la India, Saladin Chamcha comienza a percibir esa distinción entre lo que él ha hecho de sí y lo que perciben de él los demás. Después de su arresto es llevado a un hospital donde abundan los “fenómenos” como él; se entera de que su odiada metamorfosis no es más que un producto de la mirada de los demás, de los que él creía lo habían aceptado hacía mucho tiempo:

‘The point is,’ it said fiercely, ‘some of us aren’t going to stand for it. We’re going to bust out of here before they turn us into anything worse.’

[...]

‘But how do they do it?’ Chamcha wanted to know.

‘They describe us,’ the other whispered solemnly. ‘That’s all. They have the power of description, and we succumb to the pictures they construct.’

(*Verses*, 173-174)

Este fragmento del texto de Rushdie enfatiza la noción de que los inmigrantes, en cuanto a que son personas muchas veces “indeseables”, son los más susceptibles a sufrir de este tipo

de transformaciones, a sufrir en su identidad el peso de muchos tipos de discriminación y a ser víctimas de prejuicios. La sociedad y/o el poder dominante los describe al tratarlos de cierta manera o discriminarlos, los hace ver como individuos peligrosos, y en ocasiones, como se dice en la novela, llega hasta a satanizarlos. Es también interesante notar que, mientras los ingleses ven a Saladin como un demonio, como a un representante de la oscuridad y del mal, los inmigrantes (tanto negros como orientales) en Londres lo ven como a un ídolo, ya que se identifican con esa imagen satánica que les ha sido impuesta: “you’re a hero. I mean, people can really identify with you. It’s an image white society has rejected for so long that we can really take it, you know, occupy it, inhabit it, reclaim it and make it our own” (*Verses* 296). El personaje se encuentra, además, en un doble conflicto, pues no se identifica ni con lo que los ingleses ni con lo que los inmigrantes ven en él. Es muy importante, por tanto, la habilidad de Saladin como inmigrante de darse cuenta de lo que ha hecho de él la capacidad de descripción de los demás. Al estar consciente de esa capacidad puede evitarla, comprenderla. Saladin finalmente se reconoce como un individuo cambiado, del que forman parte dos tradiciones culturales muy diferentes, y es de esta forma que es capaz de adaptarse al cambio.

En este sentido, Gibreel Farishta está construido de manera muy diferente. En un principio, la visión que tiene el personaje de sí mismo y la visión que tienen de él los que le rodean coinciden a la perfección: el público que ve sus películas lo admira y tiende a verlo como un ídolo y él se siente también así, como una persona con suerte, incluso con protección especial. Sin embargo, al mismo tiempo que se da la metamorfosis de Saladin, la transformación de Gibreel comienza, pero de manera menos evidente, es decir, en su interior. Gradualmente se convence de que él es el arcángel Gabriel y comienza a comportarse como tal, mientras que la gente a su alrededor no percibe ningún cambio en él,

como si de alguna manera hubiera permanecido estático. A pesar de esto, Gibreel enloquece y se transforma: el inmigrante que parece aferrarse a sus raíces finalmente se pierde.

Además de la afirmación de que es el poder de descripción de los demás el que hace que el cuerpo del inmigrante tome una forma distinta, es importante también mencionar la razón para estos cambios, decir por qué, mediante la total transmutación de los cuerpos de los inmigrantes, el autor eligió ilustrar la importancia de las percepciones ajenas en la (trans)formación de la identidad. La identidad se transforma pues se filtran gradualmente en el individuo las percepciones que de él tienen los demás hasta llegar al grado de que las asume como verdaderas y es entonces que la identidad del individuo se forma de acuerdo con esas percepciones externas.

En su texto *Marginal Voice, Marginal Body*, Miura habla de dos conceptos que iluminan de manera importante la novela. En primer lugar, habla del teatro de Artaud y de cómo él ve el cuerpo como un símbolo de la sociedad. Si el cuerpo está enfermo, eso significa simplemente que la sociedad también lo está. Según la cita de Rushdie, la manera en que los demás perciben al individuo determina la forma en la que éste se desenvuelve y, en pocas palabras, lo que es. Pero Miura habla también de la posibilidad de purificación, tanto del cuerpo como de la sociedad. Esta posibilidad de purificación, nos dice, es la peste (*the plague*), porque la peste es, en primer lugar, una manifestación de la podredumbre interior que a su vez destruye el exterior; en segundo lugar, la peste sirve para exteriorizar la crueldad latente del individuo y de la sociedad, y por último funciona como un sacrificio que trae la redención: “Artaud envisions the body as a symbol of society. For Artaud, the human body is directly connected with the environment, and his own sickness is the very sign of the corruption of the society” (26). A través de la peste salen a flote toda la suciedad

y la corrupción de los individuos: funciona también como un estado intermedio entre la decadencia de la sociedad y una nueva sociedad redimida.

La transformación del cuerpo de Saladin Chamcha es muy significativa pues representa de manera simbólica las experiencias por las que atraviesan los inmigrantes. Simboliza, además, la decadencia a la que ha llevado la discriminación de cualquier tipo, por un lado, y la purificación necesaria, tanto de los inmigrantes como de los integrantes de las culturas receptoras por el otro. La mutación de Saladin lo expresa a él también de manera clara y termina por purificarlo y por llevarlo hacia una reconciliación con su cuerpo e identidad. Su cuerpo deja de pertenecer a otros y es en este momento en que Saladin, como un individuo entero, toma control sobre sí mismo. El individuo que atraviesa un proceso de purificación finalmente se reconcilia consigo mismo y con su identidad, que después de ser negada por largo tiempo se define; y es capaz, en algunos casos, de reconciliarse también con las personas que están a su alrededor. Hay otros casos, sin embargo, como el de Gibreel Farishta y el de Otto Cone, en los que esta reconciliación parece imposible o bien es aparente pero no real, y las consecuencias que tiene esto en la vida del individuo pueden ser terribles, llegando incluso hasta la muerte.

## ***Conclusión***

A lo largo de este trabajo he analizado la visión que expresa Salman Rushdie en *The Satanic Verses* sobre distintos aspectos de la migración y el exilio (tales como los procesos de adaptación o aislamiento de los individuos o la construcción y transformación de la identidad de los mismos) y cómo estos aspectos influyen en las vidas y en la evolución de las identidades de los inmigrantes. Sin embargo, al decir visión quizá debería decir visiones. *The Satanic Verses* es un texto muy complejo que logra la unidad precisamente a través de la diversidad, del movimiento y del (aparente) caos. Mas allá de los temas de la migración, el exilio y la identidad, está el tema del movimiento y de las múltiples posibilidades de interpretación que existen tanto para los textos como para las experiencias.

Al abordar esos temas (migración, exilio, identidad) incluidos en una novela inmersa en un contexto social y cultural en el que la confusión y el cambio son comunes, intenté dar un panorama general de la forma en la que la evolución de los diferentes personajes inmigrantes influyen en la estructura de la novela, la cual a su vez refleja e imita tanto este contexto cultural y social como la estructura y evolución de los diferentes personajes inmigrantes.

La novela nos muestra a los personajes inmigrantes como seres adaptables y cambiantes, y en este sentido he querido responder a la pregunta ¿qué personajes y por qué sufren metamorfosis? y ¿cuál es el peligro para un individuo de sucumbir a las interpretaciones que de él hacen los demás?, y al hacerlo mostrar cómo las transformaciones de dichos personajes se corresponden directamente con la actitud del inmigrante hacia su situación particular. La postura crítica de Rushdie no se dirige solamente a las estructuras (políticas, sociales, culturales) que ejercen el poder y que de alguna u otra manera propician el dominio sobre los inmigrantes o ex-colonizado, sino también a los individuos que

permiten y hasta alientan ese dominio al sentirse identificados o al aceptar las etiquetas que esas estructuras les asignan. Para hacer frente a esto, Rushdie propone la actitud crítica de parte del individuo, una actitud que le permita auto-definirse y aceptarse después de cuestionar tanto la percepción que tiene de sí mismo como la que los demás tienen de él.

Esta actitud crítica, sin embargo, no debe limitarse a la descripción de los personajes inmigrantes dentro de la novela, ni tampoco a los inmigrantes reales, sino que debe extenderse para incluir a la percepción misma que los lectores tengan de lo que representa una novela, de las maneras en que ésta puede ser construida y de cómo la novela (y más específicamente la estructura de la misma) puede estar dotada de una especie de “vida” que la convierte en un personaje más, un ser que, como Saladin Chamcha y Gibreel Farishta, se transforma para así imbuir al lector en la experiencia del inmigrante.

En mi lectura de *The Satanic Verses* intenté profundizar y llegar a la comprensión de algunos de los grandes problemas de nuestra época, como son la migración y la pérdida del hogar y de las raíces. Explorando esta novela de Rushdie mas allá de la polémica, es posible descubrir una defensa de lo diverso, de lo híbrido, que a la vez nos lleva a una mejor comprensión de la mente y de la experiencia del inmigrante. Para lograr esta comprensión, puntalicé las diferencias entre los distintos tipos de inmigrantes, lo cual es útil, por un lado, ya que nos permite saber que tales diferencias existen, y por el otro nos ayuda a entender la importancia de la diversidad y de la riqueza tanto de mundos individuales como de culturas propias.

### ***Bibliografía Directa***

Rushdie, Salman. Step Across This Line. Nueva York: Modern Library, 2003.

Rushdie, Salman. The Satanic Verses. Nueva York: Picador, 1988.

Rushdie, Salman. Imaginary Homelands. Londres: Granta Books, 1991.

### ***Bibliografía Indirecta***

Brennan, Timothy. Salman Rushdie & The Third World: Myths of the Nation. Nueva York: St. Martin's Press, 1989.

Miura, Noriko. Marginal Voice, Marginal Body: The Treatment of the Human Body in the Works of Nakagami Kenji, Leslie Marmon Silko, and Salman Rushdie. Estados Unidos: Dissertation.com, 2000.

Naficy, Hamid, ed. Home, Exile, Homeland: Film, Media, and the Politics of Place. Nueva York: Routledge, 1999.

Said, Edward W. Reflections on Exile and Other Essays. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2002.

Smale, David, ed. Salman Rushdie. Midnight's Children / The Satanic Verses. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2001.

Waines, David. El Islam. Barcelona: Cambridge University Press, 1998.

### ***Diccionarios***

Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española* Vol. II. Madrid: Real Academia Española, 1992.

Hanks, Patrick, ed. *Collins Dictionary of the English Language* Glasgow: William Collins Sons & Co. Ltd., 1972.

### ***Fuentes Electrónicas***

<http://www.iranfocus.com/modules/news/article.php?storyid=5768> (2006-06-30)

Confirmación de la *fatwa*

[http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/february/14/newsid\\_2541000/2541149.stm](http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/february/14/newsid_2541000/2541149.stm)  
Noticia de la *fatwa* (2006-06-30)

[http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Satanic\\_Verses\\_%28novel%29](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Satanic_Verses_%28novel%29)  
Pronunciación de la *fatwa* por el Ayatollah Khomeini (2006-06-30)