

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
LENGUA Y LITERATURA MODERNAS INGLÉSAS
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA

**Dualidad y migración en el trayecto de Gibreel Farishta y Saladin
Chamcha en *Los versos satánicos***

T E S I N A
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA MODERNAS
(LETRAS INGLÉSAS)

P R E S E N T A :
NURIA KAISER ARMENGOL

ASESOR: DR. JORGE ALCÁZAR BRAVO

MEXICO, D.F., A 1 DE AGOSTO DE 2008.



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.

Mis agradecimientos a:

Mis padres, Nuria y Guillermo, por su amor y educación.

Mis hermanos, Guillermo y Kristine, por ser mis compañeros de vida.

Mis tías Anneli, Jennifer y Lourdes, por la solidaridad brindada, siempre.

Todos mis profesores de licenciatura, por sus enseñanzas y por ser parte esencial para llegar a este momento.

Mis sinodales, por sus consejos y tiempo.

Mi asesor Jorge Alcázar, por su orientación y apoyo en las prisas.

Raquel Serur, por sus enseñanzas, motivación y sentido del humor.

***Y muy especialmente, dedico esta tesina
a mi abuela Chuchú,
con amor.***

ÍNDICE

Índice
p. 2

Introducción
p. 4

Capítulo 1. La caída inicial, inicio de lo dual
p. 6

Capítulo 2. Múltiples dualidades
p. 10

Capítulo 3. Dualidad central
p. 19

Capítulo 4. Las metáforas de la migración
p. 27

Conclusiones
p. 37

Bibliografía
p.41

¿Identidad del individuo? Quimera: no poseemos un alma única, sino una serie de almas; no somos un hombre idéntico, sino muchos hombres sucesivos. En lo profundo de nuestro ser, todos hemos visto nacer y morir muchas personalidades, todos representamos una larga cadena de individuos diversos y aun contradictorios. Una personalidad nace hoy donde otras murieron ayer: cada uno de nosotros quedaría figurado exactamente por una cuna circundada de sepulcros.

Manuel González Prada

Es que...es que no podemos detener todo así nomás. No somos piedras -el progreso, la migración, el movimiento hacen la... modernidad. Es algo *animado*, es lo que sustenta el concepto de lo vivo. Nosotros tenemos deseos. Y aún si deseamos quedarnos quietos estamos deseando algo.

Tony Kushner, *Ángeles en América*

Introducción

Los versos satánicos no es una novela fácil de disectar, y analizar sus partes por separado, ya sean personajes, temas, o cualquier otro de sus elementos, corre el riesgo de banalizarla, pues si algo revela *Los versos satánicos* es que nada existe por sí solo, que somos el resultado del otro y que la cadena universal es múltiple e infinita, incluido el lenguaje. Hablar de un tema único en *Los versos satánicos* sería un error, pues se eliminaría la virtud principal de la novela: la presencia de lo múltiple.

Salman Rushdie insiste en la necesidad de encontrar nuevas maneras de percibir y describir al mundo. Tal es el aliento de *Los versos satánicos*, y su rosa de los vientos no apunta solamente hacia un solo lugar, polo o coordenada, sino hacia todos los espejos, fragmentos y multiplicidades del mundo contenidos en *Los versos satánicos*. Habla Rushdie, en su ensayo "In Good Faith", de su concepción particular de la novela:

I do not think novels are trivial matters. The ones I care most about are those which attempt radical reformulations of language, form and ideas, those that attempt to do what the word *novel* seems to insist upon: to see the world anew.¹

Los versos satánicos contiene un mundo, mil mundos. Es, en pocas palabras, una interrogante de la dicotomía humana tradicional, una

¹ Salman Rushdie, "In Good Faith" en *Imaginary Homelands*, Londres, Granta Books, 1988, p.393.

revisión del pasado, del presente, de una visión antigua que tal vez ya no enfoque bien a un mundo que es distinto. Es, pues, una mirada caleidoscópica a un universo caleidoscópico que pregunta el mundo como única manera de respuesta.

Esta tesina aborda dos temas esenciales en el desarrollo y exploración de esta multiplicidad: la dualidad y la migración; dos temas que, aunque analizados por separado, respetan el concepto de lo múltiple en que tanto insiste Rushdie a lo largo del texto; dos temas que reflejan el infinito universo que propone el autor y que a la vez desencadenan otros tantos; dos temas que, literalmente o entre líneas, están presentes a lo largo de *Los versos satánicos*. Este ensayo también analiza estos dos temas en la vida de los personajes centrales de la novela: Gibreel Farishta y Saladin Chamcha. Aunque ellos no pueden, no podrían existir, de manera aislada, se erigen como los dos ejes fundamentales de *Los versos satánicos*. Son ellos quienes migran, quienes reencarnan, quienes mutan, quienes mueren, quienes sueñan. Estas páginas los persiguen a ellos y a la manera en que deben enfrentarse a esta nueva vida, a esta *newness*, a su mutación, a sus fantasmas, a su renacer después de haber muerto -literal o metafóricamente-, a su dualidad y a -todas- sus migraciones.

Capítulo 1

La caída inicial, inicio de lo dual

La caída que inicia *Los versos satánicos* es el arranque y acto fundamental en el que converge la diversidad de la novela. Este acto único contiene múltiples significados que obligan al lector a mirar una y otra vez hacia atrás, hacia este descenso que organiza la novela y que es descrito detalladamente, hacia estos personajes que caen -comprobaremos más adelante-, inevitablemente, a sus propios infiernos y/o a sus propios paraísos.

Esta caída conduce hacia el interior y el exterior, hacia dualidades inevitables, hacia un juego de espejos en el que el reflejo de lo otro no cesa; en este juego múltiple, la dualidad marca el inicio de la novela por medio de la caída de Gibreel Farishta y Saladin Chamcha, ejes y espejos principales de la historia. Estas dos figuras caen del cielo en pleno salto al vacío, producto de una explosión anterior: un *big bang* en miniatura, principio de un mundo, final de otro. Estas figuras, aunque así lo parezca, no caen de manera arbitraria. Una de ellas dirige la cabeza hacia arriba, tal vez al cielo, la otra la dirige hacia abajo, quizás al infierno (aunque hay que estar prevenidos: en esta novela lo tradicional no siempre se presenta como lo común y las reglas del mundo generalmente se invierten: ¿dónde se encuentra el cielo, dónde el infierno?).

En esta caída libre, las figuras se abrazan y forman una sola figura de dos cabezas que en solitario se abisma hacia la muerte...es decir, hacia

la vida, pues estos dos temas -la vida y la muerte- también se presentan, desde un inicio, como elementos opuestos y complementarios a la vez. La caída inicial de *Los versos satánicos* contiene un momento en que los personajes pierden su individualidad y el nombre de la figura de doble corazón que cae se convierte en Gibreelsaladin Farishtachamcha. No obstante esta pérdida de individualidad, ella entraña también una ganancia central: la dualidad, que se extiende por toda la historia y empapa todos sus terrenos. Las contraposiciones establecidas desde el inicio en la caída de este primer capítulo -que funciona a manera de prólogo-, son tan sólo el punto de partida hacia un relato cuya principal característica -tanto en estilo como en tema- es la multiplicidad.

Una de estas líneas múltiples es precisamente el tema de la dualidad: los contrastes, el juego de opuestos, de extremos: *Los versos satánicos* es una novela en la que cada tema y personaje ve reflejado en el otro tanto lo que es como lo que no, lo que se le contrapone y lo que lo complementa. Más aún: estas oposiciones descubren una parte propia que contiene la misma sustancia que su opuesto, como si el juego de Rushdie consistiera en decir que no existen opuestos puros ni singularidades inmaculadas; o que los polos, de tan opuestos, siempre se tocan. *Los versos satánicos* cuestiona tanto el estado de pureza del mundo como el estado permanente, inamovible, del ser.

Estos polos se tocan y confunden a lo largo de *Los versos satánicos*: trabajan en pares, en juegos dobles, en duetos visibles e invisibles: desde la

dualidad entre lo angélico y lo diabólico que se plantea en la transformación evidente de estos personajes, hasta los opuestos bien y mal, femenino y masculino, Oriente y Occidente, pasado y presente, dios y diosa, India e Inglaterra, realidad y fantasía, visible e invisible, natural y extranjero, migrante e inmigrante, muerte y vida, amor y odio. El juego de las dualidades en *Los versos satánicos* parece interminable, y Rushdie entra a él y explora estos terrenos: su exploración consiste en resolver la multiplicidad no solo en los opuestos de cada tema, sino también en los opuestos contenidos dentro de cada uno, es decir, indaga la dualidad amor-odio pero analiza también, por separado, todos los mundos contenidos en el tema del amor y los universos que habitan en el odio.

La dualidad surge desde la primera vez que aparecen Farishta y Chamcha: en par, juntos, en el aire, partes de un espejo roto, piezas de un mismo rompecabezas que acaba de fragmentarse. Y así como la caída inicial de *Los versos satánicos* pone a girar una aguja que apunta al Sur y Norte, al Oriente y Occidente, al pasado y presente, ésta intentará moverse en el mismo mapa fragmentado, dividido, lleno de fronteras visibles e invisibles, con habitantes que sueñan con rebasar estos límites. Un mapa cuyos puntos cardinales no son nunca exactos, cuyos polos no son siempre del todo claros y cuyas coordenadas se confunden y albergan la duda de su rumbo. Un mapa, pues, en el que no es sencilla la orientación, el rumbo hacia el cual dirigirse, fragmentado como todo mapa, y, en cada fragmento, otra fragmentación, y en ésta, otra. Este mapa no es solamente geográfico.

Es un mapa de civilizaciones y cosmogonías, un planisferio interno que refleja el múltiple mundo externo y viceversa:

O, the dissociations of which the human mind is capable, marvelled Saladin gloomily. O, the conflicting selves jostling and joggling within these bags of skin. No wonder we are unable to remain focused on anything for very long; no wonder we invent remote-control channel-hopping devices. If we turned these instruments upon ourselves we'd discover more channels than a cable or satellite mogul ever dreamed of...¹

¹ Salman Rushdie, *The Satanic Verses*, Nueva York, Viking, 1989, p. 519.

Capítulo 2

Múltiples dualidades

En el capítulo anterior se apuntó la manera en la que se presentan, en lo general, las dualidades dentro de *Los versos satánicos*. Si hacemos de la lectura una lupa aparecerán los casos que ejemplifican, en lo particular, este tema. Véase la génesis de la obra: los aviones en que viajan Gibreel Farishta y Saladin Chamcha. Al principio de la novela se dirigen hacia Inglaterra en un avión que lleva el nombre de *Bostan*; éste será el avión secuestrado y posteriormente detonado, el avión desde donde los personajes habrán de realizar la caída inicial y la subsecuente metamorfosis. Más adelante en la novela, el vuelo que ha de traer de vuelta a India a Chamcha se llama *Gulistan*. Estos nombres sugieren a dos jardines o cielos míticos dentro de la tradición del islam, pero también obedecen al nombre de dos poemas del siglo XIII escritos por el poeta persa Sadi; sea como sea, el que Rushdie haya elegido para dos aviones nombres de referencia oriental, sirve como una metáfora que ejemplifica la dualidad dentro del texto: mientras que *Bostan* (que significa “La orquídea”) se refiere a los frutos recogidos por el poeta Sadi gracias a su experiencia y a sus juicios sobre la vida, así como a la exploración de la psicología humana, *Gulistan* (“El jardín de la rosa”) se erige como una fuente de sabiduría. Estos nombres pueden servir como un reflejo de la manera en que los personajes migran -en el *Bostan*- y la manera en que, sufridas las metamorfosis subsecuentes, Chamcha regresa a India.

Otra dualidad importante dentro del texto son los ejes masculino-femenino, representados por la presencia de las mujeres en la vida de los dos personajes. Además de la figura materna, que es definitiva tanto en la historia de Chamcha como en la de Farishta, las mujeres de cada uno completan asimismo las biografías de ambos. Cada uno conoce dos: una de nacionalidad india, otra inglesa; una que representa su pasado, otra que representa su futuro, lo propio y lo ajeno.

Rekha Merchant es la mujer del pasado de Farishta, aquella que pertenece a su vida anterior; mientras que Alleluia Cone representa la mujer de su nueva vida, de su futuro, Merchant caracteriza la identidad de Farishta antes de su migración, aquella que es abandonada debido a la transformación sucedida en él. Ésta, aun después de muerta y convertida en un fantasma que habrá de seguir a Farishta hasta las profundidades del metro de Londres, se convierte en la sombra de lo pasado, en el ancla de la permanencia, en la metáfora de la resistencia al cambio (“You and your reincarnation junk”),¹ y Alleluia y sus palabras habrán de convertirse en la contraparte, en la génesis de su necesidad de cambio:

She came back to stand in front of him. ‘You’re alive’, she told him. ‘You got your life back. *That’s* the point’.

He told Rekha: the moment she turned around and started walking back I fell in love with her. Alleluia Cone, climber of mountains, vanquisher of Everest, blonde yahudan, ice queen. Her challenge, *change your life, or did you get it back for nothing*, I couldn’t resist.²

¹ Idem, p. 31.

² Idem, pp. 30-31.

Sin embargo, como la novela nos lo demuestra una y otra vez, los comienzos absolutos no existen: Rekha se filtrará en su futuro, aun después de muerta, y Alleluia se filtrará en su pasado hacia el final del texto, cuando se reencuentra con él en India. En el caso de Farishta, el triunfo termina siendo de Rekha, es decir, de su pasado. Incapaz de distinguir la realidad de la vida de los sueños (dualidad en la que ahondaremos más adelante), escucha a Merchant -su fantasma- y termina con la vida de Alleluia, su presente, su posibilidad de cambio.

En Chamcha la dualidad funciona a la inversa: Zeeny Vakil, la mujer india, se convierte en el símbolo de su futuro (aunque al inicio parece ser la que pertenece al pasado), y Pamela Lovelace logra convertirse en uno de los símbolos de su vieja existencia. En la trayectoria de Chamcha, tan parecida a una fábula, Zeeny, como Rekha Merchant, aparece como un fantasma. Pero, ¿qué tipo de fantasma? Zeeny es el origen y la identidad de Chamcha, y es también la que lo reta y confronta para que logre verse a sí mismo:

She was a vortex, a siren, tempting him back to his old self. But it was a dead self, a shadow, a ghost, and he would not become a phantom.³

Zeeny es quien le quita la máscara, quien lo arrastra a su propia y escondida identidad:

‘You know what you are, I’ll tell you. A deserter is what, more English than, your Angrez accent wrapped around you like a flag, and don’t think it’s so perfect, it slips, baba, like a false moustache’.⁴

³ Idem, p. 58.

⁴ Idem, p. 53.

Es por esto que hacia el final del trayecto de Chamcha, tan lleno de simbología, Zeeny aparece como el genio de la lámpara, como la parte que Chamcha necesita para mirar hacia delante. Por su parte, Pamela Lovelace representa simplemente un deseo: el de convertirse en inglés, el de pertenecer a la nacionalidad que anhela. “He needed her so badly, to reassure himself of his own existence”.⁵ Es por eso que Pamela es la primera pérdida de Chamcha después de su caída, la primera pieza rota de su identidad vieja, mientras que Zeeny, la contraparte, termina por simbolizar su destino, su presente.

La dualidad que representan las mujeres de Chamcha y Farishta habla también de que cada uno de ellos viajaba hacia destinos distintos, y que el futuro y el pasado de ambos se encontraban en lugares diferentes. La presencia de estas cuatro mujeres, aunque en cada personaje funcione de manera distinta, es el símbolo de los deseos de cada uno y de su -otra vez- anhelo de migrar, de cambiar, de convertirse en *otro*; en este sentido, no podemos dejar de lado el tema racial, pues, como apunta Goonetilleke: “Both define themselves against white women”.⁶ Cada relación contiene también su propia dualidad y sus complejidades, como en el caso de Pamela Lovelace y Chamcha, donde los dos cumplen la misma función: intentar ser el reflejo de lo que el otro *no* quiere ser:

It had been a marriage of crossed purposes, each of them rushing towards the very thing from which the other was in flight.⁷

⁵ Idem, p. 50.

⁶ D. C. R. A. Goonetilleke, *Salman Rushdie*, Londres, MacMillan Modern Novelists, 1998, p. 88.

⁷ Rushdie, *Verses*, p. 180.

La dualidad de las mujeres se conecta directamente con la de amor y odio, temas cruciales dentro de la novela:

If love is a yearning to be like (even to become) the beloved, then hatred, it must be said, can be engendered by the same ambition, when it cannot be fulfilled.⁸

Amor y odio son presencias determinantes a lo largo de la novela: de los diversos personajes surgen distintas formas de odio y de amor no sólo hacia otros personajes sino también hacia diversas circunstancias, identidades, nacionalidades, países, etc. Para los personajes, estos dos temas se convierten en una *necesidad* (“Not only the need to be believed in, but to believe in another. You’ve got it: Love”);⁹ en el caso de Farishta y Chamcha, ambos necesitan encontrar sus propias fórmulas de amor, pero no tanto de *ser amados* sino de encontrar su *capacidad de amar*:

He (Gibreel) filled himself up with God knows what, but he could not deny, in the small hours of his insomniac nights, that he was full of something that had never been used, that is, love.¹⁰

Estos opuestos se juegan a lo largo de la novela en los dos personajes. Chamcha se debate entre sus formas de odio -a su pasado, a su padre, a su nacionalidad- y sus formas de amor -a transformarse, a Pamela Lovelace, a Inglaterra-. En un inicio, parece relacionarse con el mundo a través de un filtro cubierto de rencor (“Saladin hated them all. But could do nothing. Except hate”),¹¹ y quizás en esta característica -muy presente al inicio de la novela- resida la explicación de su transformación física en diablo,

⁸ Idem, p. 428.

⁹ Idem, p. 49.

¹⁰ Idem, p. 24.

¹¹ Idem, p. 83.

surgida de una metáfora del mundo interno de Chamcha: el odio que éste experimenta por la cultura india es reflejo del odio que siente por sí mismo y por su identidad. No es gratuito que su forma de redención venga acompañada del perdón hacia su padre y del reconocimiento de su amor por Zeeny. Es decir, de su reconocimiento a su propia manera de amar:

(...) he congratulated himself on being the sort of person who had found hatred impossible to sustain for long. Maybe, after all, love was more durable than hate; even if love changed, some shadow of it, some lasting shape, persisted.¹²

Aunque al final es esta capacidad de amar la que lo redime, también su capacidad de odio cumple, irónicamente, con una función similar: el enojo que experimenta en Londres lo libera de sus tormentos físicos, como si Rushdie quisiera decir que el odio puede ser al mismo tiempo aprisionante y liberador.

En Farishta esto funciona de una manera similar y a la vez inversa. Al inicio de la novela él también ignora su capacidad de amar, y esta carencia es la que detona sus tormentosos sueños que al final terminan destruyéndolo:

In his dreams he was tormented by women of unbearable sweetness and beauty, so he preferred to stay awake and force himself to rehearse some part of his general knowledge in order to blot out the tragic feeling of being endowed with a larger-than-usual capacity for love, without a single person on earth to offer it to.¹³

¹² Idem, p. 407.

¹³ Idem, p. 24.

Sin embargo, al revés que Chamcha, a quien lo libera el reconocimiento de su odio, en un principio, y de su amor hacia el final, en el caso de Farishta, su amor por Alleluia lo aprisiona de tal manera que no es capaz de tolerar sus celos y termina destruyéndola y destruyéndose: al igual que Chamcha con su odio, Farishta es esclavizado por su amor.

A lo largo de la novela persiste la sensación de que el odio que en un inicio se expresa con vehemencia va desintegrándose hacia el final para dar paso al amor, que poco a poco toma más fuerza; es por esto que Goonetilleke llama a *Los versos satánicos* un 'libro optimista', en el cual "the emphasis on the redemptive power of love in the novel becomes virtually sentimental at the close".¹⁴

Otra dualidad muy presente en la novela es la de la realidad y la fantasía. La novela en sí se debate entre dos realidades, por eso los sueños están fuertemente presentes en *Los versos satánicos*, de tal manera que no es fácil distinguir qué parte de la historia corresponde a qué tipo de mundo: al real o al soñado. En Farishta y Chamcha se da de manera distinta. La dualidad de la realidad y la fantasía se representa en Farishta como vigilia y sueño, y en Chamcha como recuerdos y presente. A ambos los aprisiona su propio mundo de ilusión. Farishta vive en dos mundos paralelos: el que vive y el que sueña. Poco a poco estos dos mundos van tocándose, confundiéndose: "At first these dreams were private matters, but pretty

¹⁴ Goonetilleke, op. cit., p. 91.

soon they started leaking into the waking hours...”,¹⁵ hasta que es incapaz de identificar en cuál de los dos vive, lo que se convierte en su caída trágica, como señala Steven F. Walker en “Magical Archetypes”:

Eventually, dream becomes reality, and Gibreel Farishta believes that he has become the archangel Gabriel in order to save London from apocalyptic destruction. In the tragedy of his life, this Messianic delusion constitutes a ‘fatal flaw’, since one reason for his suicide is his fear that this delusion (labeled ‘paranoid schizophrenia’ in the novel) -which has already turned him into a homeless lunatic muttering in the streets of London- will never cease to plague him.¹⁶

En el caso de Chamcha, existe entre lo que vive y lo que recuerda. El recuerdo del padre y de su infancia en India es también un sueño, un recuerdo infantil, una fantasía, como la misma Zeeny le indica:

‘What do you know about Bombay? Your own city, only it never was. To you, it’s like a dream of childhood. Growing up in Scandal Point is like living in the moon.(...) That wasn’t Bombay, darling, excuse me, That was Wonderland, Peristan, Never-Never, Oz’.¹⁷

Es en esta dualidad realidad-fantasía en particular donde el tema de la elección se vuelve crucial. Ambos personajes *deciden* en qué tipo de mundo vivir, si en el mundo de los sueños y de los recuerdos o en el mundo real del presente. La elección como tema vital en la elección del destino:

(I’m giving no instructions, I, too, am interested in his choices -in the result of his wrestling match. Character vs destiny: a free-style bout. Two falls, two submissions or a knockout will decide.)¹⁸

¹⁵ Rushdie, *Verses*, p. 286.

¹⁶ Steven F. Walker, “Magical Archetypes: Midlife Miracles in *The Satanic Verses*”, en Lois Parkinson Zamora y B. Wendy Faris (eds.), *Magical Realism. Theory, History, Community*, Durham, Duke University Press, 1995, p. 356.

¹⁷ Rushdie, *Verses*, p. 55.

¹⁸ Idem, p.457.

Hacia el final de *Los versos satánicos* resulta claro qué mundo ha elegido cada quién. Chamcha decide reconciliarse con su pasado y de ese modo poder mirar el mundo y mirarse a sí mismo de una manera distinta.

Chamcha elige la realidad:

He (Saladin) shook his head; could no longer believe in fairy-tales. Childhood was over, and the view from this window was no more than an old and sentimental echo.¹⁹

Farishta, después de múltiples reencarnaciones y mutaciones, tiene también la oportunidad de decidir:

He thought of himself as moving along a route on which, at any moment now, a choice would be offered him, a choice -the thought formulated itself in his head without any help from him-between two realities, this world and another that was also right there, visible but unseen. He felt slow, heavy, distanced from his own consciousness, and realized that he had not the faintest idea which path he would choose, which world he would enter.²⁰

Pero su elección es la opuesta a la de Chamcha. Farishta no logra escapar de su mundo de sueños y traspasar la frontera, de tal modo que hacia el final identificamos en él una especie de locura que finalmente lo lleva al suicidio. Chamcha decide despertar mientras que Farishta elige soñar; este último opta por el mundo de la fantasía y elimina la realidad de su vida, mientras que Chamcha suprime los resentimientos del recuerdo y logra abrazar su realidad del presente.

¹⁹ Idem, p. 547.

²⁰ Idem, p. 351.

Capítulo 3

Dualidad central

Entre las numerosas dualidades que alberga *Los versos satánicos*, hay una que quizá sea la central, si no la más importante, y la que a lo largo de la novela permea incluso otros temas y otras duplicidades. Esta dualidad se refiere a lo angélico y lo diabólico, temas que inician la trama, no desde la pluma de Rushdie sino desde la de *The History of the Devil* de Daniel Defoe:

Satan, being thus confined to a vagabond, wandering, unsettled condition, is without any certain abode; for though he has, in consequence of his angelic nature, a kind of empire in the liquid waste of air, yet this is certainly part of his punishment, that he is...without any fixed place, or space, allowed him to rest the sole of his foot upon.¹

Este es el epígrafe que presenta a *Los versos satánicos*. ¿Por qué esta perilla para abrir la puerta de su historia? El epígrafe contiene dos de los temas fundamentales de la novela: la condición errante -migrante- del diablo y la naturaleza angelical de lo diabólico (“...in spite of his angelic nature”); por ende, también, de la naturaleza diabólica de lo angelical:

And if Lucifer existed, so must Gabriel; if Hellfire had been seen to burn, then somewhere, over the rainbow, Paradise must surely shine.²

La dualidad lo angélico-lo diabólico se plantea de manera evidente en la transformación de los dos personajes principales de la novela. A partir de la caída, Gibreel Farishta será un ángel -o tendrá las características físicas

¹ Idem, epígrafe.

² Idem, p. 274.

de un ángel- y Saladin Chamcha se transformará -físicamente- en un diablo. Tomemos en cuenta que las transformaciones de los personajes comienzan en el físico, en lo externo, y de ahí se mantendrá en el aire la pregunta respecto al alcance de esta misma metamorfosis. ¿Es lo externo una consecuencia de lo interno o son simplemente factores independientes?

De ahí que, paralela a esta pregunta, corra también la interrogante de qué tan angelical es la naturaleza de Farishta, qué tanto la de Chamcha. De cualquier manera, la duda no surge con estos personajes, sino que viene de antes, y funda sus raíces en la dicotomía humana entre el bien y el mal, entre lo angelical y lo diabólico, entre lo infernal y lo paradisiaco, entre lo terrenal y lo divino:

Angels and devils – who needed them? ‘Why demons, when man himself is a demon?’ (...) ‘And why angels, when man is angelic too’?³

Así pues, la dualidad bien-mal, ángel-diablo, se utiliza aquí para relacionar estos polos dentro de la naturaleza humana. Veamos la figura inicial que cae del cielo y que ha de desenvolverse en dos:

...so instead of uttering words of rejection he (Saladin) opened his arms and Farishta swam into them until they were embracing head-to-tail, and the force of their collision sent them tumbling end over end, performing their germinate cartwheels all the way down and along the hole that went to Wonderland...⁴

En esta metáfora explícita de una figura única, abrazada, cuyo útero del cual desciende es el aire, el mundo,

³ Idem, p. 408.

⁴ Idem, p. 6.

...that soft, imperceptible field which had been made possible by the century and which, thereafter, made the century possible, becoming one of its defining locations, the place of movement and of war,⁵

en ese espacio donde todo es posible, es decir, en ese parto del universo, atestigüamos el nacimiento de un nuevo ser que se separa hasta llegar a la Tierra, dando a luz a un ángel -Farishta- y a un demonio -Chamcha-. Estamos, pues, ante un ser dividido. Chamcha y Farishta son, metafóricamente, las dos mitades de un mismo ser, pero, ¿qué parte le corresponde a cada uno?

La metamorfosis de los personajes definirá su destino; sin embargo, *Los versos satánicos* pide constantemente ver *más allá* de lo evidente, por lo que el cuestionamiento que se hace aquí no es respecto a las características del bien y del mal, por separado, sino precisamente a la unión de estas dos vertientes; y es mediante la *separación* de estas vertientes que Rushdie explora la *unión* de las mismas.

Durante la caída, por ejemplo, la cabeza de Farishta apunta hacia arriba, hacia el cielo, el Paraíso. Farishta ha sido elegido para ser el ángel, la representación del bien. Chamcha, en oposición -siempre en oposición-, mira hacia abajo, la Tierra, el infierno. Es la representación del mal: el diablo. Paradójicamente, esta nítida frontera entre los dos seres que celebran su nacimiento al tocar tierra, muestra cuán débil es esta frontera, cuán imperceptibles los límites de la naturaleza humana. Tan

⁵ Idem, p.5.

impeceptibles que la unión de estos dos seres, todavía en el aire, se da de manera inmediata, amorosa, inevitable:

...and Chamcha in his semi-consciousness was seized by the notion that he, too, had acquired the quality of cloudiness, becoming metamorphic, hybrid, as if he were growing into the person whose head nestled now between his legs and whose legs were wrapped around his long, patrician neck.⁶

Este juego angélico-diabólico encuentra su mayor terreno en los dos personajes, pero no es en ellos el único sitio donde tira sus dados. Lo angélico y lo diabólico, mejor dicho, la interrogante de esta dualidad, permea toda la novela y a todos los personajes. Y las conclusiones que se puedan sacar en un principio, se ponen en duda y se voltean en cualquier momento, lo que no es extraño en una novela que, como la vida misma, es una vuelta de tuerca constante y lo que antes *era* no siempre *sigue siendo*, pues la metamorfosis es un tema esencial y el cambio se convierte en la única forma de vida.

Farishta y Chamcha rotan constantemente, bailan hacia otros ángulos y personajes con los que vuelven a hacer duetos -como sucede con las mujeres de su propia historia-, pero regresan siempre y hasta el final a ellos mismos, a su otra parte, a su espejo, a su sombra:

- For are they not cojoined opposites, these two, each man the other's shadow? - One seeking to be transformed into the foreignness he admires, the other preferring, contemptuously, to transform; one, a hapless fellow who seems to be continually punished for uncommitted crimes, the other, called angelic by one and all, the type of man who gets away with everything.⁷

⁶ Idem, pp. 6-7.

⁷ Idem, p. 426.

Siguiendo en la línea de lo angélico-diabólico, la novela cuestiona constantemente los significados tradicionales de estos términos. La atracción entre ambos tipos de naturaleza es crucial para comprender cómo se presenta esta dualidad, y es también el mismo tipo de atracción que siente Chamcha por Farishta. Una atracción que consiste en poseer lo Otro, ser lo Otro, convertirse en lo Otro:

...and in other ways, as well, Gibreel is fast becoming the sum of Saladin's defeats; (...) and sees, at its bottom, his own anonymity, the other's equal celebrity, and the great injustice of the division; most specially -he bitterly reflects- because Gibreel, London's conqueror, can see no value in the world now falling at his feet! (...) O God, the cruelty of it, that he, Saladin, whose goal and crusade it was to make this his town his own, should have to see it kneeling before his contemptuous rival! - so there is also this: that Chamcha longs to stand in Farishta's shoes, while his own footwear is of no interest whatsoever to Gibreel.⁸

Esta atracción inevitable del uno por el otro, de un tipo de naturaleza por la otra, explica también la relación amor-odio presente en la relación de los personajes.

Ahora bien, en medio de estos polos, de la concepción de estos polos como tales, y volviendo a la figura inicial que cae del cielo en *Los versos satánicos*, ¿no cae del cielo abrazándose, aceptando esta atracción, convertida en una misma figura en plena declaración de amor de donde se desprenderán dos seres -aparentemente- opuestos? Si el diablo era un ángel que cayó por traición, entonces cualquier diablo contiene en su

⁸ Idem, pp. 425-426.

naturaleza una parte angelical y cualquier ángel es un demonio en potencia:

The question that's asked here remains as large as ever it was: which is, the nature of evil, how it's born, why it grows, how it takes unilateral possession of a many-sided human soul.⁹

Lo angélico-lo diabólico se discuten en la novela como un valor que otorga el otro, es decir, como un dilema moral que se decide en la Tierra, como bien lo deja ver Alleluia Cone al explicar su necesidad por subir al Monte Everest:

'Why I (Alleluia) really went up there. Don't laugh: to escape from good and evil'.¹⁰

En pocas palabras: ¿*realmente* existen el bien y el mal? Si resulta afirmativa la respuesta, ¿en qué consisten? Si se antoja negativa, entonces se erige la misma pregunta: ¿en qué consisten?

Es la historia misma la que irá desentrañando estas respuestas: son los personajes, su destino y *principalmente* sus elecciones (“Secular versus rational, the light versus the dark. Better you choose which side you are on”),¹¹ quienes contienen las respuestas múltiples.

En este trayecto que emprenden los personajes, cada uno va, a la vez, enfrentándose con sus propios ángeles y demonios. En efecto, quizá sea este encuentro más estruendoso en Chamcha, quien debe incluso ser excluido del mundo por una apariencia física, aun cuando Suyfan le

⁹ Idem, p. 424.

¹⁰ Idem, p. 313.

¹¹ Idem, p. 537.

recuerda, con compasión, que su alma es la misma de siempre y que su exterior es solo una variante que ha resultado de la migración:

‘Your soul, my poor dear, sir, is the same. Only in its migration it has adopted this presently varying form’.¹²

Los fantasmas de cada uno, los *asuntos no concluidos*, como los llama Chamcha, son los que definirán finalmente la caída de cada personaje; más adelante se comprobará que Chamcha es quien logra la redención, el que parecía el portador del destino trágico debido a su naturaleza diabólica, mientras que Farishta no es capaz de lidiar ni con sus infiernos ni con sus paraísos, quien, al final, no logra reconciliar en él la mezcla de universos. Así, la sobrevivencia de Chamcha termina siendo posible gracias a lo que en un inicio parecía ser su infierno: su deseo de cambiar, la capacidad de migrar -en más de un sentido-, de convertirse. Farishta, por el contrario, se queda atorado en su paraíso personal, incapaz de reconocer el camino al que ha de dirigirse, estancado entre el mundo terrenal y religioso, incapaz de moverse de sí mismo. Es por eso que sus sueños son su prisión:

Chamcha survives. He makes himself whole by returnig to his roots and, more importantly, by facing up to, and learning to deal with, the great varities of love and death. Gibreel does not survive. He can neither return to the love of God, nor succed in replacing it by earth love. In the end he kills himself, unable to bear his torment any longer.¹³

A esta dualidad explorada en Farishta y Chamcha, y a sus propias elecciones, corresponde el destino que tendrá cada personaje. Complejos

¹² Idem, p. 277.

¹³ Rushdie, “In Good Faith” en *Homelands*, p. 398.

como son, diversos, llenos de matices, no será una única línea la que seguirán en la trama del libro; por el contrario, su destino también se moverá caleidoscópicamente y dependerá en gran parte de la manera en que reconcilien esta dualidad que habita en ellos; es decir, la manera en que lograrán conciliar sus propios infiernos y sus propios paraísos: su dualidad.

Capítulo 4

Las metáforas de la migración

Los versos satánicos explora y retrata la multiplicidad, donde nada puede existir de manera aislada y donde cada personaje es el resultado tanto del otro, de lo otro, como de sus múltiples identidades internas. Siguiendo con la misma idea, la migración tampoco aparece como un asunto solitario, plano, sino como uno multifactorial. Hablar de ella involucra nacionalidad, pasado, historia, deseos, padres, infancia, vida, creencias e identidad, entre otros, los cuales se ven reflejados en Saladin Chamcha y Gibreel Farishta. Aquí vuelven a converger las dualidades ya mencionadas: Oriente y Occidente, Sur y Norte, India e Inglaterra, pasado y presente, migrante y natural. El epígrafe de Defoe dice que Satanás es también un migrante, de ahí su característica errante de la que hablábamos en un principio; este epígrafe sirve como preparación para una novela donde el eje central consistirá en el acto de la migración, y donde todos los personajes principales son migrantes de una y muchas maneras, lo que define su postura en y ante el mundo:

'If *The Satanic Verses* is anything, it is a migrant's-eye of the world. It is written from the very experience of uprooting, disjuncture and metamorphosis...that is the migrant's condition, and from which, I believe, can be derived a metaphor for all humanity.'¹

¹ Goonetilleke, op. cit., p. 74.

El tema del movimiento se vuelve esencial a medida que avanza la novela. Desde los personajes y sus pensamientos internos hasta los acontecimientos, la trama y subtramas que se mueven de manera paralela, la sensación de movilidad, cambio y transformación constituyen un eje importante para el desarrollo y análisis de la novela. En este sentido, el tema de la migración ejemplifica, retrata y a la vez explora las variaciones de movilidad. *Los versos satánicos* juega con distintos tipos de migración y migrantes. Por un lado, están los migrantes voluntarios -Farishta, Chamcha, Ayesha, Mishal-, por otro, los que migran por las circunstancias o por alguien más -Mizra Saed, Imam, Hind, Sufyan.

Los versos satánicos muestra un mundo donde la migración simboliza la creación de lo nuevo, el acto a través del cual no solo se rehacen las personas sino también el mundo al que llegan, lo cual conecta los espacios físicos con el movimiento. Rushdie habla de los lugares invisibles y de las pérdidas y ganancias que resultan del movimiento, del cambio, de las mutaciones. De ahí que de manera paralela cambien tanto Farishta y Chamcha como todos y todo lo que se encuentra a su alrededor y a su paso por Londres. No son ellos los únicos que cambian. Rushdie retrata el acto de migrar como una oportunidad para transformarse a la vez que transformar:

‘...We are here to change things. I concede at once that we shall ourselves be changed; African, Caribbean, Indian, Pakistani, Bangladeshi, Cypriot, Chinese, we are other than what we would have been if we had not crossed the oceans, if our mothers and fathers had not crossed the skies in search of work and dignity and a better life for their children. We have been made again: but I say

that we shall also be the ones to remake this society, to shape it from the bottom to the top. We shall be the hewers of the dead wood and the gardeners of the new. It is our turn now.’²

El acto de migrar se propone como una metáfora del cambio interno y externo, y este acto único e individual es el reflejo de un mundo actual. Migrar en *Los versos satánicos* no es sólo en una característica opcional sino una cualidad inevitable del mundo contemporáneo:

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’.³

Sin embargo, el concepto de la migración va más allá de los espacios geográficos y físicos. Comprender el tema de la migración en *Los versos satánicos* implica comprender los diferentes niveles en los que ésta existe y se mueve dentro de la novela; es esencial también ubicar el funcionamiento de la dualidad en el texto, ya que vuelve a presentarse en el tema de la migración. La migración aparece en *Los versos satánicos* como resultado del movimiento y como generadora del movimiento a la vez. Ninguna migración *geográfica* nace o se lleva a cabo sin que previamente exista una migración *metafórica*. Por eso la migración es un acto doble en el que los cambios físicos sólo son pretexto para retratar y explorar los procesos migratorios internos, lo que interesa en mayor medida a Rushdie. A lo

² Idem, p. 414.

³ David Smale citado en Patricia Dominguez Meneses, “A Dream of Glorious Return”: Migración, exilio y cuerpo en *The Satanic Verses* de Salman Rushdie, Tesina, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 10.

largo de la novela les suceden dos migraciones geográficas a Farishta y Chamcha, las que se dan de manera paralela, en este juego de Rushdie de presentarlos como espejos: la inicial, de India a Inglaterra, y la final, cuando vuelven a India. Esta migración inversa implica en sí misma una metáfora, al haber una progresión absoluta en los personajes en su regreso a Bombay. Cada una de estas dos migraciones simboliza diferentes cosas, y encontramos en el movimiento físico un reflejo de los movimientos internos de los personajes. Más allá de lo definitorio que resulta la migración física en sí, punto de partida de la cadena de migraciones que se desarrollan a lo largo de la novela, ella entraña una migración mucho más compleja y definitiva, la que sucede a los personajes de manera interna.

Para comprender las metáforas escondidas detrás del movimiento geográfico, es importante analizar el detonante primigenio de la migración inicial. Para hacerlo, hay que tomar en cuenta dos elementos fundamentales en los personajes: nacionalidad e identidad (aunque en algunas ocasiones signifiquen lo mismo). En la migración inicial, Chamcha huye de India, de su padre, de su infancia, de su propia identidad india, y Farishta va en busca del amor, de Alleluia Cone (debemos recordar que la migración de Chamcha inicia antes, a los trece años, cuando se va a estudiar a Inglaterra; cada migración suya será, una y otra vez, la misma migración, la misma huida). Cada personaje tiene una relación distinta tanto con su país de origen y su pasado como con ellos mismos. Esto se ve con claridad al inicio de la novela, donde aparece un Farishta exitoso en

muchos sentidos y un Chamcha frustrado, cuya identidad india no le causa más que vergüenza y odio. Sin embargo, a pesar de estas diferencias y aunque ambos tienen razones distintas para la migración inicial, hay un punto en común entre ambos para comenzar a migrar, que es la pérdida de fe. Ésta es el detonante para la búsqueda de lo nuevo: la pérdida de fe de Farishta ante lo divino y la de Chamcha ante lo paterno:

But when Gibreel regained his strength, it became clear that he had changed, and to a startling degree, because he had lost his faith.⁴

Es decir, ambos ante algo superior; mientras que en el caso de Farishta es representado por la divinidad, en el de Chamcha lo es por la paternidad:

I (Saladin) accuse him (his father) of becoming my supreme being, so that what happened was like a loss of faith.⁵

Esta pérdida inicial contrasta gravemente con la migración final, donde ambos personajes vuelven a India de una manera muy distinta a la que se fueron. De hecho, pareciera que hacia el final ambos personajes -espejos uno del otro- han intercambiado posturas: en esta ocasión, Chamcha vuelve a buscar al padre, su perdón, a Zeeny, mientras que Farishta viene huyendo de sus propios sueños, de sus demonios. Es así como Rushdie retrata la migración a partir de una *pérdida* (en este caso la de la fe); sin embargo, el viaje inverso nos habla de una migración que se detona, esta

⁴ Rushdie, *Verses*, p. 29.

⁵ Idem, p. 41.

vez, a partir de una *ganancia*. Esta es la verdadera migración de Farishta y Chamcha, más allá de la importancia del cambio de espacios físicos.

Hablar de migración metafórica no implica eliminar la importancia del cambio de espacios físicos. Por el contrario, ambos conceptos se alimentan el uno al otro, por lo que la nacionalidad y la identidad juegan un aspecto crucial en el análisis de las implicaciones de la migración. Es debido a esto que la migración inicia a partir de una relación directa de Farishta y Chamcha con su tierra, su nacionalidad y su propia identidad, temas inexorablemente ligados. Ambos encarnan dos tipos distintos de migrantes: por un lado Chamcha, que como apunta Shailja Sharma,⁶ es el migrante ideal, aquel que se adapta perfectamente al país al que migra, integrándose a la nueva cultura y eliminando su identidad anterior; por el otro está Farishta, que es aquel que no se adapta a su nueva nación y que, incluso, desea transformarla. Aunque los dos personajes viven la migración de manera distinta, su experiencia es la metáfora de la migración en general, desde el hecho de que ésta lleva consigo un renacimiento colmado de pérdidas y ganancias. El hecho de que estos dos actores sean indios y viajen a Inglaterra no se puede pasar por alto, pues entran en juego otros temas relacionados con el acto de migrar, como bien apunta Rawdon Wilson:

The Satanic Verses opens by pointing toward the abrupt entrance of postcolonial subjects into the former imperial center; an entrance without transition, without preparation. It would be like falling from

⁶ Shailja Sharma, "Salman Rushdie: The Ambivalence of Migrancy", *Twentieth Century Literature* 47 (2001), p. 607.

the sky, since little could prepare the postcolonial subject's divided self for the mixture of similarity and difference, acceptance and rejection, that the experience of the empire's capital will bring. Reversing the significance of the opening, you may also suppose that the image of the two Indian actors falling from the sky reveals the indifference with which postcolonial subjects are received: where did *they* come from? They have no background, no meaningful existence.⁷

Si migrar significa reencarnar, volver a nacer, ambos personajes vuelven literalmente a nacer al chocar el avión en el que viajan (“Born again, Spoono, you and me. Happy birthday, mister, happy birthday to you”)⁸ y, por último, mutan al sobrevivir. Rushdie trata esto como una misma cosa: se reencarna y se muta *debido* a que se migra, y se migra por la misma necesidad de renacer, de cambiar. Es por eso que *Los versos satánicos* es esencialmente una novela de migrantes, aunque no todos -literalmente- crucen fronteras. En palabras del mismo Rushdie: “We all cross frontiers; in that sense, we are all migrant peoples.”⁹ La migración metafórica se encuentra inexorablemente ligada a su vez con el tema de la identidad, esencial en la progresión y migración interna de Farishta y Chamcha.

El proceso migratorio de Chamcha y Farishta es, en términos concretos, una búsqueda de identidad. Pero, ¿qué tipo de identidad? *Who am I? ¿Quién soy?*, es la constante pregunta del narrador de la novela; sin embargo, la pregunta no contiene solamente la voz del narrador; esta interrogante es también el símbolo del corazón profundo de *Los versos*

⁷ Rawdon Wilson, “The Metamorphoses of Fictional Space: Magical Realism”, en Parkinson Zamora y Faris. (eds.), op. cit., p. 221.

⁸ Rushdie, *Verses*, p.10.

⁹ Rushdie citado en Sharma, op. cit., p. 597.

satánicos, que funciona como una especie de eco, de voz interior de los personajes, como si, en el fondo de ellos, detrás de cada acto, palabra y acontecimiento, prevaleciera esta pregunta: ¿quién soy?

O mejor aún: en este cambio de geografía, ¿quién *voy a decidir* ser?

El migrante se erige como una figura desarraigada de todo lo familiar, que llega a un territorio desconocido, a una lengua extraña, a una cultura ajena, lo que es evidente en la figura de Hind, una inmigrante para quien el acto de migrar significó la pérdida absoluta de su identidad:

Everything she valued had been upset by the change; had in this process of translation, been lost.
Her language: obliged, now, to emit these alien sounds that made her tongue feel tired, was she not entitled to moan? Her familiar place: what matter that they had lived, in Dhaka, in a teacher's humble flat, and now, owing to entrepreneurial good sense, savings and skill with spices, occupied this four-storey terraced house? Where now was the city she knew? Where the village of her youth and the green waterways at home?¹⁰

Hind representa, metafóricamente, la pérdida total derivada de la migración. Es el arquetipo del migrante a quien el cambio erosiona y que no logra adaptar su identidad a su nueva situación; el migrante abre una disyuntiva que no podrá ya cerrar por el resto de su vida. Farishta y Chamcha quedan condenados a un espacio intermedio entre su identidad india y su identidad inglesa. Este espacio intermedio es precisamente el que buscan a lo largo de la novela. ¿Cuál será la manera de describirse a

¹⁰ Rushdie, *Verses*, p. 249.

ellos mismos al cambiar de ámbito, cuando la única referencia que se tiene es *lo nuevo*? Ésta es su búsqueda: su identidad como migrantes:

‘Who am I?’ This is partly a social matter, particularly important to immigrants: are the Indians and other immigrants British or Indian, West Indian, African and so on? This is a philosophical matter, especially problematical for immigrants: what is the truth about themselves?.¹¹

Así, la migración física de India a Inglaterra, y viceversa, se convierte en una apología de la búsqueda de una nueva identidad, del encuentro con *lo nuevo* (“How does newness come into the world? How is it born?”),¹² de una reencarnación en vida. La migración física pasa a un segundo plano frente a la metafórica, que habla de los cambios geográficos y de la adaptación a ellos, sí, pero va más allá: habla, en esencia, de la adaptación al cambio, a los movimientos internos, a la reconciliación con los viajes del ser y con las muchas identidades que convergen en una misma persona.

Farishta y Chamcha, durante toda su migración, sufren múltiples transformaciones; podemos decir que experimentan distintas migraciones, las cuales se ven incluso reflejadas en su físico. Metafóricamente, su migración concluye cuando ambos toman una decisión respecto a su identidad. Ambos comprenden -de distinta manera- el sentido de su migración y su relación con el movimiento. En este sentido, Rushdie utiliza el acto de la migración como un mero pretexto para hablar del peligro de

¹¹ Goonetilleke, op. cit., p. 75.

¹² Rushdie, *Verses*, p. 8.

permanecer. Farishta y Chamcha ejemplifican a dos seres para quienes migrar, moverse, es una *necesidad*, por eso *Los versos satánicos* es una novela en la que no es posible quedarse quieto, permanecer, y donde la integración al mundo -fragmentado, dividido- llega solamente a partir de la desintegración, de la movilidad. El texto representa la antítesis de la parálisis, donde lo viejo no se deshace sino que forma el concepto de lo nuevo, de lo vivo, por lo que el cambio -en muchos sentidos- es vital en la lectura y análisis del texto. ¿Por qué se migra? ¿Por qué la insistencia en cambiar, en migrar, en no permanecer? Farishta y Chamcha responden a estas preguntas al tomar elecciones diferentes respecto al movimiento y a sus propias fronteras, lo que constituye la caída trágica del primero y la redención del segundo, el punto final de su migración. Al final, el cambio en Farishta y Chamcha ejemplifica la metáfora de la migración, que nos habla de la adaptación interna a los movimientos externos y viceversa; en otras palabras, como se menciona al inicio de la novela (“What did they expect? Falling like that out of the sky: did they imagine there would be no side effects?”),¹³ no es posible migrar, moverse, y no cambiar, como tampoco es posible evitar algún tipo de migración -ya sea física o metafórica- a partir de un cambio, movimiento, interno. Paradójicamente, el movimiento (y aquellos que logran adaptarse a él) termina siendo lo único que permanece en *Los versos satánicos*.

¹³ Idem, p. 133.

Conclusiones

El mundo de la literatura y la crítica ha sido injusto con *Los versos satánicos*; siendo una obra que generó tanta controversia, los acontecimientos sucedidos en el mundo real han diluido las críticas en torno a la riqueza del mundo de ficción de la obra. Personalmente, creo que *Los versos satánicos* nos habla del mundo actual como pocas obras lo han hecho, y creo que su análisis debe realizarse más allá del *Rushdie Affair*; la novela trabaja esencialmente con el movimiento, lo dinámico y la velocidad, por lo que el eje central de la obra es el cambio, sin el cual no podríamos concebir la vida y la literatura contemporáneas. No es exagerado decir que la lectura de esta obra termina por envolver al lector en la misma corriente en la que ella misma trabaja, como si nosotros mismos fuéramos parte de la tormenta interna de la novela; este movimiento sorprende desde la construcción misma del lenguaje, donde parece que tampoco hay reglas, y el narrador y los personajes se mezclan en esta misma tempestad de letras.

Si al inicio de esta tesina afirmaba que es difícil disectar una novela que apuesta precisamente por la multiplicidad, por la fragmentación, por la variedad, al término de ella descubro que esta diversidad no deja de existir incluso al separar las partes que la componen. La dualidad viene así a corroborar la pluralidad; elegí seguir las trayectorias de Farishta y Chamcha pues, a pesar de las otras tramas y subtramas que suceden en la

novela, ellos son quienes nos conducen en el camino de *Los versos satánicos*. A través de su guía vamos abriéndonos paso a través de una lectura que no da tregua en cuanto a los descubrimientos que arroja. Ellos son un rompecabezas, un dado, un caleidoscopio; la imagen que se quiera utilizar es válida para ejemplificar cómo *Los versos satánicos* elige sólo personajes que no tienen una misma cara, que se componen de varias piezas, que están hechos de ellos mismos y también de recuerdos, de pensamientos, deseos contradictorios, sueños, multiplicidades interminables. Al mismo tiempo, estos dos actores indios se ven uno al otro, se reflejan, y reflejan también el mundo que recorren. A través del análisis hecho, descubro que la dualidad compone todas las partes de *Los versos satánicos*, desde sus habitantes hasta su trama, donde existen dos historias paralelas, la real y la ficticia, la de la vigilia y la de los sueños, y el lector se sumerge en las dos, sin importar cuál pertenece al mundo de la realidad en la novela, pues a fin de cuentas ambas, todas, son verdaderas.

Mi elección de lo dual responde a que ésta es una constante a lo largo de la novela; no intenté en esta tesina abordar todas las dualidades presentes en la obra, sino que me centré en las que a mi parecer son más relevantes. En ese sentido, también trabajé con Chamcha y Farishta de forma doble, pues al mismo tiempo que hacen de guías a través de *Los versos satánicos*, también van desentrañando todo un tejido de multiplicidades dentro de ellos. Quizás éste es uno de los mayores descubrimientos del análisis de *Los versos satánicos*: el percibir los

mundos múltiples desde la generalidad y desde la particularidad. Las dualidades relevantes en esta tesina han sido lo angélico y lo diabólico, lo femenino y lo masculino, lo indio y lo inglés, la realidad y la fantasía, el pasado y el presente; sin embargo, hay dos dualidades que al término de este trabajo creo que merecen ser subrayadas.

La primera es la migración, que constituye el segundo tema elegido en esta tesina. La migración surge directamente del tema de la dualidad, y podemos decir que si esta última es la superficie de la novela, la primera es lo latente debajo de ella, por eso ha sido tan importante analizar este tema más allá de los espacios físicos, aunque siempre subrayando su importancia, que es vital en la historia. Esto se conecta de todas las maneras posibles con el cambio, pues la migración en *Los versos satánicos* habla de las muchas formas de cambiar, y eso es lo que descubrimos a través de Farishta y Chamcha. Fue indispensable para mí encontrar la metáfora dentro de la migración, pues en la obra no se maneja nada de manera superficial o lineal, por lo que el tema de la migración se juega, de nuevo, como algo múltiple, diverso y, particularmente, dual. Sin ánimos de repetir lo ya expuesto en esta tesina, puedo afirmar que la migración metafórica es lo que sucede todo el tiempo, en cada página, a cada personaje y, como cada tema propuesto por Rushdie, tiene debajo todo un mundo de significados escondidos que han de ser desenterrados.

La segunda dualidad que deseo subrayar de manera especial en mis conclusiones es la de amor y odio. Estos dos polos, que podrían en un

principio parecer secundarios o paralelos de otras dualidades relevantes, terminan siendo, de manera muy sutil, los definatorios de la trama. Al término del análisis he descubierto que la migración y la dualidad están ambas conectadas a estos dos ejes, debido a que tanto Farishta como Chamcha migran y cambian debido a la búsqueda de alguna forma de amor y también escapan de sus diversas formas de odio. La novela comienza con una declaración de amor entre los dos personajes en su nacimiento (o renacimiento) metafórico, y concluye con una declaración de amor de Chamcha hacia Zeeny, hacia su padre, hacia su identidad india y hacia su presente. El capítulo siete de la novela, hacia el final de la obra, comienza precisamente con una reflexión de Chamcha en torno al amor (“It all boiled down to love”),¹ el círculo de *Los versos satánicos* se cierra de esta manera con la aceptación del amor de este personaje, con la capacidad redentora del amor dentro de la novela.

Los versos satánicos arroja demasiadas interrogantes y, a la vez, demasiadas respuestas, de ahí la dificultad que encontré para elegir el enfoque correcto; en esta tesina tomé apenas una pequeña muestra de los múltiples mundos que conviven en la obra, centrándome, esencialmente, en la dualidad y la migración como la génesis del cambio, la transformación y la mutación, actos donde quizás encontramos la respuesta a la pregunta constante a lo largo de la novela: how does newness come into the world? How is it born?.

¹ Rushdie, *Verses*, p. 397.

Bibliografía

Dominguez Meneses, Patricia, “*A Dream of Glorious Return*”: *Migración, exilio y cuerpo en The Satanic Verses de Salman Rushdie*, Tesina, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

Goonetilleke, D. C. R. A., *Salman Rushdie*, Londres, Macmillan Modern Novelists, 1998.

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

Rushdie, Salman, *Pásate de la raya*, México, Plaza & Janes, 2003.

Rushdie, Salman, *The Satanic Verses*, Nueva York, Viking, 1988.

Sharma, Shailja, “Salman Rushdie: The Ambivalence of Migrancy”, *Twentieth Century Literature* 47 (2001), pp. 596-618.

Teatro norteamericano contemporáneo, México, Ediciones el Milagro, 2003.

Wilson, Rawdon, “The Metamorphoses of Fictional Space: Magical Realism”, en Lois Parkinson Zamora y B. Wendy Faris, eds, *Magical Realism. Theory, History, Community*, Durham, Duke University Press, 1995, pp. 209-233

Walker, Steven F., “Magical Archetypes: Midlife Miracles in *The Satanic Verses*”, en Lois Parkinson Zamora y B. Wendy Faris, eds, *Magical Realism. Theory, History, Community.*, Durham, Duke University Press, 1995, pp. 347-369.