



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

REALISMO MÁGICO EN *MIDNIGHT'S CHILDREN* DE SALMAN RUSHDIE

TESINA QUE PRESENTA

JONATHAN MORFIN FIGUEROA

PARA OBTENER EL GRADO DE

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS

(LETRAS INGLÉSAS)

DIRECCIÓN: DRA. NAIR ANAYA FERREIRA

MÉXICO, D.F., 2014



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

Introducción.....	5
1. Capítulo 1. “Teoría de la fantasía” en <i>Midnight’s Children</i>	19
1.1. Teoría de la fantasía.....	19
1.2. Figuras retóricas e intertextualidad en <i>Midnight’s Children</i>	22
1.3. El tiempo alterado.....	26
2. Capítulo 2. Sinécdoque y metonimia.....	34
2.1. Metonimia y sinécdoque: semejanzas y diferencias.....	34
2.2. Sinécdoque.....	39
2.3. Metonimia: el niño que lo es todo	42
3. Capítulo 3. La deconstrucción de la realidad por medio de la hipérbole.....	49
Conclusiones.....	60
4. Obras citadas.....	63

Este trabajo tiene un significado especial para mí, y está dedicado a:

A mi familia.

A mi madre, hermana y padre, por todo.

Me gustaría agradecer a Paco y Milagros porque me permitieron encerrarme en su casa para escribir y terminar.

Augusto porque es mi ejemplo a seguir.

Al abuelo, Alex, Viri, Kika, Mariana, César, Oscar, Claudio, Aldo y claro, Sofía y Paula.

Gracias a Claudia, Ángeles, Lucy, Martha, Sergio, Ricardo, Fernando.

Quisiera expresar mi infinito agradecimiento a mi asesora Nair Anaya, quien me apoyó, aconsejó, escuchó y orientó en todo momento.

A Claudia Lucotti, Ariadna Molinari, Adriana Bellamy y Rosario Faraudo por sus aportaciones y comentarios. Sus contribuciones fueron de gran ayuda en la realización de este trabajo.

Deseo expresar mi agradecimiento a los que siempre están: mis amigos. A Francisco, que lo considero parte de mi familia. A Quiahuitl, Daniel, Rojo, David, Fer, Lando, Charly, Daniela, Ana Teresa, Sazil, Alan, Ana Laura, Julia, Carlos, Ibsán, Alexis, Isela, Richis.

A mi abuela Lucha.

A todos y cada uno de ellos les agradezco.

No puede ser, pero *es*.

Jorge Luis Borges

Introducción

Durante las décadas de los 50 y 60 del siglo XX, varios países no europeos comenzaron a desarrollar nuevos modos narrativos que cuestionaban la racionalidad occidental y sus modos de representación literaria. Debido al llamado “Boom Latinoamericano”, uno de los modos narrativos que adquirió, irónicamente, gran popularidad a partir de los 60, en Europa y en países de habla inglesa, fue el realismo mágico. El resultado de este diálogo se puede observar en el ensayo de Salman Rushdie, “Gabriel García Márquez”, publicado en 1981. En dicho ensayo, Rushdie acepta de manera abierta la influencia del realismo mágico latinoamericano en la obra escrita de India: “The magical realism of the Latin Americans influences Indian-language writers in India today” (Rushdie *Imaginary Homelands* 281). Desde mi punto de vista, la influencia del realismo mágico en la obra de Rushdie es de gran importancia, pues en la misma década que publicó el ensayo “Gabriel García Márquez” también publicó obras como *Midnight’s Children*, *Shame* y *The Satanic Verses*, que han sido consideradas como parte del realismo mágico anglófono. El realismo mágico practicado por Rushdie es una forma de actualización de este modo literario. Esta actualización permite la supervivencia del realismo mágico por medio de la adaptación a diversos contextos históricos, geográficos, literarios y culturales.

Una de las características de este modo narrativo, de acuerdo con el mismo Rushdie, es la de permitir alterar el orden impuesto a partir de una perspectiva del “tercer mundo”:

El *realismo mágico*, magic realism, at least as practiced by Márquez, is a development out of Surrealism that expresses a genuinely “Third World” consciousness. It deals with what Naipaul has called ‘half-made’ societies, in which the impossibly old struggles against the appallingly new, in which public corruptions and private anguishes are somehow more garish and extreme than they ever get in the so-called ‘North’, where centuries of wealth and power have formed

thick layers over the surface of what's really going on (Rushdie, *Imaginary Homelands* 301-302).

El realismo mágico expresa una genuina conciencia del tercer mundo. Rushdie expone que pertenecer a una sociedad poscolonial no significa ser inferior o tener menos valor. Desde mi perspectiva, Rushdie emplea el realismo mágico desde un enfoque actualizado y poscolonial porque este modo narrativo le permite cuestionar y desafiar algunos constructos eurocéntricos como la Historia y la “realidad”.

En los siguientes párrafos, sintetizaré la trama de *Midnight's Children*; después mencionaré por qué es considerada una de las novelas más importantes del siglo XX y, por último, haré un resumen crítico de la novela, enfocándome en el uso de las figuras retóricas y estrategias narrativas, como la intertextualidad. Saleem Sinai es el protagonista y narrador de *Midnight's Children*. Desde el principio de la novela comenta que nace el mismo día en que India declara su independencia del Imperio Británico: 15 de agosto de 1947, lo cual crea una unión sobrenatural con este país y le otorga poderes mágicos y sobrenaturales. Saleem, de 30 años de edad, al notar que surgen ranuras por todo su cuerpo sabe que su propia desintegración está cerca, por lo que tiene la urgencia de relatar su historia antes de que esto suceda, es decir, cuando cumpla 31 años. Saleem comienza su historia 32 años antes de su nacimiento y la termina 31 años después de la independencia de India.

La novela se divide en tres libros en los que Rushdie aborda diferentes sucesos poscoloniales, religiosos, literarios, políticos e históricos de India, como la proclamación de independencia en 1947 y la partición política que sucedería en este país durante los siguientes 30 años. *Midnight's Children* ha sido ampliamente analizada, a partir de diferentes recursos narrativos como la intertextualidad, el uso de figuras retóricas, la

metatextualidad, entre otros, Rushdie es capaz de comprimir, alegorizar y metaforizar la historia de la India y relatar, de manera paralela, la historia de Saleem Sinai. Por ejemplo, los 1001 niños que nacen a la misma hora que Saleem también poseen poderes mágicos y cada uno representa simbólicamente algún aspecto cultural e histórico de la India. Las diversas estrategias narrativas dentro de la novela son empleadas de tal manera que una complementa a las otras con el fin de crear la gran metáfora de la novela: Saleem simboliza India. La novela fue bien recibida debido al exitoso y amplio repertorio de recursos narrativos que presenta, por lo que, de acuerdo con el crítico Abdulrazak Gurnah, *Midnight's Children* es la obra cumbre de Rushdie. La novela fue aclamada en el Reino Unido, América del Norte, India y otros países. El mismo año de su publicación ganó el premio Booker Prize y en 1993 fue elegida como la mejor novela ganadora de este mismo premio de los últimos 25 años (Gurnah, *The Cambridge Companion to Salman Rushdie* 3).

En esta tesina exploraré y analizaré cómo Rushdie emplea recursos del realismo mágico en *Midnight's Children* con el fin de que algunos sucesos históricos e imágenes culturales de la India adquieran una resignificación y sean percibidos de manera diferente. La resignificación en la novela es una acción literaria que busca recuperar y afianzar la historia y la identidad cultural desde una nueva perspectiva lejana a constructos eurocéntricos. También propondré que Rushdie introduce variantes que muestran nuevas formas estilísticas y narrativas dentro del realismo mágico, pues al ampliar el uso de recursos narrativos y figuras retóricas manifiesta una preocupación por llevar al extremo el empleo de este modo narrativo. Para ampliar la discusión en el marco del realismo mágico me referiré a *Cien años de soledad* como parte de la investigación, pues es en esta obra en la que *Midnight's Children* encuentra diversos ecos narrativos, estructurales y estilísticos.

En el primer capítulo tomaré como referencia el ensayo llamado “Themes and structures in *Midnight’s Children*”, en el cual el crítico Abdulrazak Gurnah sostiene que la novela de Rushdie parte de lo que llama “teoría de la fantasía”. Plantearé que el empleo del realismo mágico en *Midnight’s Children* no sólo se sustenta en la “teoría de la fantasía” sino que ésta es parte de distintas estrategias narrativas, como la intertextualidad, y de la ampliación en el uso de figuras retóricas, como el hipérbaton, que conforman la novela de Rushdie y crean la atmósfera mágica. En este mismo capítulo analizaré el rompimiento del tiempo narrativo como estrategia para mostrar una nueva forma de representación literaria. Propondré que el tiempo ya no es una estructura lineal controlada por artefactos, como los relojes mecánicos que dictan que sólo existe un tiempo, sino que el narrador es quien lo controla por completo.

En el segundo capítulo estudiaré las figuras retóricas de la metonimia y la sinécdoque. Analizaré la forma en la que ambas figuras operan en la relación Saleem-India. Expondré que Saleem es alegorizado con el propósito de resignificar y cuestionar la importancia de algunos sucesos históricos de la India, como la independencia del imperio británico. Tomaré en cuenta la afirmación de Hayden White respecto a la historia como un constructo literario formado por personajes, argumentos, géneros, estilos y conceptos poéticos:

...the historical work as what it most manifestly is—that is to say, a verbal structure in the form of a narrative prose discourse that purports to be a model, or icon, of past structures and processes in the interest of *explaining what they were by representing* them (...) Their status as possible models of historical representation or conceptualization does not depend upon the nature of the “data” they used to support their generalizations or the theories they invoked to explain them; it depends rather upon the consistency, coherence, and illuminative power of their respective visions of historical fields (*Metahistory. The Historical Imagination in the Nineteenth-Century Europe* 2-4).

Argumentaré que el concepto de la “Historia” en *Midnight’s Children* se rompe porque éste no es un constructo absoluto. Al respecto de la realidad histórica y la propuesta de Hayden White, Bernat Castany Prado comenta:

...la realidad histórica es una masa de sucesos infinitos y desordenados cuya naturaleza caótica es violentada por la linealidad de nuestro lenguaje y las estructuras –culturales o trascendentales— de nuestro pensamiento. Bajo este punto de vista, la Historia es una especie de materia prima que modelamos o informamos en esquemas narrativos básicos (“Elementos literarios en los escritos historiográficos: Hayden White y la metahistoria” 45).

En el tercer capítulo exploraré la forma operativa de la hipérbole como estrategia narrativa que permite llevar lo “ordinario” de ciertos objetos hasta el extremo mágico y sobrenatural, sin que éstos, paradójicamente, sean percibidos como mágicos. Argumentaré que conceptos científicos eurocéntricos, como la “realidad” y la “verdad”, son cuestionados y rechazados, pues la transgresiva naturaleza del realismo mágico propone la existencia de nuevas formas de referencia, que no sean fijas y que permitan la posibilidad de que diversas verdades existan de manera simultánea (Bowers, *Magic(al) Realism* 67).

En esta investigación decidí enfocarme en la forma en la que operan las figuras retóricas porque éstas no han sido consideradas dentro del corpus de análisis de diversos trabajos que he leído para propósitos de esta tesina. Gran parte de los resultados del uso del realismo mágico se sustentan no sólo en el uso de las figuras, sino en la forma en que los autores las emplean y, por otro lado, porque muestran la diversidad de estilos dentro de este modo literario. Comprender cómo operan las figuras en diferentes textos del realismo mágico contribuye al entendimiento de la resignificación de los conceptos que ya he mencionado y que en apariencia eran inamovibles. También es pertinente aclarar que decidí

sustentar mi investigación con base en un corpus crítico de investigadores anglófonos debido a que estos estudios críticos han sido escritos en los últimos 15 años.

En lo que resta de la introducción, ofreceré una contextualización crítica del realismo mágico. Para fundamentar el análisis de *Midnight's Children* abordaré la ambigüedad genérica en su definición, analizaré algunos de sus principales recursos narrativos y me enfocaré en el uso de las figuras retóricas. En la parte final de la introducción, ofreceré mi opinión acerca del realismo mágico.

Preámbulo

De acuerdo con diversos críticos contemporáneos, el término realismo mágico surgió en la década de 1920 a partir de la definición hecha por el crítico de arte de origen alemán Franz Roh (1890-1965) quien utilizó este término para referirse a una nueva forma de pintura post-expresionista en la extinta República de Weimar. El concepto literario del realismo mágico comenzó a conocerse más durante la década de 1950, cuando diversos escritores latinoamericanos alcanzaron gran reconocimiento en Europa y Estados Unidos (Bowers 2). Años antes, en los 30 y 40, el escritor cubano Alejo Carpentier y el venezolano Arturo Uslar-Pietri habían introducido ya algunos recursos característicos del realismo mágico en sus cuentos y novelas, aunque es el escritor cubano quien es más reconocido, gracias al prólogo incluido en *El reino de este mundo* (1949), en el que aborda lo que él mismo llama “lo real maravilloso”:

Pero es que muchos se olvidan, con disfrazarse de magos a poco costo, que lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas

con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de "estado límite" (Carpentier, *El reino de este mundo* 4).

Carpentier sostiene que lo mágico y lo maravilloso son partes esenciales de la cotidianeidad y cultura de América Latina, pues crean una imagen e identidad propia que puede ser imitada pero jamás igualada por otros países (en referencia a los europeos). En esa época, Carpentier buscaba una identificación absoluta para los escritores latinoamericanos. La identidad de la que habla Carpentier la aborda de manera directa en la conferencia "Lo barroco y lo real maravilloso", en la cual expone que sólo los que hayan nacido en América Latina podrán comprender las características del realismo mágico, y también menciona que a pesar de que los europeos intenten imitar el estilo y las técnicas narrativas de los escritores latinoamericanos, nunca serán capaces de recrearlo por completo debido a su racionalidad intrínseca.

Realismo mágico: definiciones

El realismo mágico es un concepto literario difícil de definir, pues para algunos críticos se trata de un modo narrativo, para otros un género y para algunos más es una corriente o estilo; incluso, algunos otros han decidido evitar la problemática bajo el argumento de la imposibilidad de definición. La división de opiniones entre los críticos se debe a que el realismo mágico cumple con diversas y variadas características que no permiten limitarlo a una sola definición. Los críticos que sostienen que éste sí posee las características necesarias para ser un género basan su argumento en que es capaz de expresar una variedad de condiciones históricas y culturales. Otros sostienen que el realismo mágico es un estilo que posee altibajos que no le permiten desarrollar las características necesarias para ser considerado un género.

La mayoría de los críticos concuerdan en que el realismo mágico es un modo literario “suited to exploring and transgressing boundaries, whether the boundaries are ontological, political, geographical, or generic” (Parkinson Zamora y Faris, *Magical Realism: Theory, History, Community* 5). Bowers insiste en que una de las características del realismo mágico es la capacidad de incluir diferentes recursos narrativos que dificultan su limitación y/o definiciones concretas e inamovibles: “The flexibility of the mode resides in the fact that it is not a genre belonging to one particular era, and therefore is not related to a particular critical approach” (63). Bowers confirma la dificultad respecto a la definición del realismo mágico, ya que primero lo define como un modo y después como un género. El realismo mágico es un modo narrativo que no es estático sino que sus características son cambiantes, además de que es flexible e incluyente.

La definición es aún más compleja cuando se toma en cuenta que el realismo mágico varía respecto al autor y su nacionalidad, lo cual dificulta aún más poder establecer límites, pues como sostienen Parkinson Zamora y Faris: “Magical realism often facilitates the fusion, or coexistence, of possible worlds, spaces, systems that would be irreconcilable in other modes of fiction” (5-6). Es importante señalar que, a pesar de todas las ideas expuestas respecto a la problemática genérica del realismo mágico, existe una base en la cual se pueden apreciar los rasgos distintivos y por lo cual se puede argumentar/identificar que un texto puede ser catalogado como parte del realismo mágico. Para propósitos de esta tesina tomaré al realismo mágico como un modo narrativo.

Características del realismo mágico

Es evidente que el realismo es fundamental para comprender el realismo mágico, porque está en el nombre mismo y, debido a que este último suele situarse en un contexto realista en el cual suceden eventos o fenómenos mágicos:

The key to understanding how magical realism works is to understand the way in which the narrative is constructed in order to provide a realistic context for the magical events of the fiction. Magical realism therefore relies upon the realism but only so that it can stretch what is acceptable as real to its limits. It is therefore related to realism but it is a narrative mode distinct from it (Bowers 21).

Es en este punto donde los críticos llegan a un acuerdo. Todos están convencidos de que este modo narrativo parte de una vida cotidiana: “unless the magical aspects are accepted as part of everyday reality throughout the text, the text cannot be called magical realist” (Bowers 25). La estrategia de Bowers para comprender el realismo mágico es delimitar sus características por medio de la eliminación, es decir, delimita lo que no puede ser considerado parte del modo narrativo.

En el realismo mágico, de acuerdo con Wendy B. Faris, la acumulación de detalles realistas permite a la magia expandir el significado de lo real hasta lo sobrenatural, y estos detalles deben ser lo más realistas posibles: “The more realistic the details, the more magically amazing the phenomenon” (Faris, *Ordinary Enchantments* 92). La combinación de eventos realistas y mágicos permite la creación del ambiente paradójico característico de este modo narrativo, en el que la vida cotidiana convive en un mismo espacio con lo inexplicable y lo sobrenatural.

Bowers clasifica algunos de los principales recursos narrativos del realismo mágico: “The variety of magical occurrences in magic(al) realist writing includes ghosts,

dissapearances, miracles, extraordinary talents and strange atmospheres but does not include the magic as it is found in a magic show” (19). Todas estas características crean distinciones básicas, que explicaré de manera muy breve, respecto a otros modos narrativos, por ejemplo, el fantástico y el surrealismo. La diferencia entre realismo mágico y surrealismo se basa en que el primero “is rarely presented in the form of a dream or a psychological experience because to do so takes the magic out of recognizable material reality...” (Bowers 22). Mientras que la diferencia entre realismo mágico y el género fantástico radica en que en este último los eventos sobrenaturales sí son cuestionados por el lector y en algunas ocasiones por los mismos personajes, es decir, no aceptan los fenómenos sobrenaturales tal y como son presentados, pues se cuestionan si en realidad son verdaderos o posibles.

El realismo mágico basa sus diversos resultados en los efectos de los recursos narrativos que ya mencioné para eliminar cualquier duda del lector respecto a los eventos mágicos o sobrenaturales, ya que éstos se convierten en parte de una cotidianeidad que nunca es cuestionada en el texto y los personajes nunca se muestran sorprendidos. El lector es condicionado por el mismo texto a suspender momentáneamente cualquier rastro de racionalidad que interfiera con la aceptación de los hechos en el realismo mágico.

Este modo narrativo tiene como base diversas figuras retóricas que contribuyen a crear las circunstancias mágicas y sobrenaturales. Entre las principales figuras se encuentran la hipérbole, la sinécdoque, la metonimia y, por último, el oxímoron.

Realismo mágico y resignificación

Algunos críticos han expuesto que el realismo mágico permite cuestionar y presentar una realidad alterna a la racionalidad eurocéntrica. Este cuestionamiento ha permitido lo que se podría llamar resignificación, pues este modo literario posibilita nuevos acercamientos a sucesos históricos, literarios y a conceptos paradigmáticos como lo son la “historia” y la “realidad”. La resignificación confiere una visión distinta y una validación de estos nuevos acercamientos aun si éstos no concuerdan con los parámetros establecidos anteriormente. Los sucesos narrados en *Midnight's Children* no son una simple forma de establecer el contexto histórico sino que éstos son metaforizados y alegorizados. Respecto a lo anterior Bowers comenta:

When we consider magical realism from the position of the ‘other’ and consider that it brings into view non-logical and non-scientific explanations for things, we can see that the transgressive power of magical realism provides a means to attack the assumptions of the dominant culture and particularly the notion of scientifically and logically determined truth (65).

La naturaleza transgresiva y subversiva del realismo mágico permite que la realidad como se conoce o las explicaciones científicas ya establecidas puedan ser violentadas, y esto tiene como resultado que la realidad encuentre nuevas formas de referencia: “...many magical realist works include historical references, not only to situate their texts in a particular context, but also to bring into question already existing historical assumptions” (Bowers 75). El realismo mágico permite que la narración de la historia ya escrita, por lo general desde una perspectiva eurocéntrica, pueda ser modificada o descrita desde ángulos diferentes. La apropiación de la historia narrada es parte de los resultados en el empleo del realismo mágico como parte de la resignificación de conceptos occidentales.

Diversos escritores utilizan el realismo mágico no sólo para cuestionar la historia como constructo occidental, sino también para presentar una historia alterna a la que oficialmente ya se conoce. El resultado es una autenticación de sucesos y voces que fueron omitidos en la historia “oficial”. Se rompe con esquemas establecidos por medio de la suspensión y la negación de los constructos eurocentristas, pues el realismo mágico propone nuevas aproximaciones a la “realidad”. El realismo mágico invierte el orden jerárquico de las narraciones: los relatos pequeños son de gran importancia, mientras que los sucesos históricos son secundarios o consecuencia de los primeros. La alteración del orden jerárquico en los textos del realismo mágico muestra que la “Historia” se cimienta en diversas historias y no en un solo suceso aislado. En el continente americano Gabriel García Márquez englobó de manera alegórica la historia de América Latina, representada por el pueblo de Macondo, en *Cien años de soledad*, publicada en 1967. En la literatura anglófona se podría decir que una de las obras más representativas dentro del realismo mágico es *Midnight's Children*, publicada en 1981, de Salman Rushdie (nacido en Bombay el 19 de junio de 1947). En ambas novelas, los escritores presentan de forma paralela las dos historias, la oficial y la “nueva”, por lo que ninguna es más importante que la otra, pero esto sólo en apariencia, pues al darle cualidades influyentes a los pequeños eventos, éstos se vuelven más importantes.

Desde mi perspectiva ambas novelas emplean el realismo mágico para mostrar una resignificación de la historia y de constructos eurocéntricos impuestos durante el colonialismo que ambas regiones vivieron. La validación de sucesos y conceptos que no son aceptados por los dogmas occidentales, paradójicamente, es la forma en la que el realismo mágico logra la resignificación de los conceptos impuestos. En ambas novelas, el

realismo mágico establece relaciones de poder y, por medio de la resignificación, busca tomar control de su propia historia gracias a la autoridad narrativa. La reconstrucción de la historia es parte inherente de la novela de Rushdie, pues la representación narrativa de ciertos sucesos históricos, como la independencia de la India, conlleva una crítica o aceptación de éstos; al respecto de esto Faris comenta:

Magical realism radically modifies and replenishes the dominant mode of realism in the West, challenging its basis of representation from within. That destabilization of a dominant form means that it has served as a particularly effective decolonizing agent (I).

El realismo mágico es uno de los modos más efectivos en el que diversos escritores han expuesto su desacuerdo respecto a las formas de representación histórica y literaria de los otrora países colonizados, pues este modo narrativo propone cambiar constructos occidentales, como la “Historia” y la “realidad” y, por otro lado, sugiere profundizar en estos conceptos para reelaborarlos a partir de una base por completo ajena a lo occidental. El rechazo a la autoridad es una forma de legitimar las nuevas aproximaciones a constructos occidentalizados. A esto, es preciso agregar que el realismo mágico y la resignificación rompen con la representación autoritaria y la selección informativa (Pimentel, *El relato en perspectiva* 95) que era común en los relatos realistas y en los escritos europeos sobre América Latina e India. En ambas novelas, la narración es comprendida como una forma de desmantelamiento y reestructuración de la representación.

Todo lo anterior se puede relacionar con el uso del realismo mágico, pues es gracias a este modo literario que la expresión y resignificación adquieren valores que son diferentes respecto a cada autor, pero que son completamente identificables como parte de este modo literario. El realismo mágico conlleva una resignificación, debido a que rompe no sólo con

ciertos esquemas occidentales y con los constructos de representación, sino que también demuestra que es un modo literario que puede ser adaptado a diferentes culturas y contextos históricos sin que esto signifique que su esencia y principales características sean afectadas; al contrario, cada variante del realismo mágico dificulta aún más su definición y expande los límites de los recursos narrativos más recurrentes. El realismo mágico no es un modo literario excluyente o exclusivo de una región, sino que es incluyente a nivel ideológico y estilístico.

Capítulo 1. “Teoría de la fantasía” en *Midnight’s Children*

El crítico Abdulrazak Gurnah sostiene que gran parte de *Midnight’s Children* tiene como base lo que llama “teoría de la fantasía” (que no debe relacionarse con el modo narrativo fantástico) y de ésta, Rushdie toma diversas estrategias narrativas esenciales del realismo mágico, como el uso de las figuras retóricas, para crear la atmósfera mágico-realista de la novela. En este capítulo analizaré la “teoría de la fantasía” en *Midnight’s Children* y propondré que ésta no es una estrategia aislada sino que es complementada por el uso de otras, como la intertextualidad, lo que permite a Rushdie establecer resonancias con otros textos literarios como *Cien años de soledad*. Estas resonancias identifican a la novela de Rushdie como parte del modo literario del realismo mágico, pues exponen la gran influencia del autor colombiano (que de acuerdo a Gurnah es el gran representante de este modo literario) en *Midnight’s Children*, y también exponen las variantes estilísticas que distinguen a Rushdie del realismo mágico escrito en español. Tomaré como ejemplo el uso del hipérbaton como recurso narrativo que permite alterar la percepción del tiempo en las dos novelas.

1.1. Teoría de la fantasía

Gurnah emplea el concepto de la “teoría de la fantasía” para referirse a todas las bases narrativas, patrones de creación y características más representativas del realismo mágico y, a pesar de que en su ensayo “Themes and structures in *Midnight’s Children*” nunca lo mencione de manera directa, da por hecho que los lectores sabemos qué es realismo mágico. Ahora bien, de acuerdo con Gurnah, la “teoría de la fantasía” es la más grande

influencia de García Márquez en *Midnight's Children*, pues Rushdie toma de García Márquez las bases narrativas de creación del realismo mágico:

Márquez's influence on Rushdie's novel is on providing a theory of fantasy which is referred to colonialism... What Rushdie takes from Márquez is to write the presence of the magical in the everyday, to make the 'real' and fantasy run into each other. As critics have commented, this is not a technique which is unique to Márquez, and indeed the form of Hindu myth does just this as does the Indian popular cinema. However, Márquez's use of fantasy links it to a critique of colonialism, and Rushdie's even so more (100).

Gurnah duda de la gran influencia de García Márquez en *Midnight's Children* porque cuestiona la existencia de un "creador" del realismo mágico, a pesar de que para él el autor colombiano sea el gran exponente de este modo narrativo. Desde un panorama general lo que Gurnah sostiene es cierto, pues como comenta Graham Allen ningún sistema de creación es exclusivo:

Works of literature, after all, are built from systems, codes and traditions established by previous works of literature. The systems, codes and traditions of other art forms and of culture in general are also crucial to the meaning of a work of literature (Allen, *Intertextuality* 1). Authors do not create their texts from their own original minds, but rather compile them from pre-existent texts, so that, a text is a permutation of texts, an intertextuality in the space of a given text, in which several utterances, taken from other texts, intersect and neutralize one another. Texts are made up of what is at times styled the cultural (or social) text (36).

Si a esta cita la complementamos con lo que Wendy B. Faris, sostiene acerca del realismo mágico y sus principales características:

...magical realism combines realism and the fantastic so that the marvelous seems to grow organically within the ordinary, blurring the distinction between them. Furthermore, the combination of realistic and fantastical narrative, together with the inclusion of different cultural traditions, means that magical realism reflects, in both its narrative mode and its cultural environment, the hybrid nature of much postcolonial society (Faris 1).

Podríamos afirmar que Gurnah tiene razón al dudar de la supuesta gran influencia de García Márquez en *Midnight's Children*, pues los patrones narrativos del realismo

mágico no sólo se encuentran en la obra de García Márquez, sino que también están en diversas obras pertenecientes a este modo narrativo. Sin embargo, creo que el análisis de Gurnah se queda en un panorama general, pues si rastreamos de manera exhaustiva la influencia de García Márquez en la novela de Rushdie, encontraremos diversas resonancias respecto a *Cien años de soledad* como la longevidad de “Reverend Mother” quien, como Úrsula, vive muchos más años que una persona promedio, o la enfermedad del olvido en la novela de García Márquez y la del optimismo en *Midnight’s Children*, las cuales afectan a todos los pobladores involucrados en los textos. Si bien el sistema de creación del realismo mágico no es exclusivo de García Márquez, las resonancias ya mencionadas son una muestra de que Rushdie toma como base narrativa *Cien años de soledad*. Por supuesto, esto no significa que todas las obras del realismo mágico sean iguales, pues a pesar de que parten de una misma base narrativa, existen diversas particularidades que las distinguen entre sí.

Gurnah sostiene que la diferencia entre García Márquez y Rushdie es que este último posee una mayor preocupación por usar el discurso irracional del realismo mágico como arma transgresora en contra de constructos eurocéntricos establecidos. Rushdie toma las bases narrativas del realismo mágico (teoría de la fantasía) pero las desarrolla bajo sus propios conceptos literarios, culturales e históricos, lo cual resulta en una forma distinta de realismo mágico que posee nuevas variantes estilísticas; esto habrá que complementarlo con lo que Allen propone acerca de que en los textos literarios influyen no sólo estructuras literarias, sino también culturales. Rushdie descontextualiza la “teoría de la fantasía” y la adapta a su propio entorno histórico y cultural. Gurnah sostiene que Rushdie posee una mayor preocupación política que busca romper esquemas impuestos, como el de la

“Historia”, lo “real” y la “verdad”, pues los constructos son cuestionados y violentados por medio de relativización y resignificación.

A esta propuesta de Gurnah habrá que agregar algo que ya había mencionado y que en el siguiente punto analizaré de manera más profunda, que otra diferencia entre estos dos autores radica en la forma en la que operan sus recursos narrativos, pues a pesar de que ambos parten de un mismo sistema, éste opera de manera diferente y trae consigo distintos resultados finales. Rushdie lleva al extremo el uso de los diversos recursos narrativos como la intertextualidad y el uso de figuras retóricas, que parten de la “teoría de la fantasía”.

1.2. Figuras retóricas e intertextualidad en *Midnight's Children*

En *Midnight's Children*, las figuras retóricas son parte de los recursos narrativos esenciales en la creación del ambiente mágico y sobrenatural, pues conforman una parte básica de la estrategia narrativa del realismo mágico que permite la creación de un nuevo espacio narrativo, en el cual la magia y la realidad conviven de manera en que ambos sean incluyentes y complementarios. Las figuras retóricas poseen un gran peso dentro del realismo mágico porque no sólo logran persuadir al lector de suspender la racionalidad y el concepto de la “verdad”, sino que también amplían los límites de la “realidad” hasta el punto de que ésta se distorsiona con el objetivo de mostrar un nuevo punto de vista sobre el mundo narrado por medio de la manipulación y alteración del lenguaje (Beristáin 211) crear una nueva dimensión narrativa, donde los conceptos de tiempo y espacio como parte de la “realidad” son violentados para mostrarlos como parte de un mundo ajeno a los paradigmas científicos y literarios eurocéntricos realistas:

...realism intends its version of the world as a singular version, as an objective (hence universal) representation of natural and social realities—in short, that realism

functions ideologically and hegemonically. Magical realism also functions ideologically but... less hegemonically, for its program is not centralizing but eccentric: it creates space for interactions of diversity. In magical realist texts, ontological disruption serves the purpose of political and cultural disruption: magic is often given as a cultural corrective, requiring readers to scrutinize accepted realistic conventions of causality, materiality, motivation (Parkinson Zamora y Faris 3).

La alteración de las convenciones ya mencionadas dentro del realismo mágico a las que Parkinson Zamora y Faris se refieren modifica la representación del mundo narrado en los textos realistas que buscaban la mimesis perfecta y que como mencionan ambos críticos ha sido establecida como la única versión válida por los imperios colonialistas. En *Midnight's Children*, como ya mencioné, las figuras retóricas modifican la percepción de la realidad por medio de la alteración del lenguaje y la deconstrucción de conceptos históricos y literarios como el espacio y tiempo dentro de una narración, por ejemplo: presentar el destino de India como nación, en manos de Saleem, quien en apariencia es sólo un hombre común y corriente. El efecto de las figuras retóricas tiene dos vertientes, la primera es el rompimiento del concepto de la realidad en el texto mismo, y la segunda es la alteración de la percepción de la misma realidad en el lector. El concepto de la realidad es alterado, pues se rompe con las convenciones eurocéntricas que arbitrariamente dictan que ciertos eventos no pueden suceder por la sencilla razón de que son imposibles, por ejemplo, un niño no puede ser la encarnación de India, nadie puede levitar o nadie puede hablar con los animales. La arbitrariedad de la realidad es cuestionada dentro del mismo texto por las figuras retóricas que actúan como hilos conductores de una realidad alterna dentro del mismo texto, y es en esta dimensión donde sí pueden suceder cosas sobrenaturales.

Como ya he mencionado, en un texto realista mágico diversas estrategias narrativas conviven en un mismo espacio sin que esto signifique que una excluya a la otra, al

contrario, funcionan de manera complementaria. En *Midnight's Children*, la intertextualidad funciona junto con las figuras retóricas como parte de una estructura narrativa mayor para crear la compleja alegoría de la novela. Gurnah, en el ensayo ya mencionado, sostiene que uno de los principales recursos narrativos de la novela de Rushdie es la intertextualidad. Desafortunadamente, Gurnah, en mi opinión, no profundiza en este aspecto, pues sólo hace referencia a las obras literarias con más alusiones en la novela: *Tristram Shandy*, *The Thousand and One Nights*, *Tom Jones* y *Cien años de soledad*. La intertextualidad es la herramienta con la que Rushdie conjunta las diversas estrategias narrativas, resonancias literarias e influencias culturales que se encuentran en *Midnight's Children*, por lo que no es difícil hallar referencias literarias a *The Thousand and One Nights* y *Cien años de soledad*, o alusiones históricas como la independencia de India en 1947.

A pesar de que la intertextualidad no se considera parte esencial de las bases del realismo mágico, en *Midnight's Children* forma parte de la gran estrategia narrativa que permite rastrear las diferentes influencias literarias, culturales e históricas de la novela, pues como Allen sostiene: “the literary work is viewed not as a container of meaning but as a space in which a potentially vast number of relations coalesce” (13). Podría decirse que la intertextualidad es una variante estilística de Rushdie que permite la actualización del modo literario, pues al incluir esta estrategia narrativa como parte de las características del realismo mágico, los alcances de este modo literario se expanden. La incorporación de la intertextualidad permite conjuntar lo literario con lo cultural y apreciar que este modo literario se puede adaptar a diferentes contextos literarios, culturales e históricos.

Rushdie, como ya he mencionado, utiliza la intertextualidad como una forma de identificación que le permite establecer que *Midnight's Children* se trata de un texto realista mágico y no un texto en el que simplemente suceden hechos inexplicables. Vale la pena remarcar este punto porque en India, de acuerdo con el mismo Rushdie, algunos acontecimientos cotidianos bordan en lo inusual:

Forty years ago, the independent nation of India and I were born within eight weeks of one another. I came first. This gave rise to a family joke—that the departure of the British was occasioned by my arrival on the scene—and the joke, in turn, became the germ of a novel, *Midnight's Children*, in which not just one child, but one thousand and one children born in the midnight hour of freedom, the first hour of 15 August 1947, were comically and tragically connected to the birth of a nation.

(I worked out, by the way, that the Indian birth rate in August 1947 was approximately two babies per second, so my fictional figure of 1,001 per hour was, if anything, a little on the low side.) (Rushdie, *Imaginary Homelands* 26).

Rushdie es claro respecto al número de nacimientos en la primera hora del 15 de agosto de 1947, de lo cual podrían decirse dos cosas. La primera, que la realidad es relativa, pues lo que podría verse como imposible (que haya más de mil nacimientos en una hora) en realidad sí es posible. La realidad no es un constructo definitivo. Al establecer que *Midnight's Children* parte de una base realista y no desde una exageración, Rushdie cimienta las bases del realismo mágico. Segundo, condiciona a los lectores de la novela a suspender la racionalidad y modificar conceptos establecidos como lo “real” y puedan ver más allá de lo “posible”, es decir, que acepten sin cuestionar que algunos eventos simplemente suceden sin explicación racional. Faris comenta al respecto de la aceptación inmediata de la magia y la suspensión momentánea de la racionalidad: “...magic realism expands fictional reality to include events we used to call magic realism” (Faris 17). Rushdie toma elementos reales para alterarlos y poder cambiar la percepción de la realidad y esto lo hace no como un acto de magia, que simplemente hace aparecer el objeto, sino

que lo separa de la “realidad” para incorporarlo en un contexto mágico, que modifica el concepto de este objeto hasta llevarlo a un extremo sobrenatural.

La intertextualidad no sólo contribuye a identificar *Midnight's Children* como una obra perteneciente al realismo mágico, pues, por otro lado, también permite establecer diversas conexiones literarias y culturales que convierten a un solo texto en dependiente de otro y viceversa. Esta estrategia narrativa permite crear un texto que está compuesto en su totalidad por características individuales de diversas índoles (históricas, culturales y literarias) que interactúan entre sí, como si fueran un rompecabezas que necesita todas sus piezas para lograr una imagen completa, pero que a falta de algunas aún es reconocible.

1.3. El tiempo alterado

Una de las estrategias narrativas que parten de la “la teoría de la fantasía” y que es empleada tanto en *Cien años de soledad* como en *Midnight's Children* es la alteración del tiempo narrativo pues, en ambas novelas, la percepción del tiempo es violentada para romper y cuestionar los constructos lineales que lo componen por medio de la estrategia de otorgarle al narrador control total sobre el tiempo narrativo. Antes de continuar será conveniente tener una breve definición del tiempo, la cual tomaré del diccionario de la lengua española: “Magnitud física que permite ordenar la secuencia de los sucesos, estableciendo un pasado, un presente y un futuro... Cada uno de los actos sucesivos en que se divide la ejecución de algo”.

La alteración del tiempo narrativo dentro de las obras del realismo mágico, conlleva al cuestionamiento de la forma de aprehensión y entendimiento del concepto del tiempo y, debido a esta estrategia el narrador es capaz de mostrar una nueva manera de entender el

tiempo, en la que éste es intermitente y no una constante línea que distingue el pasado, presente y futuro de manera clara, es decir, que se contrapone a la forma sucesiva y lineal en que los relojes avanzan (menciono este artefacto mecánico porque son la gran representación del concepto científico del tiempo), pero en el realismo mágico funcionan de manera completamente diferente. El tiempo en *Midnight's Children* se vuelve una aprehensión subjetiva y una forma transgresora que rompe con la autoridad científica eurocéntrica que dicta que el tiempo es lineal. Esta estrategia narrativa que otorga a Saleem poderes mágicos que le permiten ser capaz de dar saltos en el tiempo se basa en el uso de las figuras retóricas como el hipérbaton, la analepsis y la prolepsis. Estas figuras retóricas son las que, en mi opinión, sustentan el poder narrativo y mágico de este personaje como dueño del tiempo, capaz de avanzar y retroceder en el tiempo, y adelantar algunos sucesos de la novela que aún no suceden.

La naturaleza transgresora del realismo mágico desafía y cuestiona las nociones científicas establecidas respecto al tiempo, las cuales dictan que sólo puede ser visto desde un mismo ángulo. Esta estrategia narrativa muestra nuevas formas de referencia antes que de significado, por lo que violenta las referencias establecidas para sustentar nuevas formas de representación y entendimiento respecto a conceptos fijos, como el tiempo. En este punto es preciso señalar que el concepto del tiempo no se rompe en su totalidad, es decir, sigue siendo un concepto identificable con el “tiempo diegético”, el cual “establece relaciones temporales que imitan la temporalidad humana real; se miden con los mismos parámetros y tienen los mismos puntos de referencia temporal” (Pimentel 42). Si se toma en cuenta esta cita de Luz Aurora Pimentel, el concepto del tiempo narrativo en el realismo mágico, como ya mencioné, no se rompe por completo, sólo se distorsiona hasta el punto de

que su representación modifica la percepción de “orden”, pero sin alterar la estructura básica, la que permite que el tiempo siga siendo “humano”. El tiempo narrativo es alterado con el propósito subversivo de resignificar conceptos literarios y científicos, como el tiempo, que en el realismo mágico encuentran nuevas formas de expresión ante el uso arbitrario y repetitivo de éstos. En el siguiente fragmento del capítulo “A Public Announcement” de *Midnight’s Children*, la percepción del tiempo es alterada por medio del narrador, quien rompe la estructura del tiempo lineal:

There followed an illusionist January, a time so still on its surface that 1947 seemed not to have begun at all. (While, of course, in fact...) In which the Cabinet Mission—old Pethick-Lawrence, clever Cripps, military A.V. Alexander—saw their scheme for the transfer of power fail. (But of course, in fact it would only be six months until...) In which the viceroy, Wavewell, understood that he was finished, washed-up, in our own expressive word, funtoosh. (Which, of course, in fact only speeded things up, because it let in the last of the viceroys, who...) In which Mr. Attlee seemed too busy deciding the future of Burma with Mr. Aung Sam. (While, of course, in fact he was briefing the last viceroy, before announcing his appointment; the last viceroy-to-be was visiting the King and being granted plenipotentiary powers; so that soon, soon...) (Rusdie, *Midnight’s Children* 69).

El narrador rompe el tiempo en dos líneas paralelas que se encontrarán en algún punto futuro. Por una parte, el narrador menciona que el tiempo es estático, lo cual ya violenta el concepto científico del tiempo, ya que éste no puede ser detenido, pero es el mismo narrador quien por medio del uso de los paréntesis rompe con la aparente inmovilidad del tiempo, pues éstos indican que el tiempo sigue su marcha (un tiempo que va más rápido). Por otro lado, los paréntesis develan eventos a medias, los cuales sucederán en un futuro, es decir, relatan paralelamente a la historia narrada parte de ésta que aún no sucede. En este fragmento, el tiempo es empleado para permitir al narrador relatar la historia en tiempo “real” y adelantar sucesos de manera paralela, por lo que el control del tiempo es total.

La alteración del tiempo dentro del realismo mágico se basa en el hipérbaton, pues esta figura de construcción altera el orden gramatical (por el procedimiento de *transmutatio*) de los elementos del discurso al intercambiar las posiciones sintácticas de las palabras en los sintagmas, es decir, introduce un “orden artificial”, por ejemplo, una inversión temporal del orden de los hechos mediante el trueque (Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética* 256). En el realismo mágico, la introducción del “orden artificial” dentro de un texto que en apariencia busca pasar como “real”, rompe con cualquier constructo eurocéntrico respecto al tiempo, pues el tiempo ya no se concibe como concepto incuestionable sino que se vuelve una interpretación que afecta la percepción del lector y la estructura misma del texto. El rompimiento del tiempo “real” y lineal contribuye a la creación de un ambiente sobrenatural: “In addition to the accumulation of realistic details around an impossible event, and variations on the naïve or reticent narrator, magical realism employs several other techniques that create a sense of indeterminacy” (Faris 97).

El hipérbaton no sólo altera el orden narrativo de manera temporal, sino que también contribuye a la deconstrucción de la estructura de la novela, pues introduce nuevas y variadas formas de aprehensión del tiempo “real” dentro del texto. La deconstrucción no sólo tiene como consecuencia que la lectura se vuelva circular, sino también que existan lapsos de tiempo omitidos, *flash-backs*, e incluso una conjunción de diferentes tiempos en un mismo párrafo. Al respecto de esto, Parkinson Zamora y Faris comentan:

Narrators of magical realism play confidence tricks on their readers, disavowing the more straightforward claim of the mimetic naturalist realist that what she or he is narrating actually happened in a heterocosmic world related to the one we know by analogy. Instead the magic realist narrator distorts the very idea of analogy and operates syncretically, asking the reader to believe, for instance, that the natural order of things can be subverted in the world... (Parkinson Zamora y Faris 305).

En *Midnight's Children*, Rushdie le otorga al narrador una posesión y un completo control del tiempo narrativo que le permite deconstruirlo. Debido a esto, el lector debe comprender que el texto utiliza una nueva forma de construcción de la temporalidad. En *Cien años de soledad* esta estrategia narrativa de rompimiento es evidente en los primeros párrafos, pues la concepción general de la novela aparece ya resuelta (Joset, Introducción. *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez 44). Esto es como resultado de que el orden de los eventos se invierte de manera temporal. La estrategia de García Márquez consiste en adelantar algunos detalles que serán retomados más tarde en la novela. Es importante señalar que estas develaciones son conjuntadas de manera breve en tan solo uno o dos párrafos:

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo (García Márquez, *Cien años de Soledad* 81).

Esta estrategia narrativa altera el orden lógico del discurso y uso tradicional del tiempo narrativo, ya que se antepone la expresión final a la inicial. García Márquez logra que el narrador conjunte el futuro (“Muchos años después”) y el pasado (“había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo”) en un mismo párrafo y esta estrategia también tiene como resultado la creación de una especie de mito generacional.

Desde mi perspectiva, el rompimiento de los esquemas lineales por medio del realismo mágico es una de las principales resonancias intertextuales en *Midnight's Children*, pues al igual que el narrador de *Cien años de soledad*, Saleem controla por

completo el tiempo narrativo y es el lector quien debe adaptarse al tiempo narrativo del narrador, ya que de acuerdo con Joset, el narrador:

Desde su posición privilegiada, ese dios, exterior a los seres que echa a la vida, lo ve todo, lo sabe todo... Dueño del tiempo, Cronocrator, que, por lo tanto, es dueño de la novela, *ve* desde el momento de la escritura no sólo lo sucedido hace mucho tiempo..., sino también el futuro... El narrador domina permanentemente la cronología de las peripecias (36).

Aunque Joset se refiere únicamente a *Cien años de soledad*, creo que su afirmación puede adecuarse al realismo mágico en general, pues este modo literario reorienta nuestros hábitos tradicionales de tiempo y espacio (Faris 15). El narrador crea lo que Joset llama “Tiempo mítico”, en el cual el tiempo no es lógico, ni lineal; al contrario, es mágico e inexplicable y es empíricamente imposible de comprender. El “Tiempo mítico” es una forma de reconstrucción histórica y ontológica que evoca y toma el pasado como primera referencia, es decir, se basa en mitos, leyendas, patrones y ciertos momentos que fueron excluidas de la historia “oficial”.

En *Midnight's Children*, el narrador comienza el texto después, ya que Saleem aún no nace, pero es capaz de narrar lo que precedió y sucederá después de su nacimiento. Rushdie emplea una estrategia narrativa que disloca el orden del tiempo, pues los primeros párrafos de la novela son narrados en tiempo presente pero después introduce el pasado: “One Kashmiri morning in the early spring of 1915...” (Rushdie, *Midnight's Children* 4) y el “Tiempo mítico”:

The world was new again. After a winter's gestation in its eggshell of ice, the valley had beaked its way out into open, moist and yellow. The new grass bided its time underground; the mountains were retreating to their hill-stations for the warm season. (In the winter, when the valley shrank under the ice, the mountains closed and snarled like angry jaws around the city on the lake.)

In those days the radio mast had not been built and the temple of Sankara Achararya, a little black blister on a khaki hill, still dominated the streets and the lake of Srinagar. In those days there was no army camp at the lakeside, no endless snakes of camouflaged trucks and jeeps clogged the narrow mountain roads, no soldiers hid behind the crests of the mountains past Baramulla and Gulmarg. In those days travelers were not shot as spies if they took photographs of bridges, and apart from the Englishmen's houseboats on the lake, the valley had hardly changed since the Mughal Empire, for all its springtime renewals; but my grandfather's eyes—which were, like the rest of him, twenty-five years old—saw things differently... and his nose had started to itch (Rushdie, *Midnight's Children* 4-5).

La estrategia narrativa por parte del autor de otorgarle al narrador poderes omniscientes es evidente en estos breves párrafos, ya que es capaz de comprimir el tiempo y la historia de India en tan solo dos breves párrafos que poseen un tono poético y nostálgico. La brevedad de los párrafos es una forma de compresión del tiempo, pero Rushdie es capaz de abarcar y desglosar diversas etapas de la historia de India con el simple hecho de mencionarlas o aludirles, pues el tiempo comienza desde “The world was new” y termina su recorrido hasta “...but my grandfather's eyes—which were, like the rest of him, twenty-five years old—saw things differently...” Estos párrafos denotan un tono nostálgico de tiempos pasados.

En estos mismos párrafos se puede apreciar la alteración de la estructura temporal que sustenta la novela. El narrador omnisciente, que tiene 30 años, relata desde el tiempo presente narrativo (1977), pero es capaz de mostrar eventos pasados, como su nacimiento en 1947 e incluso retroceder más allá de su propio nacimiento, para develar algunos detalles de ciertos sucesos futuros. La estructura temporal es disuelta y reconstruida en distintos párrafos que conjugan el pasado, presente y futuro. La característica de estos párrafos es su brevedad, y esto se debe a que el narrador escribe bajo la presión y con conciencia de que su tiempo se termina, ya que en poco tiempo su cuerpo se desintegrará. Ésta no es la única estrategia narrativa que Rushdie muestra para dar a entender que Saleem

escribe bajo presión, pues también utiliza el sonido de los relojes al avanzar, el “tick-tock”, por dos razones. La primera, para mostrar que el “tiempo diegético” es parte de la estructura temporal, y la segunda es para enfatizar la urgente necesidad de Saleem por terminar el relato.

Capítulo 2. Sinécdoque y metonimia.

Las figuras retóricas de la sinécdoque y la metonimia, junto con la hipérbole, son parte esencial de la estructura narrativa de *Midnight's Children*, pues las tres figuras se complementan e interactúan entre ellas como parte de la estrategia narrativa y creación del ambiente mágico realista. Estas figuras no sólo sustentan la mágica relación entre Saleem e India, sino que también son parte de la caracterización de este personaje, que tiene como consecuencia la resignificación de algunos sucesos históricos narrados en la novela, como la independencia de India y la subsecuente partición política. La resignificación, que posibilita nuevos acercamientos y permite apropiarse de estos sucesos históricos, se basa en el uso de la sinécdoque y metonimia, y son estas figuras retóricas las que permiten aproximarse a estos sucesos desde nuevos y diferentes ángulos. Por otro lado, el empleo de estas figuras permite el rompimiento del concepto de la “Historia” como constructo eurocéntrico “absoluto” y el de historia “oficial” de India, pues Rushdie, por medio de la metatextualidad, expone por qué la “Historia” no es un concepto absoluto (esta idea la complementaré con citas extraídas de *Imaginary Homelands*.) Desde mi perspectiva, el alcance de la resignificación dentro de *Midnight's Children* también muestra una ampliación en el uso tradicional de las figuras retóricas, pues éstas no son empleadas de forma sencilla; al contrario, son complejas y elaboradas de manera complementaria para crear uno o más significados dentro de la gran metáfora de esta novela.

2.1 Metonimia y sinécdoque: semejanzas y diferencias

La naturaleza de la metonimia y la sinécdoque son tan similares que no es difícil caer en confusiones respecto a la forma en que operan. En *Midnight's Children* ambas figuras son

importantes en la caracterización de Saleem y en la creación de una irracional relación nación-personaje. Debido a esta estrategia narrativa Rushdie crea una relación sobrenatural que pretende que sea natural por medio de la transferencia: India es Saleem y Saleem es India, los eventos que sucedan en India afectan a Saleem y viceversa. El problema surge al intentar comprender la forma en que estas dos figuras operan dentro de *Midnight's Children*. Distinguir la metonimia de la sinécdoque y la sinécdoque de la metonimia es complejo, pues su naturaleza operativa las une más de lo que las separa. A continuación proporcionaré de manera muy breve las definiciones tanto de metonimia como de sinécdoque.

La metonimia, de acuerdo con Helena Beristáin, es una figura retórica que consiste en la “sustitución de un término por cuya otra referencia habitual con el primero se funda en una relación existencial... Se trataría de una transposición de denominaciones basada en la relación real entre los significados y los objetos representados en ellos” (327). En esta investigación habré de remarcar que la metonimia, como parte de la caracterización de Saleem, es una sustitución, pero también exploraré algunas otras acepciones, que José Luis García Barrios propone en su libro *Las figuras retóricas. El lenguaje literario 2*, como la relación *causa-efecto*, la cual consiste en designar el efecto por la causa (58). La *metonimia simbólica*, “que designa con el símbolo lo simbolizado” (259). Y por último, la *relación continente-contenido* que hace referencia a nombres de naciones por sus habitantes (259).

En cuanto a la sinécdoque, Beristáin sostiene que es una figura que “se basa en la relación que media entre un todo y sus partes... La designación de un objeto por el nombre de otro objeto con el cual forma un conjunto, un todo físico o metafísico, hallándose la existencia del uno comprendida en la existencia del otro” (474). Para esta tesina tomaré la

sinécdoque como una designación que permite crear un todo partir de una de sus partes. Existen dos tipos de sinécdoque, la generalizante y la inductiva. En las obras *Cien años de soledad* y *Midnight's Children* los autores utilizan como recurso narrativo la sinécdoque inductiva, ya que ambos parten de un objeto particular, es decir, ambos expresan lo amplio mediante lo reducido. Macondo encarna la historia de América Latina, mientras que en *Midnight's Children*, Saleem, por medio de las partes de su cuerpo, es la representación de los diferentes procesos políticos y sociales de India.

Ahora bien, ya con estas breves definiciones de ambas figuras, puntualicemos sus diferencias para después explorar su funcionamiento en la novela de Rushdie. La diferencia entre sinécdoque y metonimia radica en que en esta última las ideas corresponden a dos objetos distintos que son todos completos, por ejemplo, en *Midnight's Children*, Saleem e India son dos objetos distintos y completos que logran existir por sí mismos, sin que exista relación alguna entre ellos, aunque la estrategia narrativa de Rushdie sugiere que sí poseen una relación dependiente física-metafísica. Si seguimos por esta línea, Beristáin menciona lo siguiente:

La metonimia es una sustitución que se funda en la relación entre dos objetos que existen cada uno fuera del otro; es decir, el objeto cuyo nombre se toma subsiste independientemente del objeto cuya idea se evoca; ambos objetos no forman parte del todo (330).

Si tomamos en cuenta esta última cita y la trasladamos a *Midnight's Children* encontraremos una problemática, pues Saleem e India, a pesar de que son dos completos independientes, sí están relacionados entre sí. La estrategia narrativa establece que uno depende del otro aunque esto no quiere decir que alguno de los dos pierda parte de su completa e independiente naturaleza. En este punto me parece adecuado señalar que ni

Beristáin ni Barrios García, señalan cuál es la relación que existe entre los dos objetos. Beristáin sólo menciona que existe una relación “real”, lo cual resulta en una contraposición en la novela mágico realista de Rushdie, pues debido a la estrategia narrativa dentro de *Midnight's Children*, la relación “real” a la que se refieren Beristáin y Barrios García es artificial, mágica y llevada a los extremos de lo verídico. La relación es sustentada en la estrategia narrativa de modificar los conceptos establecidos de lo “real” por la novela tradicional y el realismo que ésta exige; e, incluso, esta misma estrategia, como parte del realismo mágico, encuentra una nueva forma de expresión al contraponerse a lo que Beristáin sostiene, pues la relación “real” es violentada y sufre cambios radicales que cambian la percepción y operación de la figura. La metonimia, desde mi perspectiva, es alterada y su uso se expande por medio de la estrategia narrativa de crear una relación mágica que sea percibida como “real” entre Saleem e India, a pesar de que la definición literaria de la metonimia de Beristáin sea diferente.

Si se toma en cuenta lo anterior respecto a la forma operativa de la metonimia y retomamos la sinécdoque (ya establecido que es una designación) entonces podríamos afirmar que la metonimia también es una designación, ya que Saleem, como parte de la estrategia narrativa, no sólo sustituye, sino que también es designado como alegoría y metáfora de India, pues como ya mencioné, su cuerpo es el reflejo de sucesos políticos descritos en la novela. Esto viene a complejizar la forma en que operan ambas figuras, pues se acercan más a un punto de encuentro que de diferenciación. La sinécdoque como designación y la metonimia como sustitución en un primer nivel de análisis y lectura en *Midnight's Children* se acercan de manera casi completa, pero existen elementos en un segundo nivel de análisis que muestran una forma de separarlas.

En mi opinión, los resultados son una forma de diferenciar el uso operativo de la sinécdoque y la metonimia en el realismo mágico de *Midnight's Children*. Por un lado, la sinécdoque, en un primer nivel es una designación que conlleva como resultado una forma de representación de la fragmentación de India como nación, por medio de la alegórica desintegración física de Saleem; sin embargo, el alcance de la sinécdoque también contribuye a la creación de un sentido de fragmentación que puede ser visto y entendido como una totalidad.

Por otro lado, la metonimia como parte de la caracterización de Saleem se basa en las propuestas hechas por García Barrios: relación continente-contenido, causa-efecto y la relación simbólica personaje-nación/India-Saleem. Esta figura retórica expone la relación entre Saleem e India por medio de la alegorización, pues las líneas que aparecen en el cuerpo de Saleem, las cuales describe como parte del proceso de su propia desintegración también pueden ser relacionadas con la partición política de India:

Please believe that I am falling apart. I am not speaking metaphorically; nor is this the opening gambit of some melodramatic, riddling, grubby appeal for pity. I mean quite simple that I have begun to crack all over like an old jug—that my poor body, singular, unlovely, buffeted by too much history, subjected to drainage above and drainage below, mutilated by doors brained by spittoons, has started coming apart at the seams. In short, I am literally disintegrating, slowly for the moment, although there are signs of acceleration (Rushdie, *Midnight's Children* 36).

La sobrenatural relación simbólica personaje-nación es representada por las ranuras que aparecen en el cuerpo de Saleem y están relacionadas con los sucesos históricos de India, pues como él mismo explica en la primera página de la novela: “I had been mysteriously handcuffed to history, my destinies indissolubly chained to those of my country” (Rushdie, *Midnight's Children* 3). Saleem es el reflejo de los sucesos históricos de India, por lo que cuando comienza la partición política en India, Saleem también sufre una

fragmentación simbólica. Si tomamos en cuenta lo que el propio Saleem narra acerca de su naturaleza fragmentada y lo complementamos con un nivel de análisis metafórico y alegórico, entonces podremos apreciar la simbólica relación nación-personaje. La estrategia narrativa permite crear relaciones metafóricas permanentes entre India y Saleem. Esta relación puede ser explorada desde una dimensión metatextual, ya que por medio de Saleem y la fragmentación física de éste, Rushdie emite su propia opinión y crítica respecto a estos sucesos históricos. La diferencia entre sinécdoque y metonimia, en *Midnight's Children*, se basa en los diferentes resultados en la construcción de la alegórica relación personaje-nación, y en las diferentes formas de construcción y caracterización de Saleem.

2.2 Sinécdoque

La sinécdoque es la designación de un objeto por medio del nombre de otro objeto con el cual forman un conjunto y es en este conjunto donde los objetos relacionados son el todo y la parte. La estrategia narrativa de Rushdie consiste en fragmentar India de manera metafórica y es gracias a esta estrategia que logra representar los diversos aspectos y variadas facetas que la conforman. La fragmentación implica un aparente sentido de individualidad aunque ésta resulte en una ambigüedad, ya que la individualidad es parte de un completo que transforma la individualidad en dependiente de un mayor completo. La complejidad de la sinécdoque en *Midnight's Children* consiste en la ambigua caracterización y representación de Saleem, pues la estrategia narrativa de Rushdie logra que Saleem sea representado en diferentes niveles; en un primer nivel como un objeto completo e independiente, y en un segundo nivel, como parte de un todo, del cual es dependiente. Por otro lado, la relación personaje-nación también se basa en la ambigüedad de lo individual y lo dependiente, que conlleva una incertidumbre por parte del lector, y es

debido a esta estrategia narrativa y estado de incertidumbre que la magia es la única explicación “racional” de la relación Saleem-India.

El primer concepto relacionado con la sinécdoque que analizaré será la fragmentación y para eso tomaré un extracto de *Imaginary Homelands*, en el que Rushdie explica lo que significa la fragmentación y la importancia de la memoria como parte de *Midnight's Children*:

Fragmentation made trivial things seem like symbols, and the mundane acquired numinous qualities... The broken pots of antiquity, from which the past can sometimes, but always provisionally, be reconstructed, are exciting to discover, even if they are pieces of the most quotidian objects (Rushdie, *Imaginary Homelands* 12).

La fragmentación como parte de la estrategia narrativa del realismo mágico empleado en *Midnight's Children* le permite a Rushdie otorgarle un significado simbólico y mágico a los objetos descritos, y también le proporciona una relevancia sobrenatural a situaciones u objetos cotidianos. En *Midnight's Children* esta estrategia se presenta de diversas maneras, por ejemplo, el abuelo Aadam Aziz conoció a su esposa, Naseem Ghani, por pedazos, pues el padre de ella no le permitía verla por completo. Sólo por medio de un pequeño orificio en una sábana podía conocerla poco a poco. La forma en la que Amina Sinai se enamora de Ahmed Sinai, padre de Saleem, es otro ejemplo de fragmentación, pues ella se enamora de él por partes:

...my mother concentrated on her segmented scheme for learning to love her husband. She came to feel a deep affection for the question marks of his ears; for the remarkable depth of his navel, into which her finger could go right up to the first joint, without even pushing; she grew to love the knobbliness of his knees... (Rushdie, *Midnight's Children* 100).

Rushdie, en *Midnight's Children*, fragmenta India, cada niño nacido en la medianoche es un elemento simbólico y al juntar todos los fragmentos se crea un espacio

narrativo donde Saleem, los niños e India son el todo y la parte, y también son una alegoría simbólica-histórica del destino de India después de haber proclamado su independencia del imperio británico:

I record, faithfully, the views of a typical selection of the Conference members (excepting the circus-freaks, and the ones who, like Sundari the beggar-girl with the knife-scars, had lost their powers, and tended to remain silent in our debates, like poor relations at a feast): among the philosophies and aims suggested were collectivism... and individualism... filial duty... and infant revolution... capitalism... and altruism... science... and religion... courage... and cowardice... there were declaration for women's rights and pleas for the improvement of the lot of untouchables; landless children dreamed of land and tribals from the hills, of Jeeps, and there were, also, fantasies of power (Rushdie, *Midnight's Children* 261).

La relación personaje-nación no sólo aborda de manera exclusiva a Saleem y a India, sino que también es incluyente como símbolo de la pluralidad en India. En la cita anterior, los niños de la medianoche son parte del destino de India y cada uno representa metafóricamente algún aspecto cultural, religioso o social. La forma en que Rushdie emplea la sinécdoque, como parte de las diversas estrategias narrativas que conviven en el realismo mágico de *Midnight's Children*, le permite explorar, revisar y criticar la historia de India por medio de Saleem, pues es Saleem la principal conexión en la relación personaje-nación. La fragmentación como estrategia narrativa permite la resignificación y reconstrucción de la historia de India al mismo tiempo que narra otra, la de Saleem. Rushdie se enfoca en la vida común de los objetos que decide representar, por lo que la vida de Saleem y todo lo que lo rodea se vuelven una parte simbólica y metafórica de la historia de India. La reconstrucción de la "Historia" narrada de India permite la apropiación de la historia y la creación de una nueva identidad propia.

Si seguimos por esta línea respecto al empleo de la fragmentación y sus resultados, en el fragmento anterior de *Midnight's Children*, Rushdie ejemplifica la diversidad que

existe en India por medio de la llamada “Midnight’s Children Conference”¹. Cada niño es un símbolo fragmentado que es individual y al mismo tiempo parte de un todo completo. La estrategia de Rushdie es presentar la pluralidad existente en India y, en mi opinión, al hacerlo por medio de la sinécdoque, también expande el uso operativo de ésta, pues la relación “real” a la que Beristáin se refiere es forzada hasta el punto de que la fragmentación y la independencia de sus partes forman un todo, un fragmentado completo. Ahora bien, la ambigüedad entre lo fragmentado y lo completo contribuye a la expansión en el empleo de esta figura, pues en lugar de sólo establecer una diferencia entre lo fragmentado y lo completo, la sinécdoque encuentra nuevas formas de expresión y representación. En la novela de Rushdie, la relación “real” se modifica por medio de la sinécdoque que la transforma en una relación mágica.

2.3 Metonimia: el niño que lo es todo

La relación personaje-nación fue abordada por Gurnah como parte de una gran alegoría representativa de la historia de India, sin embargo, desde mi perspectiva, Gurnah no profundiza en la construcción narrativa de Saleem y cómo se relaciona con la historia de India. Gurnah sostiene que Saleem es una forma alegórica de la imposibilidad de negar la historia: “Saleem, like India and Bombay, is also an imperial bequest... Saleem himself is a concrete allegorisation of the impossibility of refusing history: English father, Hindu mother, brought up Muslim...” (104). Si retomamos lo que García Barrios propone respecto a la metonimia y lo simbolizado a través del símbolo y, lo trasladamos a *Midnight’s Children*, podríamos observar que Saleem es una forma de alegorizar,

¹ La “Midnight’s Children Conference” es un grupo creado a partir de la iniciativa de Saleem de congregar a todos los niños con poderes sobrenaturales y nacidos en la primera hora del día de la independencia de India. Los niños poseen diferentes poderes y viven en diferentes partes de la India; únicamente pueden comunicarse con Saleem gracias a los poderes telepáticos de éste.

metaforizar y simbolizar la multiplicidad e historia de India, pues es un personaje-símbolo que representa lo simbolizado. Saleem es un solo objeto central y protagónico de naturaleza metonímica que debido a la estrategia narrativa, representa y sustituye diversos objetos con los que mantiene una relación “real” y mágica.

Uno de los diversos resultados de esta estrategia narrativa es la resignificación y apropiación de sucesos históricos narrados, pues al ser Saleem el verdadero causante de los sucesos históricos en India, el concepto de la “Historia” es violentado hasta el punto de desconocerlo como institución autorizada para narrar lo sucedido. Hayden White sostiene que la historia es moldeada con base en la información cultural y que la “Historia” no es una mimesis perfecta de la realidad, sino que es una distorsión de la realidad influenciada por constructos sociales y culturales y por lo tanto no es una ciencia confiable (12). En *Midnight's Children* el concepto de la “Historia” es distorsionado, pues por una parte, la mimesis “realista” e historiográfica es alterada hasta el punto de lo sobrenatural y mágico, lo que resulta en el completo alejamiento e independencia de la mimesis “perfecta” y al mismo tiempo introduce historias alternas y legítimas que no necesitan autorización institucional para ser narradas o para ser consideradas dentro de la historia de India como nación.

Esta estrategia narrativa en *Midnight's Children* no sólo rompe con el concepto de “Historia”, sino que también le permite a Rushdie representar las múltiples visiones que él mismo posee y que también existen en India, como parte de un acto político de tomar control sobre la representación y la historia y como una forma de resistencia a la “Historia” como constructo absoluto. La elección de representar ciertos sucesos históricos ya es un acto político. Al respecto de tomar control sobre la historia, Rushdie comenta lo siguiente:

“Bombay is a city built by foreigners upon reclaimed land; I, who had been away so long that I almost qualified for the title, was gripped by the conviction that I, too, had a city and a history to reclaim” (Rushdie, *Imaginary Homelands* 10). A esto agreguemos lo que Inez Mzali en su tesis de maestría llamada *Approaching the Real through Magic Realism: Magic Realism in Contemporary Indian Literature in English* sostiene:

In Rushdie’s oeuvre, magic realism is fully deployed to serve resistance and criticism. Given that realism has often been the vehicle for political commitment in literary texts, the invocation of magic is sometimes associated with traditional mythical writing. In this sense, mythical writing is viewed in total contrast to realism, being allegedly a-historical, in its focus on a mythical account of the creation to the detriment of the rational explanation... While its importance in relation to tradition and reassertion of identity is recognized... (55).

Tomar control sobre la representación y la historia por medio de Saleem y el realismo mágico significa la reconstrucción de la historia por parte de quienes vivieron antes, durante y después de la ocupación inglesa en India. El realismo mágico de Rushdie toma la historia y la sustenta en los habitantes de esa propia historia. Ellos mismos son los que relatan la historia y los que la crean; como consecuencia de esto, los antes ignorados se vuelven parte fundamental de la reconstrucción histórica y esta reconstrucción, como propone Mzil, significa una crítica y resistencia a lo arbitrariamente impuesto por los colonizadores. Por otro lado, el concepto de “Historia” en *Midnight’s Children* es resignificado, pues parte de la concepción de que este constructo no es absoluto sino dinámico y difícil de establecer:

History is always ambiguous. Facts are hard to establish, and capable of being given many meanings. Reality is built on our prejudices, misconceptions and ignorance as well as on our perceptiveness and knowledge. The reading of Saleem’s unreliable narration might be, I believed, a useful analogy for the way in which we all, every day, attempt to ‘read’ the world (Rushdie, *Imaginary Homelands* 25).

Si a esta cita la complementamos con lo ya mencionado por White, entonces podremos apreciar que la historia y la realidad son conceptos inestables y su representación narrativa en libros “oficiales” nunca será por completo realista. Esto se debe a que el realismo mágico, de acuerdo con Bowers, “is able to produce a text which reveals the tensions and gaps of representations... It provides a means and gaps of cultural representation in a postcolonial context by recuperating the fragments and voices of forgotten or subsumed histories...” (92).

La recuperación de fragmentos y voces olvidadas de la historia, como menciona Bowers, muestra nuevos acercamientos a los diferentes sucesos históricos que formaron parte de la historia de India, y estos nuevos acercamientos son una resignificación que les resta o suma importancia por medio de un acto político que busca crear una identidad basada en la oposición y resistencia a tomar los hechos como son: “Think of this: history, in my version, entered a new phase on August 15th, 1947—but in another version, that inescapable date is no more than one fleeting instant in the Age of Darkness...” (Rushdie, *Midnight's Children* 223). La estrategia narrativa de Rushdie consiste en deconstruir la historia al mismo tiempo que cuestiona lo absoluto del concepto mismo de “Historia”. Esto lo hace por medio de establecer que Saleem narra lo que recuerda, lo que significa que la reconstrucción no es una mimesis perfecta. En *Midnight's Children*, la “Historia” es un constructo subjetivo e influenciado por conceptos subversivos.

El concepto de “Historia”, en *Midnight's Children*, es cuestionado debido a que Rushdie crea una relación metonímica entre India y Saleem, y como parte de esta estrategia narrativa, establece desde un principio que Saleem es un todo, el centro de la narración, el culpable y detonador de todo lo que pase en India. La magia y la relación sobrenatural

nación-personaje dentro de la mezcla entre la ficción y los sucesos históricos permite que estos últimos sean modificados y cuestionados como conceptos absolutos. En la siguiente cita, Saleem describe la partición de India en diversos estados, unidos por el idioma, con excepción de Bombay, por lo que diversos manifestantes durante una marcha exigieron la partición de Bombay. En esta marcha Saleem, al no poder impresionar a Evie Lillith Burns, la violenta chica norteamericana de la que estaba enamorado, usa sus poderes telepáticos, pero sólo logra que ésta lo empuje justo en medio de la manifestación. Saleem intenta calmar a los manifestantes al recitar el fragmento de un poema en Gujarati que logra que los manifestantes rían y sigan su camino hasta encontrar a un grupo a favor del Gujarati, lo cual lleva a una confrontación sangrienta:

That afternoon, the head of the procession of the Samyukta Maharashtra Samiti collided at Kemp's Corner, with the head of a Maha Gujarat Parishad demonstration; S.M.S. voices chanted "Soo ché? Saru ché!" and M.G.P. throats were opened in fury; under the posters of the Air-India rajah and of the Kolynos Kid, the two parties fell upon one another with no little zeal, and to the tune of my little rhyme the first of the language riots got under way, fifteen killed, over three hundred wounded.

In this way I became directly responsible for triggering off the violence which ended with the partition of the state of Bombay, as a result of which the city became the capital of Maharashtra—so at least I was on the winning side (Rushdie, *Midnight's Children* 219).

Al presentar a Saleem y su familia como los culpables de algunos sucesos históricos Rushdie introduce aspectos alegóricos, irónicos y críticos, pues comprende que la ironía, como parte de las estrategias narrativas del realismo mágico, surge de la existencia y exposición de sucesos pequeños pero importantes que afectan otros significativos registrados en los libros de historia "oficial". El significado impuesto por las instituciones colonialistas a los sucesos históricos en India sucumbe ante la crítica y negativa de Rushdie de aceptarlos tal como son presentados, e introduce una resignificación de éstos, una nueva

forma de verlos, una forma que podría acercarse más a como él mismo comprende que sucedieron las cosas, por lo que los acontecimientos se vuelven más del propio país, en este caso India, y pueden ser vistos y analizados como parte de una identidad “nueva” alejada de los constructos eurocéntricos y la imposición. El constructo de “Historia” es violentado por la nueva apreciación de la historia que propone Rushdie: los sucesos más significativos fueron causados por un personaje de menor importancia y que no aparece en los libros oficiales. Al respecto de esto, el crítico literario T. N. Dhar sostiene lo siguiente respecto a la relación historia y ficción en las obras de Rushdie:

History and fiction had evolved through a long and continuous process of mutual relationship and that the novelists have consistently used and incorporated history into their fictional creations because of the exigencies of their cultural pressure, then it does not look surprising that there was a radical change in the novelist's engagement with history just after the middle of the present century. Through novels, he (Rushdie) provided alternative renderings of the past and problematized the very mode of historical discourse (“*Problematizing History with Rushdie in Midnight's Children*” 93-94).

Ahora bien, si tenemos en cuenta esta cita y retomamos la propuesta de García Barrios sobre la metonimia y la *relación continente-contenido* que hace referencia a nombres de naciones por sus habitantes y la trasladamos a *Midnight's Children*, podríamos decir que Rushdie es capaz de crear un vínculo lector-personaje, pues con el simple hecho de mencionar el nombre de Saleem, el lector ya sabe que éste representa alegóricamente India y que los personajes secundarios también representan en forma de metáfora algún aspecto de India, pues como ya he mencionado, cada niño de la “Midnight's Children Conference” simboliza un aspecto de la región donde vive. Esta relación personaje-nación es la que permite que las diversas metáforas construidas a partir de la sinécdoque y la metonimia se vuelvan “reales” sin dejar de lado su mágica naturaleza; las metáforas se vuelven reales cuando Rushdie utiliza elementos tomados de la realidad (Gurnah 101).

Desde mi punto de vista, las figuras que componen la relación personaje-nación son las que permiten que la compleja metáfora y la alegorización que Saleem representa sean físicas y reales. Y, por otro lado, la alteración y expansión en el empleo de las figuras conlleva a otra alteración de conceptos y constructos, que en apariencia son estáticos, como la “Historia”.

Otro de los diversos resultados de esta estrategia narrativa es la preservación de la memoria colectiva encapsulada por Rushdie de manera individual en cada uno de los personajes de *Midnight's Children*, pues, como sostiene Linda Hutcheon en su libro *Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History*, por medio de la conciencia histórica y autoreflexión narrativa es posible modificar la dimensión de la Historia (3). Si a esta propuesta de Hutcheon podemos complementarla con lo ya mencionado respecto a la apropiación y resignificación de la historia en el realismo mágico de *Midnight's Children*, entonces podríamos apreciar que la presencia del pasado en esta novela es constante y, debido a la metatextualidad, Rushdie modifica la percepción de la historia de India.

Capítulo 3. La deconstrucción de la realidad por medio de la hipérbole.

La hipérbole, como parte de la estrategia narrativa dentro del realismo mágico de *Midnight's Children*, permite a Rushdie redimensionar la importancia de ciertos objetos con la finalidad de proveerles una trascendencia sobrenatural relacionada con el destino de India y/o Saleem. Las nuevas dimensiones hiperbólicas que Rushdie propone denotan una ironía implícita de los sucesos históricos representados, es decir, la importancia de los eventos que aborda son una forma de cuestionar, negar e incluso criticar parámetros establecidos, pues cada suceso histórico relacionado con Saleem surge a partir de algún pequeño evento, que en apariencia no debería tener mayor importancia, y es debido a la hipérbole que estos sucesos son los “verdaderos” detonantes de algún acontecimiento histórico en India. El uso de la hipérbole en *Midnight's Children* es una forma alegórica de crítica política, resistencia y cuestionamiento por parte de Rushdie a constructos eurocéntricos como la “Historia”, la “realidad” y la “verdad”. El empleo de esta figura junto con la metonimia y la sinécdoque son parte de la estructura narrativa del realismo mágico que por medio del uso de la magia tiene como resultado la apropiación de la historia y realidad de India.

En *Midnight's Children*, conceptos como la “realidad”, la “verdad” y la “Historia” son violentados y deconstruidos debido a la estrategia narrativa y el uso de la hipérbole, con el propósito de resignificarlos como parte del mecanismo narrativo de cuestionamiento y resistencia. Estos tres conceptos no son aceptados como una forma de representación válida en la novela, pues surgen de una forma impuesta y única que se contrapone a lo que el realismo mágico propone: la existencia de diferentes maneras de apreciar y entender la realidad, la verdad y la historia. Por medio de la hipérbole, la percepción de la realidad

como constructo inamovible encuentra una nueva forma de significación y es en esta dimensión alterada, en el texto realista mágico, donde los objetos sin importancia son parte de una realidad incuestionable y causantes de sucesos históricos.

Ahora bien, antes de analizar los diferentes resultados en *Midnight's Children*, será conveniente tener la definición de hipérbole. La hipérbole es una figura retórica que permite enfatizar y/o exagerar algún objeto, pues es una “exageración o audacia retórica que consiste en subrayar lo que se dice al ponderarlo con la clara intención de trascender lo verosímil, es decir, rebasar hasta lo increíble” (Beristáin 257). En *Midnight's Children*, Rushdie se enfoca en algún objeto en específico con la finalidad de otorgarle características mágicas. La focalización en los objetos, que en la “realidad” carecen de importancia, logra resaltar y subrayar la naturaleza hiperbólica y redimensiona su importancia dentro del texto mágico realista, pues la elección de focalización en los objetos comunes y corrientes, paradójicamente, produce el efecto opuesto. La focalización es un acto hiperbólico que les confiere importancia a los objetos. Por otro lado, la atención que el autor y narrador les otorgan a estos objetos es en sí una exageración, pues rompe con cualquier constructo racional que cuestiona la influencia de estos pequeños objetos “sin importancia” en los textos literarios. La hipérbole y la focalización son parte de la estrategia narrativa que proporciona a los objetos la capacidad de “rebasar lo increíble” y romper la “realidad”.

La focalización hiperbólica, como la he llamado yo, en objetos cotidianos en los textos realistas mágicos se puede relacionar con la siguiente cita de Faris en la que introduce características esenciales dentro de los textos del realismo mágico:

The “irreducible element” is something we cannot explain according to the laws of universe as they have been formulated in Western empirically based discourse, that

is, according to logic, familiar knowledge, or received belief... This irreducible element goes beyond the uncanny... exists as an incidental element in various kinds of narrative... The narrator's presentation of the irreducible element on the same narrative plane as other, commonplace, happenings means that in the terms of the text, magical things "really" do happen... Irreducible elements are well assimilated into the realistic textual environment, rarely causing any comment by narrators or characters, who model such an acceptance for their readers (7-8).

Este "irreducible element" al que Faris se refiere no es más que uno de los patrones narrativos de cualquier texto que pretende pertenecer al realismo mágico, en el cual la magia y lo sobrenatural deben ser elementos hiperbólicos primarios. En *Midnight's Children*, la nariz de Saleem es el elemento hiperbólico al que Faris se refiere, pues rompe con los constructos literarios realistas al no concordar con los parámetros eurocéntricos que dictan qué es posible y qué no lo es, por lo que se crea una tensión entre lo sobrenatural como única explicación y lo real. Esta estrategia narrativa de focalización en el "irreducible element", en este caso la nariz de Saleem, violenta los esquemas de la novela tradicional realista para otorgarles a los objetos narrados/representados una resignificación que muestre nuevas formas de acercamiento y representación en el texto literario.

El realismo mágico, no sólo el de Rushdie, parte de conceptos "imposibles" desde un punto de vista "realista", pero, cuando lo "real" es violentado en los textos realistas mágicos, la percepción de este concepto cambia. Lo realista, paradójicamente, se vuelve lo irracional, mientras que lo sobrenatural forma parte de la vida cotidiana. El cambio de lo racional y lo sobrenatural encuentra sus formas de representación en los diferentes "irreducible elements" incluidos en los textos realistas mágicos. Debido a esta estrategia narrativa, la nariz de Saleem, que no sólo es de tamaño inusual, sino que también es capaz de identificar emociones por medio del olfato, es un elemento con características hiperbólicas que no borda en lo irracional, sino que se encuentra en la cotidianeidad:

But the central feature of my grandfather's anatomy was neither color nor height, neither strength of arm nor straightness of back. There it was, reflected in the water, undulating like a mad plantain in the centre of his face... "A cyranose," Ilse Lubin said, and Oskar added, "A proboscissimus." Ingrid announced, "You could cross a river on that nose." (Its bridge was wide.)

My grandfather's nose: nostrils flaring, curvaceous as dancers. Between them swells the nose's triumphal arch, first up and out, then down and under, sweeping in to his upper lip with a superb and at present red-tipped flick. An easy nose to hit a tussock with. I wish to place on record my gratitude to this mighty organ—this colossal apparatus which was to be my birthright, too. Doctor Aziz's nose—comparable only to the trunk of the elephant-headed god Ganesh (Rushdie, *Midnight's Children* 8).

La construcción de la magia en el realismo mágico de Rushdie se basa en el acercamiento, descripción y adjetivación de los objetos hiperbólicos narrados como sobrenaturales.

Otro de los resultados de la focalización hiperbólica tiene que ver con el lector y la aceptación de lo que sucede en el texto realista mágico. El empleo de la hipérbole crea una tensión entre lo racional y lo mágico, que junto con cualquier duda por parte del lector es matizada cuando el narrador da por hecho que las cosas son de esa manera, por lo que condiciona al lector y a la propia narración a aceptar los hechos narrados como son presentados y suspender cualquier constructo científico eurocéntrico, que en los textos realistas mágicos no son más que un obstáculo. En *Midnight's Children*, Saleem de manera casi sistemática intenta persuadir al lector de que él sólo cuenta la verdad: "To anyone whose personal cast of mind is too inflexible to accept these facts, I have to say this: That's how it was; there can be no retreat from the truth" (Rushdie, *Midnight's Children* 226).

La estrategia narrativa del realismo mágico es lograr, por medio del narrador, que el lector focalice la tensión entre lo racional y sobrenatural, pero se incline a aceptar lo sobrenatural y conceptos hiperbólicos como parte de una cotidianeidad. Al respecto de esto Faris comenta: "The narrator's presentation of the irreducible element on the same narrative

plane as other, commonplace, happenings means that in terms of the text, magical things ‘really’ do happen...” (8). El narrador es el intermediario entre la magia y la realidad dentro del texto, al mismo tiempo que es el encargado de persuadir al lector de que las cosas realmente sucedieron de esa manera. El narrador es de suma importancia en la relación texto-lector, pues es él (Saleem en este caso) el vínculo más cercano a la “realidad” del texto. El lector es persuadido por el texto y el narrador a aceptar que Saleem es el causante de diversos sucesos históricos narrados en la novela. Acerca de la relación texto-narrador-lector, la misma Faris comenta:

This stance is often characterized as childlike or naive because magical events are accepted by the narrator as children to accept such events in stories, without questioning their reality. And it detaches us to some extent from realism’s conventional reliance on sensory verification (94).

El lector es persuadido a aceptar por el narrador los hechos descritos como parte de una realidad y verdad que no es la que ha sido presentada en los libros de historia oficial. Si bien es cierto que el lector es persuadido para aceptar nuevas aproximaciones a la verdad, también es cierto que éste no puede simplemente desprenderse de su propia racionalidad. El lector debe comprender que el texto presenta nuevas formas de aprehensión de la realidad que no concuerdan con el razonamiento eurocéntrico, por lo que éste debe ser suprimido de manera momentánea. La relación lector-narrador se basa en la suspensión de lo que Faris llama “sensory verification”, el cual se refiere a lo siguiente:

The way in which these magical details described realistically project a sense of the wondrous and surprising nature of the world is sometimes reinforced in magical realist fiction by a theme of unpredictability and lack of control over events in which magic underlines the nonprogrammatic nature of reality (Faris 93).

El concepto de “sensory verification” hace referencia a la estrategia narrativa del realismo mágico de no depender de la lógica y lo relativo a los sentidos como forma única

de entender lo real. El narrador en los textos del realismo mágico introduce la suspensión momentánea del concepto que Faris propone, “sensory verification”, por medio de la ausencia de expresiones de sorpresa o asombro; o como Saleem: insistir en que sólo presenta la realidad. Cabe señalar que el tono del narrador en *Midnight's Children* es exaltado, lo cual no significa que la magia decrezca, al contrario, el tono de exaltación contribuye a la focalización y fortalecimiento de la magia como suceso imprescindible en el texto, pues lo sobrenatural es parte de la vida diaria y el narrador es consciente de ello. Es en este punto donde podemos afirmar que en los textos del realismo mágico la realidad es resignificada y representada por medio de nuevos parámetros hiperbólicos que no implican una verificación empírica o sensorial; es decir, la realidad no necesita de comprobación científica. El lector debe ser consciente de que el texto posee sus propios parámetros y sus propios estándares de realidad, los cuales se contraponen a los conceptos ortodoxos eurocéntricos y a la representación “universal” de la realidad, pues, como afirma Eric Grekowics: “any story is “true” as long as it helps people make sense of their world... Realities exist because of the ways that cultures conceptualize them...” (220). En *Midnight's Children* la realidad es subjetiva y, a pesar de que aún depende de constructos sociales o históricos, la hipérbole la altera y distorsiona, y por otro lado, la realidad parte de una percepción personal y por completo alejada de paradigmas eurocéntricos.

Por otro lado, la focalización hiperbólica en *Midnight's Children* no sólo condiciona al lector a suspender de manera momentánea constructos literarios, sino que también permite la deconstrucción de la “realidad” como concepto impuesto, tanto en los textos literarios como en la representación de la historia. Lo literario modifica la percepción de la historia de India. La nariz de la familia Sinai, debido a la estrategia narrativa, siempre

estará relacionada con el destino de India como nación. La nariz es un objeto que basa su resignificación en el nuevo rol protagónico que le es otorgado en el texto, por lo que la realidad es cuestionada e incluso negada. En la siguiente cita de Rushdie, incluida en *Imaginary Homelands*, la verdad y la realidad son dos constructos eurocéntricos que son distorsionados con la intención de mostrar que no son absolutos: “...truth has been controlled to the point at which it has ceased to be possible to find out what it is. The only truth is that you are being lied to all the time” (Rushdie, *Imaginary Homelands* 301). Si a esta cita, sin olvidar que fue tomada de un ensayo, la complementamos con la siguiente de *Midnight's Children*, podremos apreciar de manera más clara que para Rushdie la realidad y la verdad no son constructos universales:

Reality can have metaphorical content; that does not make it less real. A thousand and one children were born; there were a thousand and one possibilities which had never been present in one place at one time before; and there were a thousand and one dead ends. Midnight's children can be made to represent many things, according to your point of view; they can be seen as the last throw of everything antiquated and retrogressive in our myth-ridden nation, whose defeat was entirely desirable in the context of a modernizing, twentieth-century economy; or as the true hope of freedom, which is now forever extinguished; but what they not must become is the bizarre creation of a rambling, diseased mind. No: illness is neither here nor there (Rushdie, *Midnight's Children* 230).

En el realismo mágico y en *Midnight's Children*, la realidad y la verdad son conceptos que pueden ser deconstruidos por completo para reconstruirlos desde una nueva perspectiva que muestre que éstos no son una vía de un solo sentido, sino que su representación puede estar edificada sobre diversas formas de acercamiento a la verdad y realidad. La deconstrucción de conceptos establecidos construye nuevos parámetros respecto a la realidad y la verdad, al mismo tiempo que muestra que la realidad en Occidente no se aprecia de la misma manera que en Oriente. Cuando Rushdie fue

cuestionado acerca de la realidad y su percepción respecto a la zona geográfica, respondió lo siguiente:

...If you live in a society where most people believe in God, then you live in a society where the miraculous is accepted as, for instance, the political. But if you are to construct a book which expresses that reality, you have to write in such a way that is the way that permits the miraculous and the everyday to coexist on the page as the same kind of the event, not to say that they are kinds of events, and that cannot be done within the conventions of realism, and you have to find a new form (Rushdie, *On Reality, Fantasy and Fiction. A conversation with Salman Rushdie* 95).

La realidad y la verdad son constructos dinámicos, es por eso que Rushdie enfatiza que los niños de la medianoche son “miles de posibilidades”. En la siguiente cita, la verdad y la realidad son una apreciación personal por completo lejana a los constructos occidentales establecidos:

Reality is a question of perspective; the further you get from the past, the more concrete and plausible it seems—but as you approach to the present, it inevitably seems more and more incredible. Suppose yourself in a large cinema, sitting at first in the back row, and gradually moving up, row by row, until your nose is almost pressed against the screen. Gradually the stars’ faces *dissolve* into dancing grain; tiny details assume grotesque proportions; the illusion dissolves—or rather, it becomes clear that the illusion itself *is* reality... (Rushdie, *Midnight’s Children* 189).

La magia, al igual que la realidad y la verdad son constructos que no pueden ser controlados por completo ni en los textos del realismo mágico y mucho menos en textos realistas. La forma en que la magia se contrapone a la realidad muestra una preocupación por formar una identidad cultural y literaria que no esté basada en paradigmas occidentales, es decir, el realismo mágico, junto con otros textos narrativos orientales como *The Thousand and One Nights*, buscan una independencia por medio de la resignificación de estos constructos occidentales. Al respecto de esto, Amaryll Chanady sostiene que:

The argumentative model of plea for international recognition resembles in certain respects that of discourses produced by colonial writers in their demand for independence. The hegemony of metropolitan values, institutional systems, and conceptual paradigms leaves the colonies three main alternatives for legitimating their autonomy: demonstrating that the similitude between colonizer and colonized invalidates any justification of the colonial enterprise; insisting on their right, as well as the colonizer's right, to difference; and categorically rejecting the paradigms of the colonizer in order not only to demand autonomy and respect for their difference, but also to claim their superiority (133).

Es importante aclarar que en esta cita Chanady hace referencia al ensayo de Ángel Flores llamado “El realismo mágico en la literatura hispanoamericana” publicado en 1967 y que forma parte de la revista *Cuadernos americanos*. La oposición y la tensión entre lo real y la magia es una forma de legitimización de lo narrado como un discurso político que niega la influencia y por lo tanto la autoridad de los imperios colonialistas. En *Midnight's Children* el discurso político es matizado por Saleem, pues a pesar de que comprende los conceptos de “realidad” y “verdad” como una forma no estática, no busca imponer una superioridad, como Chanady sostiene, sino que simplemente intenta establecer nuevas relaciones de poder que le permitan presentar lo narrado con formas alternas de aprehender la realidad y la verdad.

Como resultado del empleo de la focalización hiperbólica y la exageración en los objetos narrados, Rushdie es capaz de crear nuevos hilos conductores que conducen a nuevas formas de representación de la verdad y la realidad. Estos conceptos operan de manera diferente dentro de los textos del realismo mágico debido a que lo mágico y lo sobrenatural no necesitan explicación racional. El hielo es otro ejemplo de la focalización hiperbólica y de la conjunción de estas estrategias narrativas que tienen resonancias intertextuales, pues este elemento también aparece en *Cien años de soledad*. En la novela de Rushdie es “the ice of the future”, el cual hace referencia, con un tono explícito y

profético a las ranuras que aparecerán en el rostro y cuerpo tanto en el abuelo, Aadam Aziz, como en Saleem y a los diferentes sucesos relacionados con la familia que aún no suceden:

Thirty-two years before the transfer of power, my grandfather bumped his nose against Kashmiri earth. There were rubies and diamonds. There was the ice of the future, waiting beneath the water's skin. There was an oath: not to bow down before god or man. The oath created a hole, which would temporarily be filled by a woman behind a perforated sheet. A boatman who had once prophesied dynasties lurking in my grandfather's nose ferried him angrily across a lake... On that day, my inheritance began to form—the blue of Kashmiri sky which dripped into my grandfather's eyes; the long sufferings of my great-grandmother which would become the forbearance of my mother and the late steeliness of Naseem Aziz; my great-grandfather's gift of conversing with birds which would descend through meandering bloodlines into veins of my sister Brass Monkey... (Rushdie *Midnight's Children* 119).

Mientras tanto, en la novela de García Márquez el hielo es el objeto hiperbólico focalizado que sería relacionado con los descubrimientos científicos que llegarían después a Macondo, además de que Aureliano Buendía lo recordaría antes de ser fusilado. La estrategia narrativa en ambas novelas muestra funcionamientos similares: la hipérbole engrandece la importancia de estos objetos para mostrar la “verdadera” trascendencia de éstos como parte de un subtexto alegórico, en el cual el narrador expone que los eventos no son como se han relatado o escrito en textos oficiales, lo que permite, como ya he mencionado, focalizar estos sucesos a partir de nuevas referencias respecto a los conceptos de la “realidad” y la “verdad”. La estrategia narrativa y el empleo de la hipérbole rompen con los valores establecidos a los objetos y les otorga nuevos, los cuales permiten violentar las formas narrativas y proporcionar fuerza a las nuevas formas literarias emergentes en los textos del realismo mágico.

Por último, la hipérbole, es importante señalar, no es una figura retórica que funcione de manera aislada dentro de *Midnight's Children*, pues el dinamismo inherente de

la novela no permite que existan figuras independientes, sino que todas influyen de manera directa o indirecta en el funcionamiento de otras. La sinécdoque, la metonimia y la hipérbole son parte de este dinamismo narrativo, y cada una toma parte en la caracterización de Saleem. Dentro del enmarañado narrativo de *Midnight's Children*, Saleem es un personaje construido de manera compleja, pues las diferentes figuras retóricas que lo componen se encuentran en una constante interacción. La compleja caracterización de Saleem le confiere cualidades narrativas hiperbólicas, metonímicas y sinecdóticas que permiten una interacción no sólo en su construcción como personaje, sino también con el exterior, es decir, con los personajes y sucesos narrados. La relación personaje-nación es resultado de la ampliación en el funcionamiento tradicional de la hipérbole, que propone Beristáin, pues es debido a estos cambios que Saleem puede tener una relación sobrenatural con India.

Conclusiones

En la introducción mencioné que Alejo Carpentier sostiene que el realismo mágico es un modo literario único y exclusivo de América Latina, el cual sólo sus habitantes podrían crear y entender. Sin embargo, aceptar esta propuesta de manera incuestionable significaría ignorar los diversos cambios que el realismo mágico ha sufrido con el paso de los años. Estos cambios estilísticos se deben a diversas razones, como la adaptabilidad, la permisividad de conjuntar diversas estrategias narrativas y la naturaleza incluyente de este modo narrativo. La unión de estos diversos elementos literarios aunados a circunstancias culturales y geográficas, como el país de origen del autor, las influencias literarias del autor e incluso el autor mismo, ha cambiado y expandido la forma de creación del realismo mágico, sin que esto signifique que su esencia se vea alterada.

El realismo mágico en *Midnight's Children* es un ejemplo de la naturaleza incluyente y la adaptabilidad de este modo narrativo, pues Rushdie expande el uso del realismo mágico por medio de la conjunción de diversas estrategias narrativas y que antes no eran consideradas parte esencial del realismo mágico, como la intertextualidad. En esta novela Rushdie expone al realismo mágico como un espacio narrativo capaz de agrupar diversos recursos narrativos con la finalidad de alterar la propia naturaleza de este modo literario, expandir su uso y mostrar nuevos enfoques a constructos establecidos, en este caso, constructos eurocéntricos como lo "real" y la "verdad". La ambiciosa estrategia narrativa de Rushdie en esta novela permite apreciar nuevas formas de creación y un estilo diferente dentro del realismo mágico, pues Rushdie toma la base estructural de este modo literario para ampliar las definiciones del mismo.

La exclusividad a la que Carpentier se refiere, insisto, debe ser cuestionada, pues la historia del realismo mágico, lo sitúa lejos de ser un modo narrativo único. *Midnight's Children*, junto con *The Satanic Verses* y *Shame*, es una prueba de la expansión y ampliación en el uso e influencias culturales y literarias del realismo mágico. La influencia de Gabriel García Márquez en *Midnight's Children* es evidente, pero el resultado final y el uso de recursos narrativos es por completo diferente. La novela de Rushdie y su particular uso del realismo mágico contribuyen al cuestionamiento de la exclusividad; y por otro lado, ofrecen nuevos cuestionamientos acerca de la territorialización de la literatura. Al respecto de esto último, Rushdie sostiene:

Literature is self-validating. This is to say, a book is not justified by its author's worthiness to write it, but by the quality of what has been written. There are terrible books that arise directly out of experience, and extraordinary imaginative feats dealing with themes which the author has been obliged to approach from the outside. Literature is not in the business of copyrighting certain themes for certain groups (Rushdie, *Imaginary Homelands* 14-15).

La desterritorialización del realismo mágico permitió que este modo literario expandiera sus horizontes y por lo tanto sus variantes respecto a estilo y uso de recursos narrativos también fueron modificados. Las nuevas y diversas influencias culturales y literarias permiten que el realismo mágico muestre nuevos enfoques, conceptos y constructos. Por otro lado, la desterritorialización expone que el realismo mágico ha cambiado debido a las diferentes influencias culturales y políticas poscoloniales. Si a esto le agregamos el enfoque cosmopolita que Rushdie propone en la cita anterior, entonces podríamos apreciar que el realismo mágico ha sido adaptado a diferentes circunstancias y que la evolución de este modo literario es una forma de supervivencia basado en las nuevas formas de empleo por parte de los autores. Estas nuevas formas de empleo presentan la diversidad de estilos y las particulares perspectivas de los autores respecto al realismo

mágico, sus recursos narrativos y empleo de las figuras retóricas. La flexibilidad de este modo literario ha permitido su evolución por medio de los cambios y a que los diferentes estilos renuevan la forma de creación y establecen nuevos diálogos estructurales dentro del realismo mágico.

Obras citadas y consultadas

Allen, Graham. *Intertextuality*. Nueva York: Routledge, 2000.

Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Editorial Porrúa, 2010.

Bowers, Anne. *Magic(al) Realism*. Nueva York: Routledge, 2004.

Carpentier, Alejo. *El Reino de este Mundo*. México: Rayo, 2009.

Castany, Bernat. *Elementos Literarios en los escritos Historiográficos: Hayden White y la Metahistoria*. Cartaphilus 6 (2009), 43-46. Revista de Investigación y Crítica Estética. ISSN: 1887-5238. 1 de mayo de 2013. <<http://revistas.um.es/cartaphilus/article/download/92051/88671>>.

Dhar, T. N. *Problematizing History with Rushdie in Midnight's Children*. Journal of South Asian Literature. Vol. 28, No. 1/2, MISCELLANY, primavera-verano 1993 (93-111). 19 de septiembre de 2013. <<http://www.jstor.org/stable/40873307>>.

Faris, Wendy. *Ordinary Enchantments*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004.

Galvan, Reula J.F. *On Reality, Fantasy and Fiction. A conversation with Salman Rushdie*. ATLANTIS, Vol. VI, n.ºs. 1 y 2, jun-nov, 1984 (93-101) 1 de mayo de 2013. <<http://www.atlantisjournal.org/Papers/v6%20n1%202/v6%20n1%202-9.pdf>>.

García Barrientos, José Luis. *Las Figuras Retóricas. El lenguaje Literario 2*. España: Arco Libros, 1998.

García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Madrid: Cátedra, 2001.

Grekowicz, Eric. *Salman Rushdie's "Midnight's Children" and the Metaphorics of Fragmentation*. Journal of South Asian Literature. Vol. 31/32, No. 1/2 (1996/1997)(219-23) 19 de septiembre de 2013. <<http://www.jstor.org/stable/23234222>>.

Gurnah, Abdulrazak. "Themes and structures in *Midnight's Children*". *The Cambridge Companion to Salman Rushdie*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

Hutcheon, Linda. "Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History". *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Nueva York: Routledge, 2005.

Joset, Jacques. Introducción. *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. Madrid: Cátedra, 2001.

Mzali, Ines. *Approaching the Real through Magic Realism: Magic Realism in Contemporary Indian Literature in English*. Canadá: Concordia University, 2003. 8 de abril de 2013 <<http://spectrum.library.concordia.ca/2264/1/MQ83803.pdf>>.

Parkinson Zamora, Louis and Wendy B. Faris. *Magical Realism: Theory, History, Community* Londres: Duke University Press Books, 1995.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México D.F.: Siglo XXI Editores, 1998.

Rincón Cano, Martha. *Postmodernismo y Realismo Mágico: Gabriel García Márquez vs. Salman Rushdie*. *Midnight's Children como reelaboración postmodernista de Cien años de Soledad*. España: Universidad Complutense de Madrid, 2006. 6 de mayo de 2013 <<http://www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/Garc%C3%ADa%20M%C3%A1rquez%20vs%20RushdieTESINAversi%C3%B3nfinal.pdf>>.

Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands*. Nueva York; Penguin Books, 1991.

Rushdie , Salman. *Midnight's Children*. Nueva York; Random House, 2006.

White, Hayden. *Metahistory. The Historical Imagination in the Nineteenth-Century Europe*. Londres: The John Hopkins University Press, 1973.