



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SISTEMA DE EDUCACIÓN ABIERTA Y A DISTANCIA

EL LEITMOTIV DE LA SERPIENTE EN *MIDNIGHT'S CHILDREN* DE SALMAN RUSHDIE

TESINA

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA MODERNAS INGLESAS**

**PRESENTA:
ROCÍO ADRIANA DÍAZ GARCÍA**

DIRECTOR DE TESINA: GABRIEL ENRIQUE LINARES GONZÁLEZ



**CIUDAD UNIVERSITARIA
CDMX 2023**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

**EL LEITMOTIV DE LA SERPIENTE EN *MIDNIGHT'S CHILDREN* DE
SALMAN RUSHDIE**

Introducción

I. Simbología

II. Serpientes y Escaleras

III. Identidad

IV. En los Bosques de Manglares

V. Abracadabra

Conclusión

Referencias Bibliográficas

Introducción

Salman Rushdie (1947), escritor indobritánico, escribió *Midnight's Children* en 1980, una novela postcolonial y postmodernista de ficción histórica dividida en tres libros que relata la vida de Saleem Sinaí, quien nace el 15 de agosto de 1947 a la media noche, el mismo día en que la India se independiza del Imperio Británico. La vida de Sinaí refleja, como en un espejo, muchos de los aspectos de la existencia en la India durante ese periodo; lo que pasa en el microcosmos del narrador, también sucede en el macrocosmos de la nación.

Saleem Sinaí comienza su historia como un narrador autodiegético, pero poco a poco se desplaza hacia una narración extradiegética, y que incluso se declara omnisciente. El hecho de que los efectos de focalización cambien gradualmente responde a dos razones principales: la narrativa enmarcada y el realismo mágico.

La narrativa enmarcada, o construcción en abismo, es aquella en la que hay un “desarrollo de una *acción* dentro de los límites de otra acción, es decir, de la *metadiégesis* (ofrecida por un narrador-personaje) dentro del marco de la *diégesis* o narración primaria” (Beristáin 15). Con la sobreposición de los dos niveles narrativos, las historias concatenadas de la diégesis y la metadiégesis representan la complejidad social y la variedad cultural de la India. De la misma manera, confluyen en este aspecto la dualidad de la narración oral y escrita que se ha asociado con oriente y con las que Saleem incluso equipara su narración continuamente (*Las Mil y Una Noches; El Mahabharata; El Ramayana*).

Cuando se habla de realismo mágico, se hace referencia a situaciones o circunstancias donde lo extraordinario es cotidiano. Este término se ha usado para describir aspectos de ciertas obras de la literatura latinoamericana que plantean una estética donde lo sobrenatural es común. Son estas mismas características del realismo mágico que Salman Rushdie encuentra en sus propias novelas; así lo describe en un artículo escrito en homenaje póstumo a Gabriel García Márquez:

It is the village sensibility that gives García Márquez's realism its particular flavor... in which, as in Indian villages, the miraculous is everywhere believed to coexist with the quotidian (Rushdie).

Este paralelismo entre los elementos del realismo mágico en América Latina no sólo es puntualizado por el mismo escritor sino también hallado por los académicos que analizan sus obras. De hecho, Patricia Merivale sugiere que *MC* (*Midnight's Children*) debe de ser categorizada como una novela de realismo mágico por retratar realidades similares con el estilo de García Márquez:

In its multiplied fantasies, its introduction of the supernatural into the everyday, its hauntings and its "traffic of the dead," its characters fatally crushed by their obsessions, and above all in its apocalyptic vision of the extinction of a family from the earth (standing synecdochically, as its conclusion, for a more general apocalypse), it is indeed a most 'Marquesan' book, and its magic largely a 'Marquesan' magic (Merivale 1243).

El haber nacido a la media noche hace que el protagonista adquiera el poder de la telepatía. Él y sus mil compañeros que también nacieron a la misma hora tienen dones sobrenaturales. La telepatía le permite escuchar los pensamientos y hasta los sueños de las personas que lo rodean. La posibilidad de que esto sea real se presenta de manera verosímil en la novela.

Este trabajo mostrará que la serpiente, literal y metafóricamente, juega un papel fundamental por las connotaciones duales que conlleva. Debido a que las referencias a la serpiente se repiten constantemente es que el término *leitmotiv* será usado. El *leitmotiv* se define como el motivo conductor dentro de una historia. Al respecto, Mari Carmen Orea afirma:

...se trata de un elemento mínimo del texto, sin embargo, ya tiene significado por sí mismo. En este sentido, es autónomo, es decir, es una unidad completa que funciona como idea conductora pero al mismo tiempo proporciona el fundamento estructural límite para la obra donde aparece (Orea Rojas 173).

El *leitmotiv* de la serpiente muestra varios significados, ya que está dentro de una novela en la que la cultura, la historia y la religión son sumamente diversas. El mismo Salman Rushdie explica el uso de este recurso dentro de la obra de la siguiente manera:

One of the structural devices that the book uses is the device of *leitmotiv*. The sheet is the most obvious of those but there's the silver spittoon... there's three or four things that recur through the book and sometimes people ask me, what does it mean? What's the meaning of the perforated sheet or the silver spittoon? And I would say, well, what it means is the sum total of all the moments at which it happens. Because that's the way in which *leitmotiv* works. You bring it back at moments and it's a way of connecting those moments. And then you look at those moments together and that's the meaning of the motif (Reynolds y Noakes 237).

Como el escritor menciona, la conexión de todos esos momentos acumula significado, y únicamente al integrar las referencias es que se puede descifrar el motivo conductor de la serpiente como un todo. El *leitmotiv* es uno de los hilos

estructurales de la obra. Roland Barthes lo clasifica como un tipo de unidad nombrada indicio:

la unidad remite entonces, no a un acto complementario y consecuente, sino a un concepto más o menos difuso, pero no obstante necesario al sentido de la historia: indicios caracterológicos que conciernen a los personajes, informaciones relativas a su identidad, notaciones de «atmósferas», etcétera; la relación de la unidad con su correlato ya no es entonces distribucional (a menudo varios indicios remiten al mismo significado y su orden de aparición en el discurso no es necesariamente pertinente), sino integradora; para comprender «para qué sirve» una notación indicial, hay que pasar a un nivel superior (acciones de los personajes o narración), pues sólo allí se devela el indicio (Barthes 18).

Salman Rushdie se ayuda de la interpretación que se le puede dar a las serpientes para entretejer metáforas dentro de la trama. Por ejemplo, estos animales son depredadores por naturaleza, lo cual se asocia directamente con el peligro e incluso con la muerte. Estas características naturales de los reptiles se vinculan con aspectos que pueden ser interpretados positiva o negativamente.

Sin embargo, el uso del *leitmotiv* no es exclusivamente simbólico dentro de la diégesis, sino también argumental. Aristóteles establece en la *Poética* que la acciones en una trama pueden ser simples o intrincadas y éstas últimas están compuestas de peripecias y reconocimientos:

La peripecia es la inversión de las cosas en sentido contrario, y, como quedó también dicho, tal inversión debe acontecer o por necesidad o según probabilidad...

El reconocimiento, como su nombre lo indica, es una inversión o cambio de ignorancia a conocimiento que lleva a amistad o a enemistad de los predestinados a mala o buena ventura (Aristóteles 16).

Ambos componentes están presentes en *MC*, ya que en múltiples capítulos las acciones de los personajes son propiciadas por una serpiente y la inversión de los sucesos es inesperada. Así mismo, varios de los reconocimientos que ocurren a lo largo de la novela son causados por este reptil.

Si bien la complejidad de la novela con las prolepsis, analepsis y digresiones asemeja el movimiento ondulado de la serpiente, hay tres momentos en los que la presencia del ofidio enfatiza su valor argumental y simbólico y que se analizarán en este trabajo como puntos esenciales para comprobar que es uno de los motivos conductores que sostienen el entramado conceptual de la novela. Estos puntos de inflexión corresponden a las etapas por las que tiene que transitar el protagonista según la descripción del viaje del héroe que hace Joseph Campbell en *The Hero with a Thousand Faces*: la partida, la iniciación y el regreso:

A hero ventures forth from the world of common day into a region of supernatural wonder(x): fabulous forces are there encountered, and a decisive victory is won(y): the hero comes back from this mysterious adventure with the power to bestow on his fellow man(z) (Campbell 23).

El primer libro de la novela presenta el mundo ordinario con descripciones de la vida cotidiana en la India, la historia de la familia del protagonista y cómo Saleem es intercambiado al nacer y criado por una familia que no es la suya. El libro dos detalla que a los siete meses de edad, su vida se pone en peligro cuando enferma mortalmente de fiebre tifoidea. Él recupera la salud cuando, desesperado, su abuelo administra el veneno de una cobra. Esta experiencia sirve para mostrar a la serpiente como el motivo conductor y símbolo importante en la mitología de la vida de Saleem.

A la edad de diez años, Saleem responde al llamado a la aventura cuando descubre sus poderes de telepatía. Con esta característica sobrenatural, Saleem cruza el umbral de un mundo nuevo y experimenta con su percepción extrasensorial.

La siguiente etapa sucede cuando Saleem Sinaí está perdido física y metafóricamente. En el capítulo “In the Sundarbans”, sus compañeros, jóvenes del ejército pakistaní, y él se encuentran en un manglar. El protagonista perdió la memoria y con ello también su identidad. La despersonalización de Saleem es tal que es nombrado “man-dog”; el hombre-perro que se comporta más como animal que humano. La pérdida de la memoria fue causada por la escupidera de plata (“the silver spitoon”, mencionada en una cita de Rushdie páginas atrás), una reliquia familiar que cayó en su cabeza. Este objeto es otro de los *leitmotifs* usados en *MC*. El padecer amnesia y no poder recordar su pasado es un conflicto al que se le da solución con una peripecia y usa el *leitmotiv* de la serpiente. Al ser mordido por una, recordará quién es y el reconocimiento de su identidad dará pauta a la siguiente etapa del viaje del héroe.

El regreso ocurre en el capítulo nombrado “Abracadabra”. Saleem Sinaí presenciara una batalla entre dos encantadores de serpientes. Aquí el héroe va en camino de vuelta y es con esta batalla de serpientes en un cuarto oscuro que se da cuenta de la experiencia que ha adquirido. Se puede afirmar que ha cruzado el umbral del regreso. Es capaz ahora de compartir con su hijo y con el mundo la sabiduría de su viaje al contar su propia historia, que como él señala, también es la historia de la India.

El viaje de Saleem Sinaí no sólo es un recorrido físico hacia lo desconocido, sino también un viaje hacia su interior que modifica su conducta y fortuna, descubriendo así sus propias fortalezas de héroe. En una epifanía, Saleem ha adquirido el conocimiento, la anagnórisis, de que el *leitmotiv* de la serpiente ha sido parte de su propio viaje.

I. Simbología

Los símbolos crean relaciones dentro y entre las culturas, esto es lo que da pie a un dinamismo intrínseco entre el objeto y lo que este simboliza en el espacio y en el tiempo. Como se señala en el *Diccionario de símbolos* de Cirlot:

El verdadero fundamento del simbolismo es, como ya hemos dicho, la correspondencia que liga entre sí todos los órdenes de la realidad, ligándolos unos a otros y que se extiende, por consiguiente, desde el orden natural tomado en su conjunto, al orden sobrenatural (Cirlot 37).

El vínculo entre lo que las serpientes en la naturaleza son con lo que simbolizan en la diégesis de la novela constituye un recurso para llevar al lector a construir imágenes. El *Diccionario de Retórica y Poética* sintetiza las diferentes teorías que definen la significación y la que más apoya el análisis del motivo conductor es aquella planteada por Saussure:

Un signo lingüístico no relaciona un nombre con una cosa, sino un concepto con una imagen acústica, entendiendo por imagen acústica no el sonido material sino su huella psíquica (Beristáin 450).

La definición va más allá al explicar que la imagen de una casa no será la misma en todas las lenguas, ya que el valor del significante está sumamente influenciado por la comunidad donde se origina. Por lo tanto, es pertinente que este capítulo, dedicado a los símbolos de la serpiente, sea dividido conforme a la geografía, y con ello mostrar el abanico de significados del símbolo de este reptil.

La serpiente en occidente

Saleem Sinaí es un personaje que vive en un país donde las religiones más importantes del mundo cohabitan, las cuales directamente influyen las decisiones y acciones de algunos personajes de la novela. El islam, el judaísmo, y el cristianismo son las tres más grandes religiones del mundo. Sin embargo, estas son una minoría en la India. Esto es relevante ya que Saleem es musulmán, lo que conlleva una hostilidad inherente en el país que tiene una mayoría politeísta: el hinduismo. La lucha entre estas religiones en la India también será un tema constante dentro de la novela.

La cultura occidental está influenciada por el mito judeocristiano de Adán y Eva. Es conveniente resaltar el hecho de que la serpiente, debido a este mito, se ha convertido en símbolo de la maldad, la astucia e incluso la venganza. De esta interpretación negativa del ofidio hay un ejemplo muy claro en el capítulo "Snakes and Ladders":

The Serpent can take the most unexpected forms; now, in the guise of this ineffectual house-manager, it unleashed its venom (Rushdie 162).

Juan Carlos Cirlot explica que varios críticos coinciden en el simbolismo maligno de la serpiente. Por ejemplo, para Diel, "la serpiente es el símbolo, no de la culpa personal, sino del principio del mal inherente a todo lo terreno" (Cirlot 406). Se utiliza, entonces, la imagen de estos reptiles para insinuar que una persona es mal intencionada e incluso perversa. La alusión a los ofidios tiene un sentido de peligro y pecado.

'Ladies and gents, your pardon; but there is terrible news.' His voice broke-a sob from the Serpent, to lend power to its teeth! -and then continued, 'This afternoon, at Birla House in Delhi, our beloved Mahatma was killed. Some madman shot him in the stomach, ladies and gentlemen-our Banu is gone!' The audience had begun to scream before he finished; the poison of his words entered their veins (Rushdie 163).

Esta descripción anuncia el asesinato de Mahatma Gandhi. El gerente del cine se transforma en la serpiente que da una noticia fatídica y con recursos retóricos como la sinécdoque y metonimia se concreta la simbología de la serpiente como la encarnación de la maldad. Con esto, el autor retrata la imagen del efecto letal que produce este reptil en sus presas y lo contrasta con el resultado que la gente experimenta al enterarse del asesinato del líder religioso.

Finalmente, no se puede dejar de lado que en el mundo clásico grecolatino existen ejemplos de deidades femeninas que fueron representadas con serpientes (Artemisa, Hécate, Perséfone, Gorgona) y que cumplen una función simbólica relacionada con lo femenino y la fertilidad (Cirlot 406). En este sentido positivo, también se puede incluir el ícono universal de la medicina, el bastón de Esculapio, que simboliza la salud (González).¹

¹ Por otro lado, uno no puede dejar de pensar aquí en las múltiples culturas que enaltecen las figuras de las serpientes o dragones. Por ejemplo, la tradición de Quetzalcoatl o Kukulcán en las religiones mesoamericanas.

La serpiente en oriente

El símbolo de la serpiente no sólo es positivo o negativo, y para entender sus otros significados se explicará a continuación brevemente sus orígenes en oriente. Los vínculos entre el reptil y lo que representa provienen de algunos mitos en el hinduismo y el budismo.

Estas sabidurías orientales formulan preceptos básicos para entender el mundo sin opuestos. La cosmovisión no es ambivalente sino interdependiente. David Loy afirma que el término de la no-dualidad en las filosofías y religiones asiáticas abarca distintos conceptos:

the negation of dualistic thinking, the non plurality of the world, and the non-difference of subject and object... the identity of phenomena and Absolute, or the Mahāyāna equation of saṃsāra and nirvāṇa ... and then possibility of a mystical unity between God and man (Loy 17).

En el budismo y el hinduismo se cree en la naturaleza del universo como un todo. Nada se considera absolutamente bueno o malo; por el contrario, las dualidades crean unidad. Hang Ferrer Mora señala que “la permeabilidad cultural y la globalización han permitido la entrada de prácticas importadas de Oriente ... para volver a la unidad, y sólo así volveremos a ser conscientes de la totalidad del universo y de que formamos parte de ese todo uno. Esta es la esencia de la no-dualidad” (Ferrer 222). Al haber revisado brevemente la manera en como se comprende la no-dualidad proveniente de Oriente, se puede deducir que el *leitmotiv* de la serpiente en la novela simboliza este concepto.

La simbología del ofidio es polivalente y esto ayuda a que el personaje principal pueda darse cuenta de esa unidad del universo cada vez que uno de estos animales se presenta en la novela como un catalizador de acciones. Como ejemplo se puede tomar el momento en que la mordida de una serpiente en vez de matar al personaje principal, hará que vuelva a la vida.

En el imaginario budista, existe un mito en el que el rey de los Nagas² protege a Buda de una tormenta mientras se encuentra meditando bajo el árbol bodi para alcanzar la iluminación. Este mito se usa como una alegoría del despertar de la conciencia de la unidad en el universo:

...but I was stronger than the snake-poison. For two days he became as rigid as a tree, and his eyes crossed, so that he saw the world in mirror-image, with the right side on the left; at last, he relaxed, and the look of milky abstraction was no longer in his eyes. I was rejoined to the past, jolted into unity by snake-poison, and it began to pour out through the buddha's lips (Rushdie 419).

Saleem se da cuenta que él también forma parte de esa unidad, de que la serpiente le trae de vuelta al mundo y conlleva a la iluminación. Y si bien no es un iluminación espiritual como la que tiene el Buda Gautama en el mito³, si es una que logra que su mente, vacía de recuerdos, se llene de memorias de su pasado y esto le permite hablar de nuevo. La serpiente, al ser el símbolo de la no-dualidad, engloba todos los conceptos opuestos que se presentan en la deixis de referencia.

² “a Nāga might have been merely a snake that is exceptional due to its great size, its great powers, or perhaps both” (Cozad 32).

³Sāyamuni (one of the titles of the Gautama Buddha) means “the silent one...” (Campbell 25).

Por el lado del hinduismo también hay varios mitos que incluyen a las serpientes con un significado que conecta lo terrenal con lo divino en un sentido espiritual.⁴ Específicamente, la cobra es venerada en la mayor parte de la India al ser la especie más peligrosa y endémica del área. Cirlot señala el nexo de estos animales con el poder y la energía vital en el hinduismo:

Esto nos lleva al concepto yoga de la Kundalini o serpiente como imagen de la fuerza interior. Kundalini está representada simbólicamente como serpiente enrollada sobre sí misma, en forma de anillo (*kimdala*) (29), en una región del organismo sutil que corresponde a la extremidad inferior de la columna vertebral;... la serpiente se despliega y se alza a través de las ruedas (*chakras*) que se corresponden con los diversos plexos, hasta llegar a la región correspondiente al tercer ojo (frontal, de Shiva). En este momento recupera el hombre —según la doctrina hindú— el sentido de la eternidad (28) (Cirlot 408).

Esta explicación de lo que simboliza la serpiente también está ejemplificada en la novela en el capítulo “Commander Sabarmati’s Baton”. Ahí Saleem pasa tiempo con el Doctor Schasspstecker, quien le enseña acerca de los poderes y los secretos de los ofidios:

And afterwards, for several weeks, I sat at his feet, and he revealed to me the cobra which lay coiled within myself... Who listed, for my benefit, the occult powers of snakes? (Their shadows kill cows; if they enter a man’s dreams, his wife conceives; if they are killed, the murderer’s family is denied male issue for twenty generations.) And who described to me—with the aid of books and stuffed corpses—the cobra’s constant foes? “Study your enemies, child,” he hissed, “or they will surely kill you.” ... Schasspstecker, from the depths of his senility, instructed me in life. “Be wise, child. Imitate the action of the snake. Be secret; strike from the cover of a bush” (Rushdie 295).

⁴ Nāga mythology has the capacity to connect different beings without a common language, even living in different worlds..., they help to make ineffable things effable and to speak with nonhuman beings (Lange 25).

Dichas enseñanzas le sirven al protagonista en el capítulo para exhibir el adulterio de la esposa del comandante, así como la supuesta infidelidad de su propia madre. El *leitmotiv* en la novela confirma la multivalencia en la simbología de las serpientes. Como un ejemplo más se puede analizar el siguiente pasaje que se halla en el capítulo antes mencionado:

... instead, imitating the action of the snake, I began to cut pieces out of newspapers ... In the secrecy of the bathroom, I glued my completed note— my first attempt at rearranging history—on to a sheet of paper ... (Rushdie 297).

El personaje principal, en su afán de arreglar el microcosmos y cumplir con el precepto de fidelidad en su religión, altera el macrocosmos. Él cree que sus acciones individuales afectan y se relacionan con la historia de la India. Se pone al descubierto su propia comparación con una serpiente. Las palabras clave para empezar a construir el símil con la serpiente son “in the secrecy”, ya que aluden al carácter furtivo y predatorio del animal:

... snake like, I inserted the document in my pocket, like poison in a sac ... During a game of murder, I slipped inside Commander Sabarmati’s almira and inserted my lethal missive into the inside pocket of his spare uniform (Rushdie 298).

Es interesante notar aquí que el uso del lenguaje de este pasaje establece un paralelismo entre las acciones sigilosas, pero calculadas de Saleem Siná y las de la serpiente. “Like poison in a sac”, es una comparación de cualidades análogas, que es definida en el *Diccionario de Retórica y Poética* como “cualidades que no implican cantidad, ya que se acompañe, o no, con una

transferencia de sentido” (Beristáin 103). Por lo tanto, el documento creado por el personaje principal es equivalente al veneno producido y guardado en una bolsa dentro del cuerpo del reptil. El verbo “slipped” convierte al narrador en el animal y evoca la imagen reptante del mismo. El adjetivo “lethal” expresa cómo la carta se vuelve un objeto cuya intención es la muerte.

En conclusión, la serpiente encarna peligro, muerte, unión, renacimiento, sanación, fuerza y poder. La justificación de la multiplicidad simbólica del *leitmotiv* es fundamental, ya que sin comprender cómo se modifica el entendimiento del símbolo desde una cultura y/o religión a otra se corre el riesgo de pasar por alto uno de los aspectos vitales de la construcción narrativa en *MC*: la dicotomía que permea todas las áreas de la vida de Saleem Sinaí. Aquí radica la importancia de conocer el conjunto de funciones simbólicas que históricamente han tomado estos reptiles en el mundo.

II. Serpientes y Escaleras

Este capítulo es un parteaguas en la diégesis de la novela por dos razones. En primer lugar, el título del juego de mesa de las serpientes y escaleras se convierte aquí en el *leitmotiv* para nombrar las peripecias de la narración. En segundo lugar, al final Saleem Sinaí es salvado por el veneno de una cobra. Sin embargo, durante este capítulo hay muchos ejemplos que ayudan a entender cómo la serpiente es la personificación del acomodo de piezas en el tablero de la vida de Saleem e incluso de la India. A continuación se explicará cómo Rushdie ilustra las funciones simbólicas de la serpiente en la novela.

El capítulo abre con un recuento de un acontecimiento de la ciudad donde Sinaí nació. La relevancia de que empiece así este capítulo reside en la yuxtaposición de las alusiones religiosas en el contexto histórico por medio de una anécdota tan peculiar como la liberación de las serpientes por la ciudad:

In February the snakes escaped from the Schaapsteker Institute. The rumor spread that a mad Bengali snake-charmer, a Tubriwallah, was travelling the country, charming reptiles from captivity, leading them out of snake farms (such as the Schaapsteker, where snake venom's functions were studied, and antivenenes devised) by the Pied Piper fascination of his flute, in retribution for the partition of his beloved Golden Bengal. After a while the rumors added that the Tubriwallah was seven feet tall, with bright blue skin. He was Krishna come to chastise his people; he was the sky-hued Jesus of the missionaries (Rushdie 155).

En este pasaje se pueden ver las divisiones. Por el lado religioso está la imagen del flautista que con su música encanta tanto a animales como a humanos. Él es la encarnación del dios Visnú de la Trinidad Hinduista, Krishna.

Por el lado político se sugiere la división del estado Bengálí, “ocurrída formalmente poco antes de la declaración de independencia de la India en 1947” (Gopal 23). Dicha división exacerbó los conflictos de minorías musulmanas en un estado Hindú. Esto será descrito con detalles característicos de la ficción histórica en este capítulo.

El narrador incluye al semi-dios Naga y con ello se introduce al lector a la simbología de las serpientes. En el siguiente pasaje se puede apreciar cómo el autor plasma la tensión política y religiosa que reinaba en la India durante este periodo de tiempo. El primer ministro Nehru había declarado un estado secular, sin embargo, el politeísmo del país condena dicha declaración:

Religious leaders described the snake escape as a warning—the good Naga had been unleashed, they intoned, as a punishment for the nation’s official renunciation of its deities (Rushdie 155).

Las implicaciones de estos conflictos en el macrocosmos también afectan económicamente el microcosmos. Para poder solventar las deudas, Amina, la madre de Saleem Sinaí, decide rentar el apartamento superior de su casa al Doctor Schaapsteker, el mismo del instituto de donde se han escapado varios especímenes de los reptiles. Dicho personaje no sólo salvará la vida de Saleem, sino que fungirá como uno de los tantos mentores o figuras paternas del protagonista o en palabras de Joseph Campbell: “the hero is covertly aided by the advice, amulets, and secret agents of the supernatural helper...” (Campbell, 81).

La estructura del capítulo es una alegoría del nombre de éste. Por cada calamidad que ocurre, algo bueno viene después azarosamente, así como en el juego de mesa:

All games have morals; and the game of Snakes and Ladders captures, as no other activity can hope to do, the eternal truth that for every ladder you climb, a snake is waiting just around the corner; and for every snake, a ladder will compensate (Rushdie 160).

Con esto, el escritor introduce las ideas opuestas que se han mostrado hasta ese momento en la trama: el bien y el mal, lo individual y lo colectivo, la vida y la muerte, la suerte y el infortunio. En el siguiente pasaje se enumeran ejemplos de las dualidades presentadas en la novela:

But it's more than that; no mere carrot-and-stick affair; because implicit in the game is the unchanging twoness of things, the duality of up against down, good against evil; the solid rationality of ladders balances the occult sinuosities of the serpent; in the opposition of staircase and cobra we can see, metaphorically, all conceivable oppositions, Alpha against Omega, father against mother; here is the war of Mary and Musa, and the polarities of knees and nose (Rushdie 161).

Alfa vs omega, y las rodillas y la nariz aluden a la enemistad que Saleem tiene con Shiva, el niño por el que fue intercambiado y con el que, en capítulos posteriores, entablará una rivalidad a muerte. Por otro lado, el padre y la madre no solo sugieren el antagonismo universal de lo masculino y lo femenino, sino que en este capítulo se explica como Amina toma las riendas de la economía familiar. Los bienes de Ahmed Sinaí, su esposo, han sido congelados por el estado por lo que parece ser un asunto con el fisco pero que recae más del lado de la discriminación por su estatus de musulmán pudiente. Él cae en una profunda depresión, la cual lo

postra en cama. Su temperatura corporal ha descendido; metafóricamente el hombre está congelado. Mientras que Amina acude a las carreras de caballos para apostar y sacar adelante a su familia (esto también es una metáfora de la serpiente Kundalini como la fuerza interior explicada en el apartado I. Simbología). Los menesteres financieros son normalmente asociados con la masculinidad. Durante este capítulo se atisban los arquetipos de lo que significa ser un hombre y una mujer en un hogar musulmán, con sus prohibiciones y permisos, sin que ello se convierta en una controversia de género.

Los andamiajes de la construcción de la novela están hechos con base en las dicotomías que gobiernan el macrocosmos de la India y el microcosmos en la vida de Saleem. Este movimiento oscilatorio entre los opuestos responde a las repeticiones que se crean no sólo temáticamente, sino también estructuralmente. El motivo conductor es un detonante para que la trama cambie su curso, en concordancia con el concepto de peripecia:

but I found, very early in my life, that the game lacked one crucial dimension, that of ambiguity—because, as events are to show, it is also possible to slither down a ladder and climb to triumph on the venom of a snake ... Keeping things simple for the moment, however, I record that no sooner had my mother discovered the ladder to victory represented by her racecourse luck than she was reminded that the gutters of the country were still teeming with snakes (Rushdie 161).

La última oración hace referencia a las alcantarillas de la ciudad donde aún pululaban las serpientes. En términos de Mieke Bal, podría parecer una anticipación iterativa⁵ por la repetición del motivo conductor; sin embargo, la

⁵ In an iterative anticipation, an event is presented as the first in a series... Subsequently, the spectacle in question is presented in full detail and the reader is to view each

función que cumple aquí es la de una prolepsis repetitiva, definida por Genette como un esbozo:

A diferencia del anuncio, el esbozo en principio, en el lugar en que aparece en el texto, no es más que una mera `semilla insignificante`, imperceptible ahí, cuyo valor seminal no se reconocerá sino hasta más tarde y de manera retrospectiva (Genette 112).

El *leitmotiv* necesita ser decodificado por el lector para que denote lo que el símbolo representa, ya sea en la trama o en los personajes. En este momento de la diégesis, el *leitmotiv* de la serpiente simboliza algo maligno que ha de ocurrir, “she was reminded that the gutters of the country were still teeming with snakes”. Dentro de este capítulo Saleem Sinaí reseña el éxito, es decir la escalera, de la gran carrera cinematográfica de su tío, pero el siguiente episodio en la diégesis nos remite al descenso por el camino de la serpiente: el cruel asesinato de Mahatma Gandhi.

La relevancia del suceso radica en las técnicas narrativas que Salman Rushdie utiliza para insertar la novela en distintos géneros y estilos literarios. Fletcher analiza con detalle las técnicas para expresar el comentario político que caracteriza las novelas de Rushdie y asevera:

Another type of device is the intertwining of historical events and domestic activities, tying the trivial to the allegedly important and undermining the claims of “history” to neutrality and objectivity. The most obvious example is the interrelating of Saleem’s family with historical events in *Midnight’s Children*, but it pertains to the other novels as well (Fletcher 197).

particularity as an example of something that will occur again and again in the future (Bal, 95).

La relación que Saleem Sinai tiene con la historia de la India independiente se plasma en la novela de manera que nunca se pone en tela de juicio si los hechos descritos por el narrador fueron reales y estuvieron interconectados o no. Siguiendo la metáfora del juego de mesa, donde las serpientes pueden conducir al infierno y las escaleras al cielo, Saleem narra otro ejemplo de peripecias en su propia casa con dos personas que trabajaban en ella:

Or must we look beyond psychology—seeking our answer in statements such as, there was a snake lying in wait for Mary, and Musa was doomed to learn about the ambiguity of ladders? Or further still, beyond snake-and-ladder, should we see the Hand of Fate in the quarrel (Rushdie 164).

En la última pregunta de esta cita se utiliza el sustantivo “Fate” con mayúscula, lo que lo hace parecer un nombre propio. Esta noción en el contexto clásico griego sostiene la creencia de que el destino de los hombres está supeditado a la fortuna entretejida por las Moiras.⁶ El destino, entonces, se entiende como que las acciones de los hombres ya están determinadas antes de que sucedan. No obstante, este concepto se contrapone al azar (los juegos de mesa se basan en este principio) como un conjunto de hechos fortuitos en los que hay un componente de raciocinio y voluntad propia.

⁶ En segundo lugar se llevó a la brillante Temis que parió a las Horas, Eunomía, Dike y la floreciente Eirene, las cuales protegen las cosechas de los hombres mortales, y a las Moiras, a quienes el prudente Zeus otorgó la mayor distinción, a Cloto, Láquesis y Átropo, que conceden a los hombres mortales el ser felices y desgraciados (Hesíodo, 49).

La pelea que se suscita entre Musa y Mary ejemplifica las peripecias y anagnórisis que se dan a lo largo de este capítulo.⁷ El desarrollo de la trama hasta este punto es coherente y plausible. Se notan los sube y bajas de aventuras y desventuras con claridad. Musa, el sirviente hindú, se enfrenta a Mary Pereira, la nana cristiana dentro de un hogar y un contexto musulmán:

There is silence in Buckingham Villa—Amina has refused to press charges, but Musa is leaving. Bedroll on his back, he descends a spiral iron staircase, discovering that ladders can go down as well as up; he walks away down hillock, leaving a curse upon the house. And (was it the curse that did it?) Mary Pereira is about to discover that even when you win a battle; even when staircases operate in your favor, you can't avoid a snake (Rushdie 166).

Musa pierde y es despedido. No obstante, su desventura provoca que Mary también sufra más tarde debido a la muerte de Joseph D'Costa, su antiguo novio que no coincidentemente también es gracias a una serpiente. Debido a él, Mary comete el acto (que ella considera revolucionario) de cambiar a un bebé de un linaje poco favorecido por un bebé de proveniencia acomodada.

Por último, el evento desafortunado que da cierre a este capítulo es el bebé Saleem Sinaí enfermo de tifoidea. A pesar de que el *leitmotiv* de la serpiente hasta este momento del capítulo ha simbolizado, en su mayoría, algo maligno u ominoso, el discurso narrativo nos hace comprender la ambivalencia del motivo conductor que puede llegar a ser poderoso. El ofidio en este momento implica vida en vez de muerte:

⁷ Y es preciso que peripecia y reconocimiento surjan de la contextura misma de la trama o argumento, de manera, con todo, que tal procedencia de los antecedentes sea o por vía de necesidad o por la verosimilitud, que gran diferencia hay entre que una cosa venga después de otra y que una preceda a otra (Aristóteles 16).

Snakes can lead to triumph, just as ladders can be descended: my grandfather, knowing I would die anyway, administered the cobra poison. The family stood and watched while poison spread through the child's body ... and six-hours later, my temperature had returned to normal. After that, my growth-rate lost its phenomenal aspects... (Rushdie 169).

En este pasaje hay un constante cambio de focalización para lograr un efecto de suspenso y confusión. En esta escena, Saleem juega con su yo narrador, “my grandfather, knowing I would die anyway” y su yo narrado, “The family stood and watched while poison spread through the child's body” acercando y alejando el foco de la conciencia narrativa. Con respecto a la fluctuación indicada, Luz Aurora Pimentel señala:

...si bien es innegable que un narrador en primera persona no puede focalizar más que su propia conciencia, ese narrador tiene, sin embargo, la opción de cambiar la *perspectiva temporal y cognitiva*, desplazándose en el tiempo, ubicándose en distintos momentos de su devenir existencial como persona. Porque si desde el punto de vista existencial un narrador en primera persona y el objeto de su narración son la misma persona, desde el punto de vista narrativo sus funciones son distintas: *diegética y vocal*; es decir, el narrador puede focalizar su “yo” narrado o su “yo” que narra (Pimentel 109).

Este tipo de modulaciones son reiteradas en *MC*, de manera que la organización de las funciones diegéticas y vocales por parte de Saleem, aunque dan la impresión de ser arbitrarias y que son producto de la intensidad psico-emocional de los acontecimientos narrados, en realidad son el resultado de la arquitectura que Rushdie crea. El diseño de la novela proviene de la necesidad de multiplicidad focal que es una analogía a la diversidad y complejidad de la India. La modulación de focalización ayuda a crear expectativa y tensión en el lector y enfatiza el motivo conductor de la serpiente.

La última vez que se menciona a los ofidios en este capítulo ayuda a que, en retrospectiva, el narrador se de cuenta del conocimiento adquirido a través del veneno de la cobra, un ejemplo de anagnórisis. Este sentido de la ambigüedad será repetido como tema central en un capítulo posterior:

...but something was given in exchange for what was lost: life, and an early awareness of the ambiguity of snakes (Rushdie 169).

Como se analizó en este apartado, el juego de mesa de serpientes y escaleras es un sistema de castigos y/o recompensas bipartita; tanto las escaleras pueden conducir a una posición privilegiada o las serpientes logran hacerlo. Ambos elementos se contraponen y se complementan. Se expresan también los conceptos antagónicos que cohabitan en el espacio temporal de *MC*. Con ello se manifiesta el conflicto que ocurre entre estos polos opuestos y que también es un reflejo de la naturaleza del universo.

III. Identidad

Para entender lo que sucede en el capítulo que se considera en este trabajo como el nudo de la trama, se tiene que tomar en cuenta la constitución de la identidad de Saleem Sinaí como personaje. Dicha constitución es dada por aspectos tales como el lenguaje, el nombre, el género, la nacionalidad, la religión, la cultura, entre otros. En su caso, la historia de la India también lo delimita. Así lo expone el narrador desde el inicio de la novela: “I had been mysteriously handcuffed to history; my destinies indissolubly chained to those of my country” (Rushdie 3). Esta conexión que tiene con la India va creciendo y definiéndose conforme Saleem va encontrándose y siendo responsable de sí mismo.

Por ejemplo, en el capítulo “Love in Bombay”, la voz de la narración enmarcada reflexiona sobre lo que representa Evie Burns. El narrador nos hace saber que a pesar de que ella podría parecer sólo una escalera en su tablero de la vida (ya que, eventualmente, será quien lo catapulte a crear la Conferencia de los Niños de la Media Noche), también será una serpiente.

Con respecto a la identidad de los personajes, Luz Aurora Pimentel indica que “el significado del personaje, su valor, se constituye por repetición, por acumulación, por oposición en relación con otros personajes, y por transformación” (Pimentel 68). En este sentido, el narrador construye el eje semántico de su identidad al repetir la metáfora de la serpiente y la escalera y transpolar su significado a Evie. Evie Burns para Saleem Sinai implica su primer amor; empero también encarna las cualidades negativas de las serpientes:

But Evie Burns (was she snake or ladder? The answer's obvious: both) did come, complete with the silver bicycle which enabled me not only to discover the midnight children, but also to ensure the partition of the state of Bombay (Rushdie 207).

En un anécdota narrada en este mismo capítulo, Evie avienta a Saleem de una colina en bicicleta y esto presenta la oportunidad para que Saleem sea (in)directamente responsable de la violencia que se suscita en una manifestación. En la protesta estaba en juego el idioma que sería oficial en la ciudad de Bombay. Este suceso culmina con la adopción del lenguaje que Saleem utilizó al dirigirse a los manifestantes.

Si se considera que lenguaje es cosmovisión, es notable recalcar que Saleem Sinai narra estos sucesos desde el punto de vista privilegiado de un niño musulmán que habla inglés: “so at least I was on the winning side” (Rushdie 219). Con ello se define a sí mismo y su papel en la historia. La realidad colisiona contra la ficción y altera no sólo el curso de la historia, sino también la diégesis de la novela y transforma la personalidad del protagonista.

Otra característica del personaje principal es que recibe múltiples sobrenombres. Esto también es explicado por él mismo y le ayuda a verse con distintas identidades:

I, Saleem Sinai, later variously called Snotnose, Stainface, Baldy, Sniffer, Buddha and even Piece-of-the-Moon, had become heavily embroiled in Fate – at the best of times a dangerous sort of involvement (Rushdie 3).

En este pasaje también se encuentra el sustantivo “Fate” en mayúsculas, y que hace referencia a la idea del destino previamente explicada. No obstante, los

cambios e infortunios están inexorablemente unidos al azar como se verá a lo largo de la diégesis. Dentro de la novela, entonces, se resalta el conflicto entre aquello que según para él ya está escrito, que su porvenir está entrelazado con el de la India y que al final las decisiones que él toma implican su libre albedrío que desafía a ese destino.

Por último, existe la creencia de que bautizar a un niño recién nacido fija la identidad de éste. Los nombres influyen en la personalidad, en la toma de decisiones y por ende, en el destino:

Our names contain our fates; living as we do in a place where names have not acquired the meaninglessness of the West, and are still more than mere sounds, we are also the victims of our titles. *Sinai* contains Ibn Sina, master magician, Sufi adept; and also Sin the moon, the ancient god of Hadhramaut, with his own mode of connection, his powers of action-at-a-distance upon the tides of the world. But Sin is also the letter S, as sinuous as a snake; serpents lie coiled within the names. And there is also the accident of transliteration—*Sinai*, when in Roman script, though not in *Nastaliq*, is also the name of the place-of-revelation, of putt-off-thy-shoes, of commandments and golden claves; but when all that is said and done; when Ibn Sina is forgotten and the moon has set; when snakes lie hidden and revelations end, it is the name of the desert—of barrenness, infertility, dust; the name of the end (Rushdie 349).

Este pasaje, encontrado en el capítulo “Drainage and the Desert”, es trascendente debido a que el nombre del protagonista y su identidad llevan una carga cultural y religiosa que reverbera en las letras y sonidos que conforman su nombre. También se menciona que su nombre se relaciona de nuevo con la serpiente escondida que vive dentro de él, (ver capítulo I. Simbología) y que espera su oportunidad de aparecer y atacar de ser necesario. Debido a la

combinación de todos estos factores, su nombre se convierte en un augurio ominoso, un desfase temporal.⁸

De igual manera, en este párrafo se sintetiza el final de una etapa importante en la vida del protagonista. Al hacerle la operación de la nariz, es decir drenarlo, pierde sus poderes de telepatía y queda vacío, como un desierto; es decir una parte de su individualidad, de quien él cree que es, cambia radicalmente y aunque esto podría considerarse como una desdicha, la peripecia no resulta tan extrema en *MC*:

For every snake, there is a ladder; for every ladder, a snake. We arrived in Karachi on February 9th—and within months, my sister Jamila had been launched on the career which would earn her the names of “Pakistan’s Angel” and “Bulbul-of-the-Faith”; we had left Bombay, but we gained reflected glory. And one more thing: although I had been drained—although no voices spoke in my head, and never would again—there was one compensation: namely that, for the first time in my life, I was discovering the astonishing delights of possessing a sense of smell (Rushdie 350).

Esta es la última vez en la novela en la que se hace referencia al juego de mesa de serpientes y escaleras, empero el ritmo de desventuras y gozos seguirá ocurriendo. Al narrar en retrospectiva sobre estos contratiempos, Saleem se da cuenta que perder en realidad es ganar y viceversa.

⁸ Con base a la terminología de Genette se entiende aquí desfase temporal como la relación entre el tiempo del discurso narrativo que hace Saleem en la narrativa enmarcada y el de la diégesis ya que siempre hace uso de analepsis y prolepsis.

El binomio indisoluble de fortuna-desventura que representa el *leitmotiv* trae consigo la anagnórisis, lo que Aristóteles llama reconocimiento.⁹ Por lo tanto, el cambio de suerte en la vida de Saleem Sinaí denota que los muchos contrastes ocurridos se han producido por confusiones que otros personajes han traído a su vida. En el momento en el que el personaje principal pierde la memoria, pierde la multiplicidad de experiencias. Lo pierde todo, incluso a sí mismo:

I acquiesce yes in the necessity of the blow, and then I am empty and free, because all the Saleems go pouring out of me free now, beyond caring, crashing on to tarmac, restored to innocence and purity by a tumbling piece of the moon, wiped clean as a wooden writing-chest, brained (just as prophesied) by my mother's silver spittoon (Rushdie 392).

Este pasaje aparece al finalizar el capítulo titulado “How Saleem Achieved Purity” y es un punto clave para la trama. Si la suma de todos los momentos de nuestra vida nos hace ser quien somos, y da sentido a la existencia, en este caso al enumerar cada uno de los apelativos que se le han asignado a lo largo de su vida, estos pierden la carga emocional y cómo fue que cada uno le dio forma y particularidad a su identidad.

Saleem es entonces el niño que nació a la media noche el mismo día que su país se independizó, el bebé que fue cambiado por otro como un acto revolucionario, el infante que fue salvado de la muerte por el veneno de una cobra, el niño musulmán angloparlante que desató un altercado en Bombay, el niño que

⁹ [*Reconocimiento sacado de los hechos mismos*] Entre todos, el mejor tipo de reconocimiento es aquel que surge de las acciones mismas, produciéndose según verosimilitud la sorpresa y el desconcierto (Aristóteles 25).

fue intimidado en la escuela por tener la nariz muy grande, el primogénito que tiene que vivir a la altura de las expectativas familiares, el fundador del Club de los Niños de la Media Noche, el archienemigo de Shiva, etc. Todos estos sustantivos con sus adjetivos reflejan una variedad de atributos que derivan en una noción de otredad que él mismo, en la conciencia focal de la narración enmarcada, confirma:

'O eternal opposition of inside and outside! Because a human being, inside himself, is anything but a whole, anything but homogeneous; all kinds of everywhichting are jumbled up inside him, and he is one person one minute and another the next (Rushdie 270).

Las piezas del rompecabezas en la vida del protagonista, metafóricamente se dispersan al recibir el golpe en la cabeza y su identidad se quebranta. Catherine Cundy suscribe la idea de que la pérdida de memoria implica algo más profundo en el personaje principal:

The flying spittoon which brains Saleem at the end of the Book Two and 'liberates' him from his past by inducing a state of amnesia, occasions a loss which is more than a loss of memory. For Saleem to lose his memory is to lose his identity; his link with the past which places him in the social and historical context that outlines his individuality (Cundy 53).

Por consiguiente, el hecho de que Salman Rushdie organice el nudo de la trama por medio del *leitmotiv* de la escupidera de plata y desenredar este nudo con el *leitmotiv* de la serpiente es también una gran analogía de lo cíclico que sucede en la diégesis. Los objetos como "silver spittoon" y "perforated sheet" hacen alusiones al pasado, mientras que la serpiente simboliza el futuro.

IV. En los Bosques de Manglares

En el apartado I. Simbología en este trabajo se explicó que, dentro de la novela, los símbolos de las serpientes varían y se relacionan entre sí por ser duales y opuestos, pero al mismo tiempo ser complementarios. En el capítulo “In the Sundarbans”, el poder de renacimiento adjudicado al *leitmotiv* de las serpientes se hace presente y esto se hace a través de la anagnórisis.

El protagonista se ha transformado en un soldado del ejército pakistaní con una capacidad olfativa comparable a la de un perro, pero que no se comunica verbalmente y ahora es apodado el Buda. Esta transformación, según Keith Booker, es una técnica recurrente en la obra de Salman Rushdie y es analizada por el crítico desde la perspectiva de Mijael Bakhtin:

Thus, such metamorphoses powerfully question the view of the self as a stable, self-contained entity by showing the drastic changes that the self can undergo in the course of life. The ability of the self to be transformed into something that was formerly alien to itself interrogates the boundary between self and other, challenging the validity of even fundamental duality. In Rushdie, the boundary between self and other is always problematic (Booker 3583).

Como indica Booker, la problematización de la otredad no sólo implica la dualidad de lo conocido y lo extraño, sino también la transformación que va en dos vías: por un lado el protagonista padece amnesia y se ha convertido en un personaje con características de un animal; por el otro es un ofidio, un animal, el que lo restablece a su antiguo ser. En este capítulo, el *leitmotiv* de la serpiente funciona como el catalizador del cambio en el personaje principal (anagnórisis) y como recurso retórico para describir y personificar lo misterioso y peligroso del bosque de manglares donde se encuentran.

Para empezar, la irónica implicación de que Saleem, siendo musulmán, ahora sea denominado como la figura principal de otra de las religiones de la India es significativo, ya que el budismo postula el mito del rey de las serpientes que cubre y protege a quien se convertirá en el ser iluminado. Gautama alcanza el estado más puro de conocimiento y desapego después de estar bajo el árbol bodi y deja de ser Gautama para convertirse en Buda. Saleem Sinaí, por el contrario, deja de ser el buda para recuperar su memoria, su vida, su pasado, y sus aflicciones a través de la mordida y veneno de una serpiente. Por ello es relevante que el nuevo nombre que se le da pueda corresponder con la etapa del viaje del héroe denominada apoteosis:

Like the Buddha himself, this godlike being is a pattern of the divine state to which the human hero attains who has gone beyond the last terrors of ignorances. "When the envelopment of consciousness has been annihilated, then he becomes free of all fear, beyond the reach of change." This is the release potential within us all, and which anyone can attain – through herohood (Campbell 127).

Según Campbell, cuando la propia forma divina se encuentra, también así la sabiduría. Ese es el camino de Saleem Sinaí como héroe en *MC*. El capítulo abre con la voz de la narrativa enmarcada que se dirige tanto a su audiencia física, Padma (escucha), como al lector. En un ejercicio de metaficción, Saleem enuncia una defensa anticipada:

Although I'm well aware that I am providing any future commentators or venom-quilled critics (to whom I say: twice before, I've been subjected to snake poison; on both occasions, I proved stronger than venenes) with yet more ammunition ... "I am glad," my Padma says, "I am happy you ran away." But I insist: not I. He. He, the buddha. Who until the snake, would remain not-Saleem (Rushdie 414).

Las últimas oraciones de este pasaje indican la despersonalización de Saleem, ya que habla de sí mismo en tercera persona. Esto es hecho por medio de cambios en la focalización, los cuales cumplen dos funciones: por un lado, generar intriga y por el otro, que él mismo se sustraiga de cualquier consecuencia de las acciones cometidas por el Buda.

Tomando en cuenta la definición aristotélica de nudo y desenlace, es aquí cuando el nudo de la trama se deshace. El protagonista ha liderado a sus compañeros al bosque y están perdidos. El narrador describe al buda como si no le importara la situación en la que se encuentran y se sienta bajo un árbol sundri a meditar, mientras los otros están desesperados, enfermos, y delirantes. De pronto él es mordido por una serpiente:

Shaheed Dar crushed the serpent's head with a stick; the buddha who was head-to-foot numb, seemed not to have noticed. His eyes were closed. After this, the boy soldiers waited for the man-dog to die; but I was stronger than the snake-poison. For two days he became as rigid as a tree, and his eyes crossed, so that he saw the world in mirror-image, with the right side on the left; at last, he relaxed, and the look of milky abstraction was no longer in his eyes. I was rejoined to the past, jolted into unity by snake-poison, and it began to pour out through the buddha's lips (Rushdie 419).

En este pasaje también se pueden apreciar las modulaciones de focalización. La narración inicia en tercera persona: "the buddha who was head-to-foot numb, seemed not to have noticed. His eyes were closed. After this, the boy soldiers waited for the man-dog to die". Después continúa la narrativa enmarcada que se aleja del hecho para describirlo. Sin embargo se vuelve a

acercar cambiando a primera persona, “but I was stronger than the snake-poison”. añadiendo más detalles.

El narrador autodiegético aparece para contrastar sus cualidades con el veneno de una serpiente. El hecho de que sea esto lo que lo hace recuperar la memoria, en un sentido metafórico, renacer, es trascendental porque nos recuerda la naturaleza misma del animal que desecha su piel para renovarse. Esta aparición de la serpiente no es fortuita, ya que los cambios de focalización constante durante el párrafo citado sirven para crear la imagen de un renacimiento, de mudar de piel y, en el caso de Saleem Sinai, para reencontrarse. Pero también como se dijo en este trabajo anteriormente, la asociación de protección que tiene la serpiente con Gautama Buda.

El siguiente pasaje es la última mención que aparece en el capítulo “In the Sundarbans” relacionada con el motivo conductor de la serpiente. Si bien el *leitmotiv* reitera que el animal le puede devolver la vida para que siga mirando hacia el futuro, su identidad aún está en juego:

You see, Padma: I have told this story before. But what refused to return? What, despite the liberating venene of a colourless serpent, failed to emerge from my lips? Padma: the buddha had forgotten his name. (To be precise: his first name.) (Rushdie 420) .

El haberse olvidado de su nombre le ha provisto de libertad. Sin embargo, en la metadiégesis Saleem reconoce la importancia de su nombre, ya que es éste lo que lo une con la historia de la India, como él afirma estar encadenado a ella.

El motivo conductor es la metáfora de la serpiente moviéndose a lo largo de los sucesos más relevantes de su país y su viaje como héroe:

The triumph may be represented as... his own divinization (apotheosis)...; intrinsically it is an expansion of consciousness and therewith of being (illumination, transfiguration, freedom) (Campbell 211).

En la diégesis de la novela, la serpiente se ha presentado simbolizando los siguientes opuestos: muerte y vida, peligro y protección, vacío y lleno, silencio y ruido, realidad y ficción. El reconocimiento de ellos se da a través del *leitmotiv* de la serpiente y está intrínsecamente ligado a dejar de ver las dualidades como contrarios sino como complementarios.

En este capítulo lo que hizo posible su renacimiento fue la expansión de su consciencia y el reconocimiento de su vida y su pasado a través de un ofidio. Y como se mencionó en el apartado de Introducción en este trabajo, el mismo Rushdie señala que la razón subyacente del uso de los motivos conductores es la unificación de significado.

V. Abracadabra

Este es el último capítulo de *MC*, y aunque no hay una interacción de Saleem con la serpiente como en los capítulos anteriores que se han analizado en este trabajo, la repetición del motivo conductor es imprescindible para completar la metáfora del movimiento de la serpiente. Para este momento de la novela, el protagonista ha recobrado la memoria; ha caído en desventura financiera y se encuentra viviendo en uno de los barrios más pobres de la India.

Ha pasado por la campaña de esterilización, en la cuál se enfrentó a su némesis, Shiva. Ha perdido la escupidera de plata y con ello su conexión al pasado. Así mismo su esposa, Parvati la bruja, ha muerto y le ha dejado a su hijo Aadam quien, en realidad, es primogénito de Shiva.

El héroe ha pasado por muchas pruebas y ahora se encuentra listo para el retorno a casa.¹⁰ Su amigo y última figura paterna Picture Singh descubre que hay otro encantador de serpientes que se autodenomina el mejor del mundo y decide retarlo. Picture Singh, Saleem y Aadam se trasladaron a Bombay para que realice su acto en el Club Confidencial de la Medianoche, que por sus siglas en inglés también asemeja al Club de los Niños de la Medianoche. Dicho lugar es descrito como una caverna oscura, lo cual no es incidental, ya que esto coincide con la descripción de lo que significa el cruzar la puerta de regreso en la concepción de Joseph Campbell:

¹⁰ At the return of the threshold the transcendental powers must remain behind; the hero re-emerges from the kingdom of dread (return, resurrection). The boon that he brings restores the world (elixir) (Campbell 211).

The hero adventures out of the land we know into darkness; there accomplishes his adventure, or again is simply lost to us, imprisoned or in danger; and his return is described as a coming back out of that yonder zone. (Campbell 188).

En la novela, la sabiduría que adquiere a través de esta última aventura en la que se embarca y que sucede en este lugar oscuro y profundo está relacionada con su proceso creativo como narrador de la historia y como dueño de su propio destino. Picture Singh utiliza a la cobra real como su herramienta para ganar la competencia y cabe resaltar que es esta misma especie la que salvó a Saleem cuando era apenas un bebé. El *leitmotiv* de la serpiente es el símbolo de poder y control que conlleva la anagnórisis:

And on the floor of his last great battle, Picture Singh collapsed like a falling banyan tree... blind attendants (to one of whom I entrusted Aadam) helped me carry him from the field. But the Midnite-Confidential had one trick left up its sleeve. Once a night-just to add a little spice-a roving spotlight searched out one of the illicit couples, and revealed them to the hidden eyes of their fellows... and who was the chosen victim that night? Who, horn-templed stain-faced cucumber-nosed, was drowned in scandalous light? Who, made as blind as female attendants by the voyeurism of light-bulbs, almost dropped the legs of his unconscious friend? Saleem returned to the city of his birth to stand illuminated in a cellar while Bombayites tittered at him from the dark (Rushdie 524).

En esta pasaje también se encuentran las modulaciones de focalización; el narrador autodiegético hace esta observación: “to one of whom I entrusted Aadam helped me carry him from the field” para después alejar el foco y hacer referencias a sí mismo pero en tercera persona: “Who, horn-templed stain-faced cucumber-nosed, was drowned in scandalous light? ... Saleem returned to the city of his birth to stand illuminated in a cellar while Bombayites tittered at him from the

dark.” El club donde este encantamiento toma lugar al finalizar es iluminado, como si la travesía de Saleem por su propia oscuridad, y en el sentido del macrocosmos, la oscuridad en la que la India estaba inmersa hubiera terminado por fin. El *leitmotiv* de la serpiente representa el futuro del protagonista, la luz al final del túnel y también la unificación.

Se mencionó (ver apartado III. Identidad) que el conflicto principal de la trama estaba simbolizado con el *leitmotiv* de la escupidera de plata (como una metáfora de la fragmentación del pasado de Saleem Sinaí), esclarecido con el *leitmotiv* de la serpiente y finalmente es este mismo motivo conductor el que le da continuidad, esperanza, y sabiduría a Saleem. La prolepsis repetitiva que aparece en la cita, “but the Midnite-Confidential had one trick left up its sleeve”, trabaja como un artefacto para construir suspenso en el relato metadieético. A pesar de eso, también cumple una función que asemeja un ciclo, entendido en este análisis como el monomito y la serpiente enrollada en sí misma:

The author’s decision to employ reflective, first-person narrative impinges on the exigency of the narrator (Saleem) to employ techniques which will create suspense. Saleem’s dilemma is similar to that of any autobiographer: what he must accomplish is a circular journey from himself to himself, and the life that is so circumscribed must seem to be either very important or very interesting, or the autobiographer will find himself alone in his journey (Batty 1081).

El viaje de este héroe termina donde ha empezado y las dicotomías enfrentadas a lo largo de la vida de él mismo se unen y se redimen. Todos los infortunios pasados se han transformado en condiciones benéficas.

Conclusión

La importancia de comprender el conjunto de funciones simbólicas que históricamente han tomado las serpientes radica en las polivalencias, ya que dichos reptiles se han convertido en un medio para explicar lo natural y lo sobrenatural. Este aspecto sobrenatural proviene de las religiones y mitos tanto de oriente como de occidente.

Joseph Campbell asegura “symbols are only the vehicles of communication (202)” y en ese tenor, el *leitmotiv* de la serpiente en *MC* trae consigo significados que expresan maldad y muerte, pero también transmiten sabiduría y vida. Los múltiples significados del símbolo del reptil son un tema recurrente en la novela.

En este trabajo se ha propuesto que el capítulo “Snakes and Ladders” es el punto de inflexión más importante en la diégesis, ya que en él se narran sucesos que ejemplifican los cambios de fortuna que normalmente ocurren en un juego de azar. Estos son enfatizados con realidades universales que señalan los polos opuestos por los que no sólo la historia de vida de Saleem Sinaí transita, sino también la India:

Dualistic thinking thus allows complex issues to be reduced to questions of black-and-white, good-and-bad. It allows the identification of the opposition as the Other, as evil, and provides a justification for the violent oppression of that opposition (Booker 3734).

Las peripecias en este capítulo son introducidas por referencias a las serpientes y cumplen una función de prolepsis repetitiva. Nancy Batty señala que existen varios ejemplos de la promesa de algo que va a ocurrir a lo largo de la

narración y asegura que dichos recursos son variados en el lugar y el tiempo en el que aparecen dentro de la diégesis, pero que son fundamentales para la dialéctica con Padma:

Saleem's need to conceal, is routinely satisfied by what Parameswaran calls "periodic previews of events to come" (38). Genette, who has offered a formidable vocabulary of narratological terms, would describe this technique as "repeating prolepses" (73), but neither Parameswaran nor Genette captures the peculiar self-conscious nuance of this device as it is used in *Midnight's Children*. Saleem himself provides us with a more accurate term when he compares this technique to the employment of "trailers" in episodic cinema; in effect these explicit foreshadowings are the foundation of Saleem's pact with Padma (Batty 1129).

Por lo tanto, la técnica de adelantar una pequeña porción de información al lector (y a la escucha también) se puede comparar con características naturales de los ofidios: el sigilo en la planeación del ataque y el factor sorpresa cuando los conflictos y las resoluciones son desveladas. El *leitmotiv* de la serpiente es empleado como una prolepsis repetitiva para crear suspenso y mostrar la polivalencia del significado de esta en la novela.

Sin embargo, el análisis de los diferentes momentos en los que se encuentra el *leitmotiv* ha mostrado que los cambios de niveles narrativos y saltos de un narrador autodiegético a uno extradiegético también favorecen a la intriga y expectativa que se crea en el lector real del relato. Los giros de fortuna que sufre Saleem están presentes cuando la perspectiva varía de primera a tercera persona en una sola oración y esto hace eco con la crisis de identidad por la que transita a lo largo de su vida. Inclusive se mimetiza con el ofidio, adquiriendo su poder de

matar y también de transformación y con ello logra que el motivo conductor esté presente en la novela tanto en un nivel semántico como en uno temático.

Por lo tanto, se establece una analogía del movimiento de la serpiente. Ella avanza a lo largo de la novela, hacia arriba y hacia abajo, para después volver a tomar la forma de la serpiente que se muerde la cola, el epítome de que todo principio es un fin. El *leitmotiv* de la serpiente a lo largo de la novela nos confirma que nada es tan bueno o tan malo, sólo existe, y la consciencia de esta unidad es la que permite trascender las dualidades:

because I have been so-many too-many persons, life unlike syntax allows one more than three, and at last somewhere the striking of a clock, twelve chimes, release. Yes, they will trample me underfoot, the numbers marching one two three, four hundred million five hundred six, reducing me to specks of voiceless dust, just as, all in good time, they will trample my son who is not my son, and his son who will not be his, and his who will not be his, until the thousand and first generation, until a thousand and one midnights have bestowed their terrible gifts and a thousand and one children have died, because it is the privilege and the curse of midnight's children to be both masters and victims of their times, to forsake privacy and be sucked into the annihilating whirlpool of the multitudes, and to be unable to live or die in peace (Rushdie 533).

La vida de Saleem podrá haber acabado; no con ello su legado. Su hijo comienza en el mismo lugar donde él empezó y así la historia es cíclica. Esta misma imagen ayuda a complementar el hecho de que no existe una separación o fragmentación en cada uno de los individuos, sino que hay una otredad que permite la unión de Saleem y así mismo de la historia de la India:

The fiction consistently embraces contradiction, privileging the plural over the singular, the polyphonic over the monologic. One of the clearest ways in which it does so is through the careful construction of dual oppositions, like the snakes and ladders of Sinai's children's game, only to deconstruct those

oppositions by demonstrating that the apparent polar opposites are in fact interchangeable and mutually interdependent (Booker 3549).

En conclusión, en los eventos importantes de la novela las serpientes determinan si el protagonista sube o baja en el tablero de la vida. La intervención de estos animales propician peripecias y reconocimientos. El motivo conductor recorre y se repite a través de la novela, creando así una analogía del movimiento del reptil. El *leitmotiv* representa la unificación del pensamiento dualista universal.

Referencias Bibliográficas

- Aristóteles. *Poética*. Trad. Juan David García Bacca. México, D.F.: UNAM, 2000. Impreso.
- Barthes, Roland. *Introducción al análisis estructural de los relatos*. Editorial Tiempo Contemporáneo. 1966. Impreso.
- Batty, E. Nancy. "The Art of Suspense Rushdie's 1001 (Mid-)Nights". *Reading Rushdie. Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*. M.D. Fletcher. Amsterdam: Rodopi, 1994. Impreso.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. México, D.F.: Editorial Porrúa, 1995. Impreso.
- Boheemen, Christine van, and Mieke Bal. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Translated by Christine van Boheemen, University of Toronto Press, 2009. Impreso.
- Booker, Keith M. "Beauty and the Beast Dualism as Despotism in the Fiction of Salman Rushdie". *Reading Rushdie. Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*. M.D. Fletcher. Amsterdam: Rodopi, 1994. Impreso.
- Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. California: New World Library, 2008. Impreso.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Ediciones Siruela, 2002. Impreso.
- Cozad, Laurie. *Sacred Snakes. Orthodox Images of Indian Snake Worship*. Aurora: Davies and Associates, 2004. Impreso.
- Cundy, Catherine. *Salman Rushdie*. Nueva York: Manchester University Press, 1996. Impreso.
- Diel, Paul. "Le symbolisme dans la mythologie grécque". Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Ediciones Siruela, 2002. 36. Impreso.
- Ferrer Mora, Hang. "No-dualidad en las sabidurías orientales". *ÉNDOXA: Series Filosóficas* No. 45 (2020): pp. 199-226. Web. Febrero de 2022.
- Fletcher, M.D. *Reading Rushdie perspectives on the fiction of Salman Rushdie*. Amsterdam: Rodopi, 1994. Impreso.
- Genette, Gerard. *Figuras III*. Barcelona: Editorial Lumen, 1989. Impreso.
- González, Herbert. "En torno a la iconografía de la serpiente de Asclepio: símbolo sanador de cuerpos y almas". *Akros: Revista de Patrimonio* No. 6 (2007): pp 55-72. Web. Enero de 2021.

- Gonzalez Zymla, Herbert. "La simbología de la serpiente en las religiones antiguas: en torno a las posibles causas biológicas que explican su sacralidad e importancia". *Akros: Revista de Patrimonio*, No. 3, (2004): pp. 67-82. Web. Febrero de 2022.
- Gopal, Madan. *India Through the Ages*. Publication Division, Ministry of Information and Broadcasting, Government of India, 1990. Web. Enero de 2021.
- Hesíodo. *Obras y fragmentos*. Gredos, 2000. Impreso.
- Lange, Gerrit. "Cobra Deities and Divine Cobras: The Ambiguous Animality of Nāgas." *Religions*, No. 10 (2019): p. 454. Web. Marzo de 2020.
- Loy, David R. *Nonduality: In Buddhism and Beyond*. Somerville, MA: Wisdom Publications, 2019. Impreso.
- Merivale, Patricia. "Saleem Fathered by Oscar: Intertextual Strategies in *Midnight's Children* and *The Tin Drum*". *Reading Rushdie. Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*. M.D. Fletcher. Amsterdam: Rodopi, 1994. Impreso.
- Orea Rojas, Mari Carmen. "El Motivo Literario como elemento fundamental para la literatura comparada". *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* (2018): pp.164-185. Web. Enero de 2022.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva - Estudio de teoría narrativa*. Ciudad de México: Siglo XXI, 2017. Impreso.
- Pujol, Carlos. "La vigencia de los conceptos de la Poética de Aristóteles en el relato cinematográfico: peripecia y anagnórisis". *Cuadernos de Documentación Multimedia* No. 21 (2011): pp. 315-363. Web. Enero de 2021.
- Reynolds, Margaret y Jonathan Noakes. *Vintage Living Texts. Salman Rushdie*. Random House eBooks, 2012. Web. Enero de 2021.
- Rushdie, Salman. "Gabriel García Márquez's Work Was Rooted in the Real." *The New York Times*, 21 April 2014. Web. Enero de 2023.
- Rushdie, Salman. *Midnight's Children: A Novel*. Nueva York: Random House, 2006. Impreso.