HIJOS DE LA MEDIANOCHE, DE SALMAN RUSHDIE: INTERCULTURALIDAD E INTERTEXTUALIDAD

Rosa Fernández Urtasun*

A nadie le puede extrañar oír hablar de la literatura trasnacional como parte propia de la cultura de finales del siglo XX. Esta literatura es el resultado de un fenómeno sociológico en el que ya estamos tan inmersos que ni siquiera reaccionamos ante él. Es habitual (si bien es verdad que en unos países más que en otros) que haya personas que por razones profesionales, familiares, políticas, se trasladan a vivir de un lugar a otro. Como consecuencia su formación, su educación, su manera de ver la vida, está formada por elementos de dos o más culturas. Dentro de este fenómeno tienen una condición muy especial, qué duda cabe, los países en situación de postcolonialismo, en los que las relaciones entre los países libres y los antiguos colonizadores siguen siendo estrechas.

Salman Rushdie se encuentra en este caso. Su condición de anglo-indio es óptima para conocer la realidad de esta peculiaridad de la interculturalidad y profundizar en ella. Siguiendo sus propios razonamientos, podemos ver cómo él entiende que el hecho de que la inculturación de la persona no sea monolítica, en la mayoría de los casos produce una disgregación en la cual tanto valen elementos de dos culturas como de todas: "and those of us who have been forced by cultural displacement to accept the provisional nature of all truths, all certainties, have perhaps had modernism forced upon us."[1] Por eso tiene pleno sentido entonces el comentario de Lakshmi: "the migrant, after a while, does not remain a person who has moved from India or Pakistan to England; he is man in general, who has no permanence, no stability"[2].

Conocer y vivir distintas formas de comprender el sentido del hombre y del mundo ofrece en principio una perspectiva mucho más profunda que la habitual y evita los reduccionismos a los que solemos someter a otras culturas distintas de la nuestra: "I don't think that migration, the process of being uprooted, necessarily leads to rootlessness. What it can lead to is a kind of multiple rooting. It's not the traditional identity crisis of not knowing where you come from. The problem is that you come from too many places. The problems are of excess rather than on absence... What I have is a feeling of overcrowding. Its not that there are pulls in too many directions so much as too many voices speaking at the same time"[3]. Como todo, vemos que esta distancia acarrea sus ventajas y sus inconvenientes. En este caso me fijaré en una propiedad en la que la interculturalidad tiene una influencia, a mi modo de ver, positiva: la intertextualidad.

El libro que he escogido para este estudio, *Hijos de la medianoche*, es dentro de la literatura intercultural un prototipo por su tema. La medianoche del título corresponde a la del 15 de agosto de 1947, "el momento mismo en el que la India alcanzaba su independencia"[4]. Es por tanto un libro a cuyo autor y tema corresponde especialmente el adjetivo de intercultural. De ahí también un concepto habitual dentro del lenguaje crítico de Rushdie al hablar de esta obra: la "visión estereoscópica". Con ella se refiere a los distintos retazos de culturas (lecturas, cine, ciudades, paisajes) que destacan y se combinan de las maneras más variadas dentro de sus obras. Retazos que forman como tales (he hablado poco más arriba de la disgregación) el acervo intelectual del autor intercultural: "we are at one and the same time insiders and outsiders in this society. This stereoscopic vision is perhaps what we can offer in place of «whole sight»"[5]. Es esta la manera en la que se han formado y por tanto la manera en la que aflora su cultura en sus obras.

La intertextualidad es uno de estos retazos. En este caso al menos no se limita al contexto anglo-indio: "And it is perhaps one of the more pleasant freedoms of the literary migrant to

* Universidad de Navarra
1 RUSHDIE 1992 (a),12.
2 LAKSHMI 1992, 154.
3 AMANUDDIN 1989, 43.
4 RUSHDIE 1989, 17.
5 RUSHDIE 1992 (a), 19.

be able to choose his parents. My own —selected half consciously, half not— include Gogol, Cervantes, Kafka, Melville, Machado de Assis; a polyglot family tree, against which I measure myself, and to which I would be honoured to belong"[6]. Un párrafo fundamental en el que el autor explica con claridad la riqueza que puede llegar a proporcionar una situación intercultural. Es cierto que cualquier persona hoy en día puede leer autores que escriben a lo largo de todo el mundo, y de hecho en una persona dedicada a la literatura, tanto si es crítico como si es escritor, es habitual que se haga. Pero el acercamiento no es en todos los casos similar. Como he explicado antes, la distancia que se crea ante los referentes es mucho mayor en el caso de que el receptor sea a-cultural (en el sentido concreto) por ser intercultural.

Los rasgos intertextuales son tan numerosos a lo largo de *Hijos de la medianoche* que no se puede decir que están imbricados con el discurso principal: forman parte indisoluble de él. Por eso para estudiarlos he buscado un texto concreto. He querido rastrear los rasgos intertextuales que se encuentran en las características de los niños que forman la *MCC* (Midnight's Children Conference). Las fuentes son variadísimas y no siempre fáciles de identificar. Por otra parte tampoco es esto lo interesante en esta ocasión, sino dejar constancia del hecho de la intertextualidad e interculturalidad, y el carácter estrictamente moderno, en este sentido, del libro: "El realismo mágico de Rushdie, la creación de un estilo sui géneris, el diálogo armonioso, los constantes cambios de secuencia cronológica en una narrativa consciente, hacen que *Midnight's Children* haya sido considerada dentro de la tendencia postmodernista y de metaficción en la narrativa occidental tratando de romper con la línea realista y tradicional de los autores indo-anglos hasta entonces"[7].

Tienen una influencia especial entre las figuras que se nos presentan (como es habitual en la literatura intercultural) aquellas de origen popular. Esto tiene su razón de ser en que el folklore tiene una importancia radical en la formación de la cultura de un pueblo. Incluso en lo que podríamos llamar su "mitología", en las razones con las que explica la existencia del hombre y del mundo. Esto tiene una mayor fuerza si cabe en el caso de la India: "En su conjunto, dejando aparte algunas excepciones, el occidente ha conocido poco el inmenso fondo mítico de la India. En la India, por el contrario, los grandes «mitos» ocupan un puesto principal, pero no son percibidos como mitos en el sentido actual de la palabra, porque se *viven*. Incansablemente retomados, traducidos, adaptados, puestos al día, son el terreno fundamental de la inspiración literaria —como también, dicho sea de paso, de otras artes. Los mitos no se han fijado, sus versiones varían de una región a otra, poseen un papel capital en la formación del imaginario. En resumen, están *vivos*"[8]. Tampoco hay que olvidar que en este libro en concreto está presente la riquísima formación literaria de Rushdie y su propia facilidad "estereoscópica" de combinar rasgos de distintos personajes, de unir características de literaturas distintas, de dar a una figura muy conocida una descripción que no le corresponde.

Entramos pues en el análisis del texto, que en la versión española de Alfaguara abarca desde la página 281 a la 287. Los hijos de la medianoche son mil y uno; como el mismo Rushdie dice las resonancias del número son "extrañamente literarias"[9]. Aun sin esta ayuda explícita con el número 1001 no es difícil pensar en los cuentos de *Las mil y una noches*, pieza maestra de la literatura árabe, muchos de cuyos cuentos tienen equivalentes en otras literaturas orientales. La intertextualidad está presente muy especialmente en el hilo de fondo del libro, por otra parte, muy conocido. Shehrezade consigue salvarse y salvar al resto de las mujeres del rey Shahryar, terriblemente misógino, alargando sus cuentos hasta que se presenta con varios niños y consigue que el rey se enamore de ella al demostrarle la fidelidad de la que es capaz la mujer. Del mismo modo Saleem debe contar la historia de los hijos de la medianoche, debe contar su historia para evitar su desintegración y por consiguiente la desintegración de toda la historia, de todo el texto: "pero no

6 RUSHDIE 1992 (a), 21.
7 ESCOBEDO DE TAPIA-CARAMES LAGE 1994, 263.
8 "Dans l'ensemble, à part quelques exceptions, l'Occident a peu connu l'immense fonds mythique de l'Inde. En Inde, en revanche, les grand «mythes» occupent une place majeure, mais ils ne sont pas perçus comme des mythes au sens actuel du mot, car ils sont *vécus*. Inlassablement repris, traduits, adaptés, mis au goût du jour, ils sont le terreau fondamental de l'inspiration littéraire —comme ils le sont d'ailleurs des autres arts. Ils ne sont pas figés, leurs versions varient d'une région à l'autre, ils ont un rôle capital dans la formation de l'imaginaire, bref, il sont *vivants*". (BRUNEL 1988, 754).
9 RUSHDIE 1989, 281.

tengo esperanzas de salir con vida, ni puedo contar con disponer siquiera de mil y una noches. Tengo que trabajar deprisa, más deprisa que Scheherazada, si quiero terminar diciendo —sí, diciendo— algo"[10].

Huellas más concretas de los cuentos de este libro se rastrean en personajes como Sundari, la mendiga "cuya belleza era tan intensa que, a los pocos momentos de su nacimiento, había conseguido cegar a su madre"[11] o en las hermanas gemelas de Baud, que "a pesar de su impresionante fealdad, ...tenían la facultad de hacer que todos los hombres que las veían se enamorasen desesperada y, a veces, suicidamente de ellas"[12]. Sin embargo estas figuras casi legendarias tienen también su contrapeso. A Sundari, por ejemplo "una tía abuela vieja y despiadada la cogió en sus brazos huesudos y le dio nueve tajos en el rostro con un cuchillo de cocina". Gracias a ello "le daban más limosnas que a cualquier otro miembro de su familia"[13]. La ficción se mezcla con la realidad en hechos que pueden parecer increíbles. Mientras leemos la historia de Sundari todavía resuenan en nuestros oídos las palabras de Amina Sinai al llegar a Fuerte Rojo de la Vieja Delhi: "¡intocables, Alá bienamado!... y tullidos por todas partes, mutilados por padres amorosos para garantizarles unos ingresos vitalicios de la mendicidad..."[14]. De esta manera las realidades más espantosas entran a formar parte del mito, se elevan para entrar en la epopeya, mientras el lector intenta reaccionar del choque producido por dos elementos tan opuestos fundidos en uno.

La literatura oriental está presente también en otros hijos de la medianoche. Rushdie habla explícitamente de Narada y Markandaya, personajes que, como la criatura de Cachemira que nació el 15 de agosto de 1947, podían cambiar de sexo a voluntad. Según Yves Bonnefoy, Narada era un avatar, una de las encarnaciones de Visnu, uno de sus profetas, un sabio vigilante e intermediario entre los dioses y los hombres[15]. Sin embargo no se cuenta nada de su teórico cambio de sexo. Markandaya ni siquiera existe. Las innumerables versiones que una tradición popular puede tener hacen que resulte muy lógico que las recopilaciones mitológicas no hayan registrado todas. Pero por otra parte este dato hace pensar también en los innumerables "errores" históricos y documentales que pueblan las páginas del libro. Rushdie lo explica diciendo que "one of the simplest truths about any set of memories is that many of them will be false. (...) Thereafter, as I wrote the novel, and whenever a conflict arose between literal and remembered truth, I would favour the remembered version"[16]. Es una forma distinta de entender la historia, una manera de hacer ficción distinta a la habitual. No se pretende aquí la verosimilitud sino crear una nueva forma de narrar que tiene una conciencia muy clara del error al que todo lo que es juzgado con categorías humanas está sometido: "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 belived, a useful analogy for the way in which we all, every day, attempt to «read» the world"[17]. En el fondo podrían considerarse estos errores como otro tipo de intertexto: el propio del autor y su memoria, real o errónea, que se incluye como elemento ficcional en el libro.

El resto de los dioses indios que se mencionan son mucho más conocidos. Rama, Arjuna y Bhima son encarnaciones de Visnu y Krisna. Sus historias se cuentan, con variaciones, en el *Mahabharata* y el *Ramayana*. Rama es, efectivamente, el que "podía tensar el arco intensable"[18], el arco de Shiva, demostrando una fuerza sobrehumana. De Bhima destaca muy especialmente su fuerza, que en algunos casos llega a ser brutal; "¡el antiguo valor de kurus y pandavas reunidos, incontenible, estaba en él!"[19]. También se nombra a la -bruja- Parvati. Parvati era la diosa por excelencia y aunque no sería correcto equipararla con una bruja no es extraño que a su nombre se unan "los poderes del

10 *Idem.*, 18
11 *Idem.*, 283.
12 *Idem.*, 282.
13 *Idem.*, 283.
14 *Idem.*, 119-120.
15 BONNEFOY 1993, 79 a 87.
16 RUSHDIE 1992 (b), 12.
17 *Idem*, 25.
18 RUSHDIE 1989, 287.
19 *Idem.*

verdadero adepto, del iluminado, los auténticos dones del conjuro y la hechicería, el arte que no necesitaba artificios"[20].

También hay que mencionar a Ganesh. "According to Hindu tradition, the elephant-headed god Ganesha is very fond of literature; so fond that he agrees to sit at the feet of the bard Vyasa and take down the entire text of the Mahabharata, from start to finish, in an unparalleled act of stenographic love"[21]. Es muy difícil no ver una relación entre Ganesh, un dios con cabeza de elefante, uno de los dioses de la inteligencia, y Saleem, cuyo mayor don es la nariz. Especialmente si Saleem es, como Ganesh, un escritor, un escriba de una historia mítica, de la primera historia épica de un país nuevo... Es un interesante juego de metaficción el que se plantea aquí, pero en el que no podemos entrar. También Rushdie lo menciona más adelante, cuando nace "su" hijo: "Era el auténtico biznieto de su bisabuelo, pero la elefantiasis le atacó las orejas en lugar de la nariz... porque será también el hijo auténtico de Shiva-y-Parvati[22]; era el Ganesh de cabeza de elefante"[23].

Pero también otras mitologías están presentes. En la mitología sintoísta y budista hay un personaje, Ranma, que cada vez que caía en un lago, según sus aguas fueran frías o calientes, cambiaba de sexo a hombre o a mujer. En la tradición occidental que impulsó Ovidio, el ser que cambia de sexo, como la criatura de Cachemira, es Tiresias, del que se cuenta que conoció alternativamente el placer de los dos sexos. También Eliot recogió la historia de Tiresias en uno de sus poemas, y Virginia Woolf en *Orlando*. Otro personaje mitológico presente, que esta vez llega a través del cine, es Orfeo quien, al menos en la versión de Cocteau, pasaba de la vida a la muerte, de un lugar a otro, a través de los espejos. Puede ser que Rushdie estuviera pensando también en la segunda versión de Carroll, *Alicia a través del espejo* o en ninguno de ellos a la hora de crear a este personaje de Kerala que tiene esa capacidad de "penetrar en los espejos y volver a salir por cualquier superficie reflectante terrestre... por los lagos y (con mayor dificultad) por las pulidas carrocerías de los automóviles"[24]. También recuerdan personajes de cine (tengan o no origen mitológico) la hija de un *dhobi* de Madrás que "podía volar más alto que cualquier pájaro" (Ícaro) o el hijo de un platero benarsi al cual "se le concedió en don de viajar en el tiempo"[25]. Las referencias a *Superman* o incluso *Un caballero en la corte del Rey Arturo*, de Mark Twain o en versión de película, vienen a la mente de manera espontánea. Otro personaje, como aquel hombre "que sabía demasiado" (Chesterton), es "incapaz de olvidar nada que hubiera visto u oído"[26]. Por supuesto, no se trata de personajes excesivamente concretos, a los cuales no podamos otorgar más que una referencia clave. En realidad también las facultades de los hijos de la medianoche, en su abundancia y variedad, son míticas e incluso tópicas. Las referencias pueden ser innumerables y una de las cosas más interesantes de ellas es que cada persona las identifica con las correspondientes a su cultura, al tiempo que Rushdie consigue crear una cultura nueva con los retazos de las demás.

La chica goanesa "con el don de multiplicar los peces", la muchacha-bruja de Gir "que tenía el poder de sanar imponiendo las manos" y la cabeza que podía hablar "en todos los idiomas y dialectos del subcontinente"[27] tienen referencias bíblicas. Las dos primeras podrían ser el desdoblamiento de un mismo personaje (Jesucristo) en dos, la tercera recuerda la Pentecostés. También tiene carácter bíblico el talento de Saleem, "el mayor talento de todos: la capacidad de ver en los corazones y las mentes de los hombres"[28]. Esto suele ser lo que los hombres más admiran en los dioses de las religiones monoteístas.

El muchacho de las Vindhyas "que podía aumentar o reducir su tamaño a voluntad"[29] tiene su precedente dentro de la literatura más reciente en el libro de Lewis Caroll *Alicia en el país de*

20 *Idem.*, 286.
21 RUSHDIE 1992 (b), 22.
22 Efectivamente, así es en la tradición mitológica.
23 RUSHDIE 1989, 589.
24 *Idem.*, 285.
25 *Idem.*
26 *Idem.*, 285.
27 *Idem.*, 284 y 285.
28 *Idem.*, 287.
29 *Idem.*, 284.

las maravillas. El hombre-lobo (en este caso de las montañas Nilgiri) ha sido siempre un personaje popular en la cultura juvenil occidental. "El vástago de una gran familia de Lucknow (...) dominaba totalmente, a los diez años, las perdidas artes de la alquimia"[30]. Esta ciencia perdida resulta ser también protagonista principal en *Cien años de soledad* de García Márquez. Los fenómenos de circo ("chicas barbudas, un muchacho con las agallas en perfecto funcionamiento de una trucha mahaseer de agua dulce, hermanos siameses..."[31]) también son mundialmente conocidos.

En realidad, en esta última enumeración, como a lo largo de todo el texto, Rushdie juega con nosotros. No es difícil haber oído hablar de chicas barbudas o hermanos siameses; sin embargo no creo que nunca haya existido "un muchacho con las agallas en perfecto funcionamiento de una trucha *mahaseer* de agua dulce" (lo cual vendría a ser una original versión de las famosas sirenas). James Harrison abunda en este aspecto de la visión estereoscópica interpretándolo como realismo mágico. Ofrece una síntesis de las dos posturas que se combinan: "But the most interesting clue as to what to expect is to be found right at the outset. «I was born in the city of Bombay... once upon a time. No, that won't do, there's no getting away from the date...» The first sentence begins factually before attempting to escape into the language and spirit of fairy tale. The second one then drags the reader back to reality, but fails —as do judges when cautioning juries ignore some juicy piece of hearsay evidence— to nullify the effect of that «once upon a time». And there it is in a nutshell: the essence of magic realism"[32].

Sin haber pretendido hacer un estudio exhaustivo vemos como para Rushdie no hay fronteras de espacio ni de tiempo a la hora de elegir los elementos que forman parte de sus obras. También Amanuddin está de acuerdo en la universalidad de las fuentes de Rushdie: "Of course, there are many other [than the *Arabian Nights*] sources —Persian, Indian, and European— that have possibly influenced Rushdie: *Mantaq Uttair*, *Panchatantra*, *Gulliver's Travels*, *Tristram Shandy*, and works by modern playwrights and novelists"[33]. No ocurre así con Harrison, quien opina: "but in entrusting such a potentially significant symbolic function to embodiments of such stereotypical third-world superstitions, Rushdie is already laying himself open to a charge made much more vehemently since the publication of *The Satanic Verses*: that of «orientalizing» his fellow countrymen"[34]. Pero ya hemos visto que no todas las funciones son simplemente "stereotypical third-world superstitions". También, y ahí está gran parte del interés de la intertextualidad intercultural, la tradición occidental europea (de la que se nutre, al menos en su origen, la americana) se ha alimentado de unas fuentes muy parecidas. Hay rasgos comunes en las distintas literaturas, pero creo que Rushdie y el resto de los autores interculturales de ámbito indio, y ahí sí estoy de acuerdo con Harrison, han conseguido que las particularidades de la literatura india sean mucho más conocidas en el ámbito occidental que lo que habían sido nunca hasta ahora.

En realidad, como dice Edward Said, "what becomes an interesting theoretical problem for criticism is to determine how, or when, or where, the poet or poem can be said to be a voluntary (personal and intentional) expression of difference an of community"[35]. Los hijos de la medianoche son, ante todo, no hay que olvidarlo, personajes simbólicos, testigos en sus mismas personas del nacimiento mágico de una nación: "Se puede hacer que los hijos de la medianoche representen muchas cosas, según el punto de vista; se pueden considerar como el último lanzamiento de todo lo que era anticuado y retrógrado en nuestra nación dominada por los mitos, y cuya derrota era totalmente deseable en el contexto de una economía modernizadora, del siglo XX; o bien como una auténtica esperanza de libertad, extinguida hoy para siempre..."[36]. O, en cualquier caso, el comienzo de una época nueva acompañada, como debe ser, de toda clase de acontecimientos extraordinarios. También Harrison está de acuerdo en esta manera de entender los dones de los hijos de la medianoche como "the endowments of characters in folktale and legend. They may be meant to capture the surge of optimism that the birth of a new nation ought to occasion. They also are intended presumably to

30 *Idem.*, 285.
31 *Idem.*
32 HARRISON 1992, 41.
33 AMANUDDIN 1989, 42.
34 *Idem.*
35 SAID 1991, 156.
36 RUSHDIE 1989, 287.

exemplify the kind of raw, anarchic creativity that Indira Gandhi felt a need to supress"[37]. El folklore indio está muy presente de fondo. Pero vemos que en realidad se trata de dones extrañamente universales. Están tratados de manera "extraña" por la curiosa manera que tiene Rushdie de combinar modelos literarios occidentales y, dentro de la tradición literaria occidental, vanguardistas (en el sentido más moderno de la palabra), tanto en la forma como en el fondo, con la más pura tradición india. De esta manera y precisamente por hacerlo así, lo que verdaderamente está creando Rushdie no sólo es un texto que signifique el nacimiento de la nueva India, sino el nacimiento de un nuevo mundo en el que ya estamos viviendo. Un mundo que es un continuo intertexto, en el que la literatura, que es de lo que se trata en este caso, tiene cada vez menos fronteras y todas las culturas están acercándose, en el arte como en la vida, y son comprendidas y compartidas por todos aquellos que se abren a ellas.

BIBLIOGRAFÍA

Asian Mythologies, compiled by Yves Bonnefoy, Chicago, University of Chicago Press 1993.
Syed AMANUDDIN: The Novels of Salman Rushdie: Mediated Reality as Fantasy En *World Literature Today* 63:1 (winter 1989).
Dictionnaire des Mythes Littéraires. ed. Pierre Brunel, Paris, Éditions du Rocher 1988.
Carmen ESCOBEDO DE TAPIA y José Luis CARAMES LAGE: *El comentario de textos antropológico-literario: Análisis de cinco casos representativos de la novela indo-angla contemporánea*. Oviedo. Universidad de Oviedo 1994.
James HARRISON: *Salman Rushdie*. New York, Twayne 1992.
Vijay LAKSHIMI: Rushdie's Fiction: The World Beyond the Looking Glass. In: Emmanuel S. Nelson, Reworlding: *The Literature and the Indian Diaspora*, New York, Greenwood Press 1992.
Salman RUSHDIE: *Hijos de la Medianoche*, Madrid, Alfaguara 1989.
Salman RUSHDIE: Imaginary Homelands en: *Imaginary Homelands*, London, Granta Books 1992 (a).
Salman RUSHDIE: «Errata»: or unreliable narration in *Midnight's Children*, en: *Imaginary Homelands*. London, Granta Books 1992 (b).
Edward W. SAID: *The World, the Text and the Critic*, London, Vintage 1991.

37 HARRISON 1992, 58.