

Rushdie, de nuevo¹

RONALD BEINER

Universidad de Toronto

[...] pero hay que saber también que, en cuanto a poesía, sólo deben admitirse en nuestro Estado los himnos a los dioses y las alabanzas a los hombres buenos. Si en cambio recibes a la Musa dulzona, sea en versos líricos o épicos, el placer y el dolor reinarán en tu Estado en lugar de la ley y de la razón que la comunidad juzgue siempre la mejor.

—Es una gran verdad.

—Esto es lo que quería decir como disculpa, al retomar a la poesía, por haberla desterrado del Estado, por ser ella de la índole que es: la razón nos lo ha exigido [...] No obstante, quede dicho que, si la poesía imitativa y dirigida al placer puede alegar alguna razón por la que es necesario que exista en un Estado bien gobernado, la admitiremos [de vuelta] complacidos, conscientes como estamos de ser hechizados por ella [...]; pero hasta tanto no sea capaz de defenderse, la oiremos repitiéndonos el mismo argumento que hemos anunciado, como un encantamiento [y] el oyente [de la poesía] debe estar en guardia contra ella, temiendo por su gobierno interior.²

Sin duda, la polémica y la controversia generadas alrededor de *Los versos satánicos*, la novela de Salman Rushdie, contribuyó de manera determinante a iluminar los retos que representa la vida en una sociedad multicultural; además, en este sentido y de manera significativa, provocó la consideración del multiculturalismo como el tema de relevancia extrema que es hoy en el debate entre los teóricos de la política. Por ello, Bhikhu Parekh estaba en lo cierto, en su artículo originalmente dedicado al asunto, al referirse a la controversia como inaugurando una «agenda pendiente para la filosofía política». Y, sin duda, tenía razón doblemente al regresar al tema en lo que es, de hecho, el capítulo final de su libro *Rethinking Multiculturalism*.³

Parekh se presenta a sí mismo con la apariencia de un mediador político. La crisis política que se cionó sobre el libro de Rushdie podría haber sido evitada

si tanto Rushdie y sus partidarios, por un lado, como aquellos cuyas sensibilidades religiosas fueron heridas por el libro, por el otro, hubieran mostrado un mayor conocimiento y comprensión de sus adversarios y, además, hubieran hecho concesiones con la intención de tranquilizar al bando contrario. Parekh insiste en que es necesario distinguir entre las peticiones de aquellos musulmanes moderados, las cuales una cultura liberal de amplitud debería de haber incluido, y las demandas extremas (como las de quienes pedían la cabeza de Rushdie en una bandeja) que los musulmanes tendrían que evaluar más detenidamente antes que colocarlas en primer plano. Lo que hacía falta, entonces, era un mediador para salvar el abismo cultural entre las civilizaciones liberal y no liberal, para explicar el punto de vista de una a la otra y —por último— para exponer, de una manera paciente y a cada bando en disputa, la manera en que una comprensión histórica completa de cómo las dos facciones habían llegado a apropiarse de los puntos de vista antitéticos justificaría cualquier compromiso mutuo que pudiera acarrear la paz cultural. Pero los mediadores frecuentemente sufren el destino de dejar inconformes a las dos partes en conflicto que están tratando de conciliar y, en este caso particular, existen buenas razones en ambos bandos para pensar que Parekh había fallado al hacer justicia en relación con lo que él creía estaba en juego desde su punto de vista: del lado de Rushdie, porque Parekh quiere ver el derrumbe de la obra de arte para ajustarse a los requerimientos de la paz política y, del lado de los críticos del escritor indio, porque desea hacer lo mismo con las demandas de la fe religiosa (p. 334).⁴

Existen distintas vías a través de la cual Parekh intenta realizar su tarea de mediador político de un modo más plausible. Primero que nada, él presenta la historia completa como un asunto británico doméstico. El reto, tal y como Parekh lo plasma, consiste en conducir a Rushdie a entender por qué los musulmanes británicos se sienten tan enardecidos en relación con su libro y, para la otra parte del conflicto, en proporcionar a los musulmanes británicos una mejor comprensión de los fundamentos históricos de la tradición inglesa de la libertad de expresión (pp. 310-312).⁵ Pero el caso Rushdie está lejos de ser un mero asunto británico; esto, porque implicó actos de violencia individual y colectiva en Bélgica, Noruega, Turquía, Australia, Pakistán, India, Italia, Japón y Estados Unidos y, por supuesto, porque hizo pender sobre Rushdie mismo una amenaza directa de muerte violenta surgida en Irán.⁶ Como Rushdie acertadamente señaló, la minoría más vulnerable en el episodio completo no fue religiosa y en el interior de Gran Bretaña sino, más bien, «una minoría integrada por un solo individuo» en la mira de una campaña masiva e internacional de violencia e intimidación.⁷

Además, Parekh asume que es más o menos posible delimitar un consenso en torno al Islam y los sentimientos respectivos que Rushdie debería respetar en su creación artística.⁸ Aún más, la compilación de ensayos que lleva por título *For Rushdie* demuestra, de manera contundente, que existe un número impor-

tante de intelectuales islámicos que no sólo rechazan la *fatwa* sino que, además, celebran y comparten el espíritu de libertad encarnado por *Los versos satánicos*.⁹ Seguir el curso de acción prescrito por Parekh, a saber, ceder ante la presión islámica, no sólo implica que Rushdie traicione «los valores occidentales»; también significa burlar el compromiso de estos pares musulmanes con un conjunto de principios opuestos al gobierno teocrático. (De hecho, Rushdie publicó en 1990 una declaración de arrepentimiento y reconciliación —la cual incluía la petición de ser aceptado de nuevo en la fe islámica— y, de este modo, estaba cumpliendo en buena medida con la propuesta de Parekh en favor de una solución pacífica del conflicto.¹⁰ No es necesario decir que dicha declaración contribuyó mínimamente a pacificar a sus perseguidores y que, además, mostró la implausibilidad de la afirmación realizada por Parekh en el sentido de que la crisis pudo haber sido evitada si la expresión de arrepentimiento de Rushdie se hubiera producido antes.) James Joyce expresó de una manera espléndida dicho ideal libertario cuando se refirió al vuelo sin ataduras del alma que se esfuerza por «esquivar las redes» lanzadas por la religión, la lengua y la nacionalidad.¹¹ La imagen de Joyce articula una aspiración *universal* a permitir que el alma vuele libre por medio del arte, y no existe ninguna razón para suponer que todos los musulmanes se alinearán naturalmente con los ayatollahs, sus censores y los ejecutores del veto; al contrario, muchos de ellos seguramente tomarán partido por Joyce (y por Rushdie).

Finalmente, Parekh hace muy sencilla su labor teórica al asumir que la cuestión relativa a si *Los versos satánicos* merece la censura (o, en última instancia, la autocensura) no se vería afectada por el juicio que se pronunciara en el sentido de que el libro es una obra de arte destacada. Él hace una referencia mínima y atropellada a la excelencia de la habilidad narrativa de Rushdie (p. 297) y, así, llama al libro «un trabajo literario digno de consideración» (p. 320). Pero, realmente, los juicios sobre los talentos literarios de Rushdie tienen escasa cabida en la cadena argumental de Parekh y, en general, éste nos permite asumir que, si su pronunciamiento en contra de Rushdie es válido, éste funciona en el caso de que *Los versos satánicos* sea auténtica literatura o sólo tenga la apariencia de serlo. Por ejemplo, Parekh nos pide que imaginemos la manera en que reaccionaríamos hacia una novela que se burlara del sufrimiento de las víctimas de Auschwitz (p. 318). Este argumento no es útil. Es imposible evaluar los méritos literarios de una novela hipotética, mientras que el talento narrativo expresado en el libro de Rushdie está allí para ser apreciado por cualquier persona que no se halle cegada por el fervor religioso o el escrúpulo político.¹² (Debe notarse que, aunque nos sintamos incómodos al reconocer el hecho, sin embargo, es verdad que autores antisemitas en ocasiones escriben importantes obras literarias o filosóficas. No obstante, dicha consideración es tangencial, dado que no hay un elemento remotamente «antiislámico» en la visión de Rushdie sobre el mundo o en cualquier cosa que él haya escrito, incluso *Los versos*

satánicos.) Me parece que es muy fácil coincidir con el argumento de Parekh en el sentido de que es razonable, en ciertas circunstancias, tener leyes para regular la difamación hacia grupos o el libelo comunitario (pp. 313-317), pero, de nuevo, insisto en que es necesario estar —deliberadamente— incapacitado para distinguir la genuina literatura en orden a considerar que *Los versos satánicos* debe ser incluido en los casos que regula dicha legislación. (La demanda por parte de los musulmanes en el sentido de ampliar más que derogar las leyes británicas contra la blasfemia [pp. 299 y 312] es otra cuestión radicalmente distinta: dichas leyes ciertamente merecen ser abolidas del todo.)

Como Sócrates en la *República* platónica, Parekh toma el papel del guardián político que dicta a Rushdie lo que es aceptable y lo que no lo es en relación con su creación artística. De acuerdo con las restricciones del guardián platónico que Parekh representa, Rushdie y sus editores deberían convenir en insertar una nota de advertencia, en beneficio de quienes no estuvieran suficientemente conscientes de que lo que van a leer es una pieza literaria, señalando que la novela es, de hecho, lo que toda ficción pretende ser, a saber, un trabajo de imaginación literaria ilimitada (p. 304). Aunque esto resulte, más bien, incongruente: aquellos lectores para quienes no es del todo obvio que tal es la naturaleza de la obra a la que se enfrentan, difícilmente se detendrán en una advertencia del editor que confirme lo que es evidente. Rushdie mismo se refiere al carácter de su obra como «la ficcionalidad de la ficción»,¹³ y, para quienes no pueden entender este concepto, el mejor consejo sería no considerarse ellos mismo críticos literarios consumados antes de haber comprendido lo que la literatura es. Parekh defiende la prohibición del gobierno indio sobre *Los versos satánicos* (p. 320), y es posible conceder que un gobierno enfrentado con revueltas populares donde muchas vidas se están perdiendo, se encuentra, verdaderamente, en un predicamento complicado. Pero la idea de que Rushdie debe dar marcha atrás en su visión artística como respuesta a la presión política, es una cuestión radicalmente distinta; y la presunción de Parekh en el sentido de que él puede dictarle a Rushdie lo que es esencial y lo que no lo es en su creación artística sobre la base de consideraciones políticas (pp. 320-321), da pie a que se aprisione de manera intolerable el espíritu humano.

No sólo se pide a Rushdie que se restrinja a sí mismo a realizar una crítica cortés y respetuosa del Islam y, además, que se abstenga de hacer descripciones cómicas o satíricas. También se exige a los creyentes reconocer que «la religión debe cambiar con el tiempo» (p. 311; cf. p. 330) y, por tanto, que ellos sean capaces de liberalizar sus creencias religiosas. Lo que resulta un tanto paradójico en relación con esta última sugerencia es que, si las comunidades islámicas se hubieran modernizado por completo y liberalizado sus creencias religiosas en el modo que Parekh los exhorta, el libro de Rushdie no hubiera causado la indignación que efectivamente tuvo lugar (o, al menos, no el sentido de agravio suficiente como para provocar el conflicto que, de hecho, ocurrió); en tal caso,

la necesidad de un censor para Rushdie habría resultado redundante. Como Platón, Parekh quiere dar un carácter de gravedad a las representaciones de las épicas sagradas y, además, colocar una prohibición sobre cualquier representación que pudiera hacer parecer ridículas las hazañas de los dioses o hacerlas objeto de burla (pp. 295-298; cfr. *República*, 377b-398b). Pero, en última instancia, Platón entiende que el arte —como la moralidad, la política y la religión— suministra visiones totalizantes del mundo para aquellos que son atraídos a sus dominios. Es por ello, precisamente, que él no puede sino establecer una condena hacia los poetas, más que promover una solución del conflicto entre poesía y política a través de una especificación de las diferencias entre ellas y su valor particular.

Claramente, un aspecto central en el debate sobre Rushdie tiene que ver con el problema de la libertad de expresión. En este punto, Brian Barry ha hecho un buen trabajo con su recuento del argumento liberal clásico para la defensa de la libertad de expresión:

Los principales beneficiarios de la literatura, la filosofía y la ciencia de todo el mundo son aquellos a quienes les permite romper el cerco de ideas limitadas dentro del cual han sido criados. No hay razón para eximir a la religión de esta afirmación. De hecho, dado que las religiones (en oposición a las prácticas culturalmente transmitidas) demandan un valor de verdad, hay una razón aún más fuerte para afirmar que los miembros de todos los cultos religiosos deben ser capaces de imaginarse lo que puede ser dicho en contra de ellos.¹⁴

En el sentido que Barry la considera, la libertad de expresión se convertiría en un principio excesivamente endeble si la sátira quedara excluida de su rango de protección.¹⁵ Si el ejercicio que hace Rushdie de la libertad de expresión como escritor de novelas humorísticas y satíricas se viera comprometido, ¿qué queda del principio de libertad de expresión que *no* se halle ya condicionado? La sugerencia de Parekh parece ser que es correcto ser un liberal con tal de que *los propios principios no se vean amenazados*.

No obstante, creo que aquí está en juego una cuestión más amplia (aunque no desvinculada) que tiene que ver con la naturaleza del arte y su relación con la religión. Me parece que la parte crucial del argumento de Parekh viene cuando se dirige contra el recurso de Rushdie a la idea del arte y sus demandas especiales sobre el espíritu humano. Parekh cita a Rushdie como sigue: «¿Qué es la libertad de expresión? Sin la libertad de ofender, deja de existir. Sin la libertad de desafiar, incluso de satirizar todas las ortodoxias, incluidas las religiosas, también deja de existir. El lenguaje y la imaginación no pueden ser encarcelados o el arte morirá y, con él, un poco de lo que nos hace humanos» (p. 317).¹⁶ En su comentario a este fragmento, Parekh saca una lección en torno a la necesidad de relativizar el propio compromiso con la verdad del arte, la

cual a mí me parece es exactamente el tipo de equivocación moral que se puede extraer de la afirmación de Rushdie. Parekh escribe que:

[Rushdie] hace énfasis, de manera correcta, en la importancia del arte, pero el respeto por nuestros prójimos y por aquello que da significado a sus vidas son también parte de lo que nos hace humanos, y él no explica por qué el arte debe privilegiarse sobre la moralidad o la religión. Él no aprecia tampoco que lo que constituye al arte puede ser objeto de disputa, y que su propio punto de vista necesita evitar ser aceptado como el único [*ibíd.*].

Es cierto que los devotos de la causa de la fe no están obligados a hacer concesiones frente al trabajo de Rushdie como artista. Pero, de hecho, *ambos* lados del conflicto deberían socavar la esencia de su visión de lo que es humanamente relevante por medio de una disminución o relativización de sus demandas. Cualquiera de las dos partes del conflicto podría estar equivocada al pensar que está en posesión de una verdad esencial, pero si convertimos dichas demandas de verdad en afirmaciones relativas que no puedan vincular a los partidarios del arte con el arte ni a los devotos de la religión con la religión, entonces, el arte se convierte en algo menos que lo que el arte es y la religión en menos que religión.

Mientras escribo este artículo, los periódicos reportan que multitudes islámicas en el norte de Nigeria han arrasado con iglesias y oficinas de rotativos y, además, han realizado una carnicería y una hoguera con más de doscientas personas como reacción contra dos líneas de un artículo aparecido en un diario nigeriano, el cual especula sobre cómo hubiera respondido Mahoma frente al concurso por el título de Señorita Belleza Mundial que había sido programado para tener lugar en la ciudad nigeriana de Abuja. En este sentido, el punto de interés no es ciertamente que estos fanáticos encarnen el punto de vista islámico típico que conduce a sus partidarios, de manera natural, hacia el homicidio y otros actos criminales. Más bien, la cuestión es que tales demandas religiosas, en cuanto tales, tiene un carácter absoluto y, por tanto, siempre es posible que, en el contexto del extremismo de una existencia vivida de acuerdo con las demandas de la fe, ciertas personas interpretarán lo que su religión demanda de ellos en una manera que se impone, de manera radical, sobre cualquier otro requerimiento moral o político de la vida civil. No resulta del todo claro que alguien que está convencido de que la defensa del honor del profeta tiene un significado más intenso que cualquier otra cosa en cuestión en la vida humana, probablemente cederá ante, incluso, los esfuerzos de mediación más pacientes por parte de un término medio bien intencionado. La otra cuestión que surge en este punto, relevante para mi propósito, es si alguien atado a otra forma de absolutismo, como el compromiso intransigente de la vida con el arte, podría apreciar un elemento de racionalidad en ceder ante un absoluto con el que

rivaliza y es incompatible, simplemente porque las libertades que se toma el primero va en conflicto con los mandamientos del segundo. ¿Por qué el arte debe ceder ante la piedad religiosa? ¿Por qué la piedad debe rendirse frente al arte? Caracterizar este problema como un simple desafío político en lo tocante a dar rienda suelta a cada bando para imponer sus demandas, al margen del respeto hacia las sensibilidades de otras personas, no parece hacer justicia de manera completa a la gravedad y magnitud filosófica de lo que está en cuestión en esta competencia de absolutismos. Aunque sería conveniente pensar de otra manera, no todos los conflictos humanos permiten este tipo de compromiso.

La comprensión intercultural es un bien político auténtico y uno puede reconocer sin vacilaciones a Parekh sus esfuerzos políticos (los cuales merecen un alto grado de admiración) por promover y asegurar dicho bien. Pero la necesidad de paz, de buena voluntad y de confianza mutua entre comunidades al interior de un cuerpo político no agota las cuestiones generadas por el *affair* Rushdie. Como Parekh sugiere pero no asume, el arte y la religión realizan, cada uno a su manera, demandas filosóficas singularmente amplias y que, en ocasiones, no son negociables en relación con el papel que se asignan ellos mismos, demandas que no necesariamente admitirán la mediación política. Esto muestra que existe un papel fundamental para una forma más alta de juicio filosófico que el que Parekh acepta —una forma de filosofía política que no necesariamente accede pero, sin embargo, reconoce la importancia de las demandas de validez implicadas en una vida dedicada al arte, por un lado, y en una existencia consagrada a la religión, por el otro, y que no se esfuerza simplemente por mediar políticamente entre ellas.

NOTAS

1. Traducción del inglés: Mario Alfredo Hernández.
2. Platón, *Diálogos IV. República*, Barcelona, Gredos, 2000, 607a-608b.
3. Bhikhu Parekh, «The Rushdie Affair: Research Agenda for Political Philosophy», *Political Studies*, vol. 38, n.º 4 (diciembre de 1990), pp. 695-709; y Bhikhu Parekh, *Rethinking Multiculturalism: Cultural Diversity and Political Theory*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2000, capítulo 10. En adelante, todas las referencias en el cuerpo de mi ensayo corresponden al libro de Parekh. En una etapa temprana de la controversia, Parekh también publicó en *The Independent* (23 de febrero de 1989) un artículo donde se coloca en la cresta de la ola, mismo que se reimprimió en Lisa Appignanesi y Sara Maitland (eds.), *The Rushdie File*, N.Y. Syracuse, Syracuse University Press, 1990, pp. 121-124. Para otro tratamiento interesante del *affair* Rushdie por parte de teóricos de la política, véase: Daniel I. O'Neill, «Multicultural Liberals and the Rushdie Affair: A Critique of Kymlicka, Taylor, and Walzer», *Review of Politics*, vol. 61, n.º 2 (primavera de 1999): pp. 219-250; Charles Taylor, «The Rushdie Controversy», *Public Culture*, vol. 2, n.º 1 (verano de 1989): pp. 118-122; Jeremy Waldron, «Rushdie and Religion», en Jeremy Waldron, *Liberal Rights: Collected Papers 1981-1991* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), pp. 134-142; Michael Walzer, «The Sins of Salman», en *The New Republic*, 10 de

abril de 1989, pp. 13-15; Michael Ignatieff, «The Value of Toleration», en Appignanesi y Maitland (eds.), *The Rushdie File*, op. cit., pp. 254-256.

4. En efecto, un alma confundida ha ido tan lejos como para reprochar a Parekh estar «demasiado atento hacia los derechos de Rushdie y auspiciar el menosprecio del argumento musulmán contra los insultos religiosos/morales de Rushdie»: véase Shiraz Dossa, «Liberal Imperialism? Natives, Muslims, and Others», *Political Theory*, vol. 30, n.º 5 (octubre de 2002), pp. 738-745, 744. La posición implicada por Dossa en su evaluación de Rushdie es moralmente indignante, incluso si, en última instancia, nos ofrece un recordatorio pertinente de que quienes quieren castigar las blasfemias de Rushdie no necesariamente aceptarían los buenos oficios de Parekh como árbitro neutral. Tal como Dossa presenta el argumento de Parekh, éste aparece como un falso partidario de la causa musulmana y, en tanto él pretende mostrar simpatía hacia sus inconformidades, de hecho, él acaba entregando a los musulmanes a sus adversarios liberales.

5. De manera contraria a lo que Parekh sugiere en la p. 300 de *Rethinking Multiculturalism*, parece que la campaña contra Rushdie se originó en India y no en Inglaterra. Véase, Steve MacDonough (ed.), *The Rushdie Letters: Freedom to Speak, Freedom to Write*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1993, p. 127; y Salman Rushdie, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*, Nueva York, Penguin, 1992, pp. 431-432.

6. Para una cronología completa del desarrollo de los hechos, véase Carmel Bedford, «Fiction, Fact, and the *Fatwa*», en *The Rushdie Letters*, pp. 125-183.

7. Salman Rushdie, *Imaginary Homelands*, op. cit., p. 431.

8. De acuerdo con un reporte publicado en *The Guardian* el 2 de mayo de 1989, Parekh «señaló que existe aún poco reconocimiento del grado en que el *affair* Rushdie había unido a los musulmanes británicos»: recogido en *The Rushdie File*, op. cit., p. 128.

9. *For Rushdie: Essays by Arab and Muslim Writers in Defense of Free Speech*, Nueva York, George Braziller, 1994.

10. «Why I Have Embraced Islam», en *The Times*, 28 de diciembre de 1990. (Una declaración conciliatoria menos ambiciosa fue dada a conocer por Rushdie ya el 18 de febrero de 1989, sólo cuatro días después de la declaración de la *fatwa*). Para una explicación dada por el propio Rushdie sobre lo que lo motivó a declarar su «conversión» al Islam, así como su explicación de lo poco que esto ayudó a revocar la maldición del Ayatollah, véase «One Thousand Days in a Ballon», en *Imaginary Homelands*, op. cit., pp. 430-439. En la p. 436, él se refiere a su intención de reincorporarse al rebaño como una «fantasía» y, en la p. 438, como la ilusión de «un gran insensato». A la luz de este texto, que se equipara con una invalidación de su declaración de «reincorporarse al rebaño» hacia finales de 1990, es difícil no apreciar la «conversión» de Rushdie como fundamentalmente estratégica (aunque él no la presentó exactamente en esos términos) —con la intención (y por razones que uno puede comprender) de aumentar sus oportunidades de sobrevivir a la *fatwa*. Considérese, por ejemplo, el hecho de que el 6 de enero de 1991 (nueve días después del artículo en *The Times*), Rushdie declaró, a través de una intervención telefónica en una emisión radiofónica, que el asesinato de un musulmán a manos de otro musulmán es asesinato sin lugar a dudas, impugnando con ello a la *fatwa* como contraria al Corán. Con antelación, él había afirmado que no podía ser acusado de apostasía, precisamente, porque él *no era* (por convicción) un musulmán (*Imaginary Homelands*, op. cit., p. 405). Por supuesto, ni uno ni otro argumento causaron impresión de algún tipo en sus perseguidores. Sin embargo, este extraño episodio (el de la conversión y la posterior retractación) permanece como la mejor y más auténtica respuesta de Rushdie a sus adversarios, Cfr. «In Good Faith» (*ibid.*, pp. 393-414).

11. James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Londres, Harmondsworth, 1960, p. 203.

12. En su discusión de la hipotética novela sobre Auschwitz, Parekh escribe: «todos los hombres y mujeres decentes se sentirían profundamente agraviados por una obra “literaria” de

este tipo». El talante de la cita hace explícito que él pone su atención en un trabajo pesudoliterario más que en la auténtica literatura, mismo talante que, además, concede ya una evidente irrelevancia al caso de Rushdie para su experimento mental.

13. *Imaginary Homelands*, *op. cit.*, p. 393.

14. Brian Barry, *Culture and Equality: An Egalitarian Critique of Multiculturalism*, Cambridge, Polity Press, 2001, p. 31.

15. *Ibid.*: «el derecho a la parodia, el ridículo y la sátira es inseparable del derecho a la libertad de expresión». Cfr. Brian Barry, «A Commentary on Jacob T. Levy, *The Multiculturalism of Fear* and Bhikhu Parekh, *Rethinking Multiculturalism*», ensayo presentado en la reunión anual de la American Political Science Association, Washington, D.C., agosto-septiembre de 2000, pp. 8-9.

16. El fragmento proviene de «In Good Faith», *Imaginary Homelands*, *op. cit.*, p. 396. En la siguiente página, Rushdie escribe: «Ha sido desconcertante aprender que las personas *no se preocupan por el arte*» (en cursivas en el original). Esta afirmación, me parece, coloca la atención sobre el problema filosófico principal que Parekh apunta pero no enfrenta directamente: que, desde el punto de vista de para quienes el deber supremo consiste en respetar lo sagrado, las demandas del arte de hecho merecen, y deben mantenerse en, una consideración secundaria.

Ronald Beiner es profesor en la Universidad de Toronto. Ha publicado «Liberalism, Nationalism, Citizenship: Essays on the Problem of Political Community» (2003) y «Theorizing Nationalism» (1999). Es coeditor de los volúmenes colectivos: «Canadian Political Philosophy: Contemporary Reflections» (2001, con Wayne Norman) y «Judgment, Imagination, and Politics: Themes from Kant and Arendt» (2001, con Jennifer Nedelsky). Es editor de las «Conferencias sobre la filosofía política de Kant» de Hannah Arendt.