

SALMAN RUSHDIE, *GRIMUS* Y SU LENGUAJE: EL “JUEGO DEL ORDEN”

Juan Ignacio Oliva Cruz
Universidad de La Laguna

ABSTRACT

Grimus (1975) is Salman Rushdie's first published novel. A very clever book, it combines myth and allegory, unreality and satire, delicacy and naturalism, logic and nonsense... Inscribed as utopian science-fiction, it can be considered a ludicrous and witty mental game, whose language is a fireworks of puns, anagrams, acrostics, parodies and ambiguity. All these elements are analysed in detail, together with some other formal devices and the mental processes of its recreation.

“However, *Grimus* is worth studying for its own sake as a formal experiment: a strange blend of mythical or allegorical narrative, fantasy, science-fiction, and Menippean satire. (...) *Grimus* meets ‘the forces of the mythical world with cunning and with high spirits’, submitting it to a ritual ‘uncrowning’ or a parodic deconstruction.”¹

Grimus es la *opera prima* del polémico escritor indio Salman Rushdie, antes de las circunstancias adversas que ahora le persiguen, tras la publicación de *the Satanic Verses* en 1988. Escrita en 1975, *Grimus* es una extraña, fascinante y, en cierto modo, fallida *rara avis* dentro del peculiar universo narrativo rushdiano, que caracterizará *Midnight's Children* (1981) y *Shame* (1983), dotándolas de cohesión. Al constituir *Grimus* una parodia de utopía de ciencia-ficción, situada en un país imaginario envuelto en una vaga neblina mental, su utilización del lenguaje es mucho más abstracta y relevante para el desarrollo del contenido que en las otras dos novelas. El relato, pues, se tiñe de anagramas, acrósticos, juegos extremadamente ingeniosos de palabras y parodias literarias: un lenguaje lleno de “Fuegos artificiales”².

1. Los Juegos de Palabras y Anagramas

La novela es, desde su título, un puro juego de palabras. “Grimus”, palabra misteriosa que nos recuerda la cuarta declinación latina y cuya connotación

semántica con el adjetivo inglés “grim” parece evidente, forma, ella misma, un neologismo y un anagrama:

“Now, awaiting the Final Ordering, he returned constantly to the contemplation of the basic anagram which had given rise to so much the essence of Calf Island —The Re-Ordering which could be made of the name *Grimus*.

This anagram was *Simurg*.

The Gorf looked forward to the imminent clash of the Eagle, prince of earthly birds, and the Simurg, bird of paradise, wielder of the Stone Rose. He found it very pleasing that the names should contain these primordial symbols. It added spice.”³

En la cita se encuentran combinadas las dos características principales del lenguaje de *Grimus*: el juego de palabras, en este caso en forma anagramática, y la nota de humor, ligero, que tiene la cualidad de cambiar las tintas metafísicas inmediatamente anteriores. En *Grimus* asistimos a verdaderas pruebas de piruetas conceptuales de todo tipo, aliadas a la caricatura casi picaresca en las descripciones físicas de muchos de sus protagonistas. Una subclasificación de los juegos de palabras y anagramas sería la siguiente:

1.1. *Nomenclaturas*

Muchos juegos de palabras se encuentran, aliados con el humor, en los nombres propios que aparecen en la novela. Entre ellos podemos destacar los *nombres parlantes, coloquiales, ambiguos e híbridos, y los anagramáticos*.

1. “When Jocasta had replaced Liv as Madame of the town’s brothel, it was Virgil Jones who had suggested the ironic play on words that was now its name. But though she insisted on keeping a spotless house, it possessed none of the expansive, trellised, wrought-iron elegance of the city that New Orleans had once been; nor did the Madame resemble the tragic queen, wife and mother to the oedipal Rex, in any wise but their shared name. (.../...)

The one employee who gave her cause for concern was the single male whore, Gilles Priape. He was lazy for his size; she suspected Monsieur Gilles of malingering.⁴

2. “Your namesake Chanakya, whispered Kamala Sutra, to Virgil Jones, could place his right hand upon a brazier of coals and his left hand upon the cool breast of a young girl, feeling neither the pain of the fire nor the pleasure of her skin. (.../...)

If you fix your eyes upon a black dot at the centre of a sheet of paper, said Lee Kok Fook, it will either disappear or grow until it gives the illusion of filling the page.”⁵

3. “That night, Florence Nightingale sang him to sleep once more;...”⁶

Dentro de este primer grupo de "nombres parlantes" observamos varias características diferenciadoras:

— En los casos de los ejemplos referidos a Florence Nightingale, Mr. Priape, y Mme. Jocasta, la ironía y el significado del nombre proviene de una cita literaria, culta, en un ambiente completamente diferente al esperado. Tal es el caso, asimismo, de Kamala Sutra, con la ligera variación de su contenido obviamente erótico y adecuado; el humor en él proviene, entonces, de su cualidad "prometedora".

— El caso de Lee Kok Fook es diferente. Este nombre es una variante fonética de los términos tabúes ingleses "cock" y "fuck", y se acerca más al lenguaje de realismo crudo que utiliza Rushdie intermitentemente durante el relato y que, quizás, tenga un último objetivo en provocar un choque en el lector medio, la cualidad romántica de "épater la bourgeoisie", cuya principal utilidad es la de servir para la parodia.

El apartado de nombres ambiguos e híbridos estaría representado por nombres como "Joe-Sue" o "bird-dog" que unen en un bloque compacto elementos de la naturaleza o de ambigüedad sexual sin ninguna razón lógica, al menos aparente.

Los nombres anagramáticos son los más curiosos y los más logrados, por las implicaciones secundarias que llegan a conseguir en muchos casos (como en el de "Grimus"/"Simurg" antes citado).

1. "The Gorfic planet is sometimes called Thera. It winds its way around the star Nus in the Yawy Klim galaxy of the Gorfic Nirveesu. This area is the major component of the zone sometimes termed the Gorfic Endimions.

(.../...)

Their philosophy, as may be observed from the above example, preferred questions to answers; even though our Gorf's Ordering of Dota's Questions hinted at the source of an answer..."⁷

2. "I was there, on Thera, beneath the star Nus, at the edge of the Yawy Klim galaxy in the Gorf Nirveesu. In a small air-bubble, sitting on a wide flat rock. Being observed..."⁸

Todo este universo imaginario, parodia de las obras de ciencia-ficción, se corresponde, por medio del anagrama, con nuestro universo conocido. El autor, para no caer en el oscurantismo, nos da pistas sobre la naturaleza de estas denominaciones cuando se refiere a los Gorfs, criaturas abstractas como todo su mundo, como "The Gorfs look like nothing so much as enormous sightless frogs, with one important peculiarity. They are made entirely out of rock"⁹ y, más tarde, "They look like frogs, I thought. Huge stone frogs."¹⁰ o también, "it is possible to Conceptualize a Dimension... Endimions... which does not contain any Object?"¹¹

Las claves, de todos modos, son difíciles de resolver en muchos casos y hay

ligeras variaciones en los anagramas. En el caso de los Gorfs-Frogs, vemos cómo su jefe es Dota-Toad, pero el otro Gorf que aparece se llama Koax, lo cual no constituiría en sí un anagrama, sino una variación de escritura en la nomenclatura (“coax?”). Tal es el caso de la Isla imaginaria, cuya variación fonética se parecería a la letra arábiga K: Calf-Kâf; conllevaría unas implicaciones de paganismo y antigüedad histórica que logra su homonimia, que no se descubrirá hasta el final mismo del libro.

“The name [Simurg], you see, means Thirty Birds. Si, thirty. Murg, birds. Fascinating. Fascinating. The myth of the Mountain of Kâf.
— Calf? asked Nicholas Deggle.
— Kâf, Grimus enunciated. The arabic letter K.”¹²

Otros ejemplos de nombres-juegos de palabras serían los casos de Nicholas Deggle: “The Eagle”, por una recurrencia fonética; y “the Sham-man”, el adivino, debería ser Shaman, pero con el juego fonético se le añade la ironía del campo semántico: engaño, falsedad.

1.2. *Juegos de palabras eruditos*

1. “Language, he mused, language makes concepts. Concepts make chains. I am bound, Dotty, bound and I don’t know where. Not enough of the ether for the way of Grimus, not enough of the earth for the way of K, moving pingpongways in thought between them and you. Dolores O’Thule. Sorrow of the gods.”¹³
2. “Every time [Deggle] left, he would wave unsmilingly and say: Ethiopia!
It was a complex and awful joke, arising from the archaic name of that closed, hidden, historical (Abyssinia... I’ll be seeing you) and it drove Flapping Eagle out of his mind every time it was said. Ethiopia. Ethiopia. Ethiopia.”¹⁴
3. “There, the photographs. The little girl, poor dear thing said Auntie to have the hump. The hump, the hump, the cameelious hump. She, La Belle Dame Aux Camelious. Or sans mercy. Merciful heavens that do not alter...”¹⁵
4. “I overheard this:
— Your name, said Grimus. LIV. in the Roman numerology that is fifty-four. I was fifty-four when I drank the elixir. The numbers bind us.”¹⁶
(capítulo cincuenta y cuatro)

5. "It was the Bone of K! The very same Bone that Bird-Dog had flung to him before she disappeared down the tunnel of herself.
(.../...)
It was a cypher whose key was the sound of its secret name:
Os, a bone. K, a place. Hence K-os, the Bone of K. Or, alternatively: Chaos. (...) What was left was a hole. A turbulent disarrangement in the structure of the dimensions. Chaos."¹⁷

6. "Will you not? roared O'Toole. Will you not now? You come to the Elbaroom and will not go with its masters? Is that manners, woman, to treat your host so? The name itself gives your fair warning, El Baroom! The blast of rocket and the prick of Napoleon. Have you no wish to roll with emperors?"¹⁸

7. "A virgin, eh? My name's Virgil. What's one consonant between friends? (.../...)
Sorry. On my knees. Forgive me. Liv. Forgive. It rhymes. Or accurately. Leev. Relieve. She was always Liv to me..."¹⁹

"El lenguaje crea conceptos. Los conceptos crean cadenas." Con esta frase resume Rushdie su juego del lenguaje en *Grimus*. La interrelación entre forma y expresión con lo abstracto de su historia se muestra en los juegos de palabras de tipo fonético (casos 1, 2, 5), en la reescritura de citas literarias (caso 3), juegos morfológicos (caso 6), enigmas y acertijos (caso 4 ó 5), asociación de ideas (2 ó 3), o uniones rítmicas. Las referencias literarias a la mitología germana (1), a Dumas y a Keats, con su parodia de los títulos y su "cruel" sarcasmo al referirse al defecto físico de la Sra. O'Toole (3), y la referencia indirecta a Napoleón (6) y al mundo grecolatino (7) estructuran un entramado de "exquisitez" en el lenguaje, cuyo máximo exponente se encuentra en el anagrama terriblemente cómico del capítulo dieciocho, y en el palíndromo del capítulo treinta y dos:

8. "The supreme Master of the Game, Dota himself, asked in the celebrated Questions of Dota: *And are we actually to be the least intelligent race in our Endimions?* —a philosophy of despair: he who is unique is both largest and smallest. Our own Gorf (...) took especial pride in his Ordering of this last and most famous of the Questions. He had altered it to make quite a different question, thus: *Determine how catalytic an elite is; use our talent and learning-lobe.* This is a perfect use of Anagrammar. (.../...) Their philosophy, as may be observed from the above example, preferred questions to answers; even though our Gorf's Ordering of Dota's Question hinted at the source of an answer..."²⁰

9. "Able was I ere I saw Elba, murmured Virgil Jones. Apart from the language called Malayalam, it was the only palindrome he could ever remember."²¹

“Dábale arroz a la zorra el Abad”. La principal cualidad de estos juegos del lenguaje sumamente elaborados estriba en el humor que encierran, cf., por ejemplo, la ironía de la frase resultante en la cita 8, y la ironía aún más sutil de la observación subsiguiente a ésta. El *Juego del Orden, la forma*, es la *base estructural del contenido* “chispeante” de la novela cuyo final es la “disolución lenta de la Montaña de Calf, la ruptura de sus átomos y moléculas, la disolución en materia primigenia, no hecha.”²²

1.3. *Juegos de palabras coloquiales*

Bastan dos ejemplos de juegos con el lenguaje en la otra dimensión rushdiana de estilo novelístico: el realismo y la picaresca.

1. “It was a brothel, Madame Jocasta’s House of the Rising Son, a discreet wooden plate by the door proclaimed. And by the plate someone had scrawled an inexplicable phrase. (...) *A Rushian Generals Welcom*, it said (...) What does it mean? asked Flapping Eagle.
—Childish joke, said Virgil. Product of a childmind. (...).
The Russian Generals, said Virgil, are called *Pissov, Sodov, Bugrov, and Phukov*. Childish.”²³
2. “Nonsense, nonsense, nonsense, nonsense! Now you have a bath and we’ll find you some clothes that haven’t been shredded by angry savages. Smart and spic it, that’s the ticket. Spic and span makes the man. Eh, eh?”²⁴

2. El Humor y la Ironía

Estrechamente relacionado con los juegos de palabras y la parodia, el humor es una de las cualidades más positivas de la novela. Dentro de lo abstracto de su teorización pseudo-científica y su localización, como un elemento supralineal, el humor actúa cohesionando lo intrincado de su propuesta y dando a la obra un fino tamiz de ironía, de auto-burla y de frescura, cuya principal función es la caricaturización de los personajes y la parodia de clichés cinematográficos. La variedad de sus matices es grande, y va desde la risotada a la sutileza, desde la burla a la ternura, pasando por unas pequeñas dosis de sarcasmo y leve crítica. La obra es, principalmente, un juego con la palabra y la expresión, sin propósitos didácticos o morales, ni pretensiones de ningún otro tipo; es, casi, la obra de un “wit” del siglo XX, cuyo ingenio y facilidad de adaptación estilística es notable.

Nótese, como muestra, esta asociación de ideas, mezcla de cinismo y maravilloso ingenio:

"Flapping Eagle gave him his feed-line. —Go on. Tell me who it is. But my dear, c'est la Femme-Crampon! The clutching woman. Or, as you'd say, the Old Woman of the Sea! The Vieillard herself! He clutched his sides in agonies of mirth. (I sat ashen-faced and silent. There were times when Deggle frightened me.) —It's all true, he burst out between uncontrollable spasms. She's old enough. She's ugly enough. She lives for sea travels. She picks up wandering youth like yourself, though you are not as young as you look."²⁵

El cambio de tono en este fragmento produce una gran vitalidad en las tonalidades, así como la comparación entre los dos actantes que intervienen y sus diferenciados estados de ánimo. La fuerza de la metáfora y el uso del francés le da también una cualidad esnobista que ayuda a la creación del humor y al "détachement".

Citaremos, ahora, algunos fragmentos que ayuden a establecer una tipología humorística de la obra.

2.1. *Humor "ligero"*

1. "Here were only the two of them, solid as a rock, immutable as the room, Dolores O'Toole and Virgil Jones, Virgil O'Toole and Dolores Jones, Virgil Dolores and Jones O'Toole, Virgil O'Dolores and Dolores O'Virgil. Like the two queers: William Fitzhenry and Henry Fitzwilliams."²⁶
2. "Deggle started it. The violence. Liv finished it. But the beginning. Begin at the beginning, go on until you reach the end, then stop.. Sound instructions. The beginning, then."²⁷

2.2. *La Ironía*

1. "The god Axona had only two laws: he liked the Axona to chant to him as often as possible, in the field, on the toilet, while making love if concentration allowed; and he instructed the Axona to be a race apart and have no doings with the wicked world. I never had much time for the god Axona, especially after I reached puberty, because once my voice cracked it became extremely infelicitous and I gave up chanting entirely."²⁸
2. "He was standing of Calf Beach, having arrived through the 'gate' he had despatched Flapping Eagle through two weeks earlier; and he was feeling very angry with himself, and, therefore, with the universe."²⁹

2.3. *El Cinismo*

1. “You were a gravedigger? (...)
 For a time, said Mr. Jones. For a time. Before events conspired to bring me here. It was pleasant enough work; the most pleasing aspect being that everyone one met was happy. The corpses were content enough, and so, usually, were the mourners. It was a source of lasting comfort to me, the sight of so many tears of joy, so freely shed.
 That’s a very cynical statement, said Flapping Eagle.
 —Alas, poor Yorick, said Virgil Jones; the worms long ago gnawed his romanticism to shreds.”³⁰

2. “Like a job?
 —Doing what? Flapping Eagle tried not to show his eagerness.
 —Oh, you know, earning money, shouted Mrs. Cramm. Odd jobs. Stuff like that.
 Flapping Eagle considered for about one second. He came up to her huge car.
 —Ma’am, he said, where I come from, we have a saying. A live dog is better than a dead lion, but death is preferable to poverty.”³¹

2.4. *Gradación cómica*

“The affair of the frock is a trifle. Merely that when we fished you from the sea your garments were a little moist, not to say damp, not to say positively sodden.”³²

2.5. *Las descripciones grotescas*

Éstas forman un elemento secundario dentro del humor y se caracterizan por la exageración de los rasgos de los personajes, hasta la caricatura. Como tales, trazan un perfil de tipos-clisé por medio de líneas finas, casi un esbozo deformado por espejos cóncavos, al estilo valleinclanesco; también, y en otra medida, dotan a los caracteres de deformidades físicas, como la joroba de la Señora O’Toole, o la poca estatura de Mr. Ignatius Q. Gribb, cuyo nombre es también una referencia (siendo la Q., de Quasimodo), o la gordura del Sr. Jones. La caricatura se consigue, por último, a través de la parodia del lenguaje realista que, exagerado, llega a extremos de absurdo y alcanza los límites de lo grotesco. (La parodia será analizada con más detalle en 3.)

1. Descripción cómico-metafórica (parodia victoriana):

“The Sham-man entered Flapping Eagle’s tent brandishing his ju-ju stick like a sad, sadistic schoolmaster, filled with deep regret for the grief he

loved to cause. The Sham-Man said he only loved bringing pain to others when it was forced on him by his duty, for he loved his work. He was a huge, shambling, beaded walrus to Flapping Eagle's tense, terse, silent oyster."³³

2. Descripción irónico-ridícula (parodia clásica):

"He [Mr. Virgil Jones] wore a towel around his waist, a necklace of beads around his neck, and a bowler hat upon his head. In his right hand was a pitcher of wine. In his left hand was a quantity of the bottom of Kamala Sutra. On his lap was a bowl of fruit. A thin line of red dribbled from his tongue into the newly-shaven cleft of his chin. He sat upon a low bed; Kamala Sutra lay beside him and Madame Jocasta's head was on his knee. He was drunk as a lord."³⁴

3. Descripción cómico-grotesca (parodia de la obra de Víctor Hugo):

"There was a gnome at the foot of the bed. —Remarkable, it said. Remarkable. It was a very clean gnome and it hopped up and down with and air of insatiable curiosity exacerbated by acute impatience. It wore, spotlessly, a silk shirt and cravat, a smoking-jacket, a rather incongruous pair of very aged (but immaculately hygienic) cord trousers and carpet slippers. Its eyes lit up, bright and violet, when it saw Flapping Eagle was awake. —Ah, it said Mr. Eagle. Be the well-arrived, as they used to say in La Belle France. Permit me to shake you by the thumb."³⁵

3. El Lenguaje Paródico y las Citas Literarias

La tercera característica fundamental de *Grimus*, junto con el humor y el juego de palabras, es la parodia. Rushdie declara más de una vez en sus novelas su afición al cine y "recuerda aquellas sesiones dobles, durante la época del Ramadán, en que los niños iban al cine para olvidar el ayuno obligatorio"³⁶; debido a esto, fundamentalmente, y a su *capacidad mimética*, que es una de sus mejores cualidades como escritor, encontramos en sus novelas la parodia de estilos, imágenes, cine y literatura, épocas, tipos de lenguaje, etc.

En *Grimus*, opera prima, esta característica está ya, sin embargo, bastante desarrollada y encontramos pequeños remedos y recuerdos de la literatura, experimental y realista, y el uso de clichés lingüísticos de determinados tipos sociales tantos cultos, como coloquiales y vulgares.

Característica también de su estilo peculiar es la referencia a citas literarias de todo tipo, que conforman el *cosmopolitismo de su experiencia* y que se incluyen en el aspecto erudito de sus novelas, contrastando con los elementos de realismo crudo y de liberación de toda clase de tabúes.

3.1. *Parodias*

3.1.1. Guión cinematográfico

“K by night: houses huddling together as though clustered for protection, drawing warmth from each other. Rough exteriors, stained by damp and mist and time, dirty-whitewash crudities, architectural cripples, surviving defiantly for all their crooked tiles and ill-fitting doors.

Around the houses, the streets. Lifelines of dust, eddying and swirling among the deformed homes coming from nowhere, circling aimlessly, existence itself their only purpose. A place must have streets; blank spaces between the filled-up holes.

One street, and only one, could hold its head high. An avenue of cobbles bifurcating the eddies of dust, it stalked through the night town from end to end, proclaiming its seniority, a roman among barbarians.”³⁷

Este comienzo de la segunda parte del libro, y toda ella casi, es un homenaje al cine por medio de una parodia de películas del Far-West. El guión cinematográfico que aparece arriba no es más que la localización teatral de las escenas subsiguientes. Habrá un bar (Elbaroom), con matones (Mr. O’Toole), la entrada al bar de los dos forasteros será seguida por el silencio expectante de la cantina y todas las miradas irán a las dos figuras quijotescas que caminan lentamente hacia la barra³⁸. Habrá una pelea y una deserción, un burdel y melodrama. Amor y odio; asesinato y traición. Esta técnica será utilizada con mucha mayor profusión en las otras novelas como un medio estilístico de dar superficialidad a la carga política del contenido.

3.1.2. Parodia del lenguaje joyceano

“—Mr. Cramm, Mrs. Cramm was fond of saying, in the days before she refined her speech, had a favourite joke about the sea. Whenever you’re sad or confused, he would declare, the thing to do is contemplate your naval. Navel, you see. Mr. Cramm always did have a terrible sensayuma. He used to call me his Jungfrau, being something of a polyglot. When I asked him why he’d say quick as anything, baby, you sure ain’t no Freudlein!! Oh, Jee-Zuss, that sensayuma. I Like a man that makes me laugh. Especially when he’s got a maritime background.”³⁹

El fragmento citado es un remedo de *Finnegans Wake* o *Ulysses*, en la utilización de recursos fonéticos, incluido un neologismo, cambios de nivel en el lenguaje, palabras de origen extranjero, dobles sentidos y asociación de ideas en el campo semántico “mar”; comporta una experimentación joyceana del lenguaje, no frecuente en Rushdie. Sólo en la página 246 vuelve a aparecer una cita de este tipo:

"—Now, you, yourself, Flapping Eagle, are a strange creature. Once you were nidifugous, fleeing the nest which bore you. But not by choice, so you have once more become nidipetal. Seeking a new nest, eh? Admirable. Most admirable."⁴⁰

Parece increíble que estos fragmentos citados pertenezcan al mismo corpus novelado: una obra con tantos referenciales y parodias. De nuevos, los "fuegos artificiales" del lenguaje rushdiano, haciendo de las suyas.

3.1.3. Remedo del lenguaje de Orwell

Un ligero recuerdo de *1984* se produce por medio de dos elementos: los nombres geográficos que se introducen en la novela y la formación del negativo del "newspeak", con su consecuente alusión a lo dictatorial y dogmático.

"'All that is Unaxona is Unclean'. I'm afraid we really can't have contamination around here, you know. Spreads like wildfire."⁴¹

"I grew up on a table-top in what is, I believe, still known as the United States, or, colloquially, Amerindia."⁴²

"sauntering in and out of Mrs Cramm's villa on the southern coast of Morispain..."⁴³

3.2. Tipos de Lenguaje

La parodia de los tipos de habla y lenguaje se realiza principalmente con la utilización de muletillas, recursos fonéticos, tacos, o palabras rebuscadas, según sea el caso.

1. El lenguaje pedante-erudito de Mr. Virgil Jones (parodia de la novela realista inglesa del dieciocho):

"Ah, yes, said Virgil Jones, the head. I expect it hurts, not entirely unexpectedly, if I might be momentarily tautologous. Half-drowned heads have a way of protesting, you might even say bellyaching, although obviously we are not speaking of your belly. You have, sir, my unrestrained sympathy and the offer of root-tea. Mrs. O'Toole swears by the arrowroot for such malaises. It flies straight and true to the heart of the affliction and thunk! one is cured."⁴⁴

"Damnation. (...) Fornication, Mr. Jones swore further. It was a black day for mankind when my glasses broke. Your pardon for my foul-mouthed speech, Mr. Eagle; one's bodily inadequacies are a constant affliction, are they not?"⁴⁵

La pseudo-erudición de Mr. Jones se muestra también en su denominación “histórica” de los días de la semana, otro juego ingenioso del lenguaje:

“(Mr. Jones, something of a pedant and interested in the origins of things, referred to the days of his week as Sunday, Moonday, Tiusday, Wodensday, Thorsday, Freyday, and Saturday; it was affectations like this, among other reasons, that had left him friendless.)”⁴⁶

2. El habla sumamente coloquial de Mr. O’Toole.

“—Virgil, boomed O’Toole. Virgil me lad. is it you it is?

(.../...)

Will you do the explainings, Two-Time, sighed O’Toole, and I’ll get meself some liquid nourishment.

(.../...)

Well, there’s a joke if you like. He’s your friend, that’s what he is, and the more fool you. Drink up, Mr. Eagle, drink up now.”⁴⁷

3. El lenguaje entrecortado y absurdo de la pesadilla.

Tipo telegrama, Rushdie mimetiza un lenguaje de absurdos propio de la novela existencialista del siglo XX, donde las asociaciones de ideas y la irracionalidad son la nota predominante.

“Once. Then. Ago. Before. The terror of the titties, I. They came easily into my hands. They came. Easily. Gently does it, though some like it rough. Gently to the peaks of pleasure. Softly to the peaks of pain. Breasts like twin peaks, they had then, mountains yielding to the touch. Mine. Sweet things. What things they are. A randy burger, then. All organs decay through disuse. Pulled out all the stops, then. (...)”⁴⁸

Además del erotismo y el delirio, que entrecorta el lenguaje, estos pasajes sirven como motivo técnico para anticipar hechos y para traer del pasado frases que cohesionan la unidad estructural. “Guilt. My fault. Mea Maxima.”⁴⁹, por ejemplo.

4. La descripción Naturalista, cruda (recuerdo de Zola, Balzac, o Blasco Ibañez.)

“And Virgil’s hands had grasped the forbidden deformity, to stroke and scratch and grasp; she shuddered with the pleasure of it, of feeling disfiguration transmuted into sexuality. (...)”

Her breasts were as small as pendulous dried figs, while his were as fleshy as watermelons. His penis lay short and fat in the hard hollow of her hand.”⁵⁰

En embrión en esta novela, la técnica del realismo crudo se desarrollará en toda su medida en *Midnight's Children* y en *Shame*, llegando hasta lo escabroso y obsceno en algunos momentos.

3.3. *La Cita Literaria*

"Alas, poor Yorick, said Virgil Jones; the worms long ago gnawed his romanticism to shreds."⁵¹

"Virgil Jones sat down heavily in the hollow, exhaling air in a gush. He was at a loss to know what Dolores might do now, and equally at a loss in himself, Alas, poor Yorick."⁵²

La localización de la cita shakespeariana en una situación cómico-escabrosa recuerda la comicidad de *Tristram Shandy*. La cita adquiere una nueva significación dependiente de su localización; así, en la segunda de ellas, un humor sutil se desprende de su comparación con la incertidumbre sexual de la figura grotesca de Virgil Jones. Una ligera ternura puede muy bien también insinuarse.

Las citas y referencias literarias de *Grimus*, ampliadas luego en sus otras novelas, abarcan tanto el mundo clásico (con referencias al mito de Sísifo, Pandora y Prometeo Encadenado)⁵³, como la mitología germánica y el Valhalla, morada de los dioses⁵⁴, y también la literatura inglesa de todos los tiempos (cf. 1.2., ejemplos 1 y 3.), como este ejemplo final de la famosa Oda de Keats:

"Soon after drinking the elixir of life I found I was three months pregnant. The elixir, as you know, arrests all growth and physical development. So that, all these centuries later, I am still with child. Still. Can you understand, Flapping Eagle, how that feels? What it is to have a second life stagnant within one's womb, perhaps a genius, perhaps a second idiot, perhaps a monster, as frozen within me as the lovers on the grecian urn?"⁵⁵

El criterio de inclusión totalizadora culmina, así, una novela fascinante pero demasiado intelectual, con un argumento sugerente y ausente de lógica que sobrecarga sus estructuras por medio de los excesos del creador ingenioso y que, como el propio Rushdie señala, "es un libro inteligente, demasiado inteligente para su propio provecho"⁵⁶.

Notas

1. Ib Johanssen, "The Flight from the Enchanter. Reflections on Salman Rushdie's *Grimus*", *Kunapipi*, vol. VII, n.º 1, Univ. de Aarhus, Dinamarca, 1985, pág. 21.
2. Frase acuñada por Ursula Le Guin, reproducida en la portada de *Grimus*, Panther Book, Granada, 1977.
3. S. Rushdie, *Grimus*, op. cit., pág. 211.
4. *Ibíd.*, págs. 118-19.
5. *Ibíd.*, págs. 140-1.
6. *Ibíd.*, pág. 141.
7. *Ibíd.*, págs. 48-9.
8. *Ibíd.*, pág. 261.
9. *Ibíd.*, pág. 68.
10. *Ibíd.*, pág. 261.
11. *Ibíd.*, pág. 263.
12. *Ibíd.*, pág. 223.
13. *Ibíd.*, pág. 14.
14. S. Rushdie, *Grimus*, op. cit., pág. 28. Este juego de palabras, más, quizás, que ningún otro, nos recuerda las asociaciones de ideas y juegos infantiles y literarios propios de la literatura de "Nonsense" inglesa. Sus principales representantes se enclavan en la época victoriana de finales del siglo XIX, en las figuras de Lewis Carroll (1832-1898) y Edward Lear, y en las obras, respectivamente, *Alice's Adventures in Wonderland* y *A book of Nonsense*. Las citas números 20, 21 y 24, del presente trabajo, son también especialmente explicativas de los sinsentidos infantiles y la jitanjáfora, de los disparates literarios elaborados y de las parodias y acrósticos dentro de un marco de contenido prácticamente inexistente. En este punto Rushdie recuerda, como Fowles, los gustos de la época victoriana en el marco innovador del siglo XX, lo que conlleva una parodia de aquélla a través de la forma. El resultado último de todo esto es el humor.
15. *Ibíd.*, pág. 60.
16. S. Rushdie, *Grimus*, op. cit., pág. 228. Doble juego y asociación de ideas; conexión entre el título del capítulo, el nombre de la chica y la edad de Grimus.
17. *Ibíd.*, pág. 94.
18. *Ibíd.*, pág. 118.
19. *Ibíd.*, pág. 101.
20. *Ibíd.*, pág. 69.
21. *Ibíd.*, pág. 113.
22. *Ibíd.*, pág. 270.
23. *Ibíd.*, pág. 112.
24. *Ibíd.*, pág. 134.
25. *Ibíd.*, pág. 30.
26. *Ibíd.*, pág. 61.
27. *Ibíd.*, pág. 229.
28. *Ibíd.*, pág. 16.
29. *Ibíd.*, pág. 103.
30. *Ibíd.*, pág. 44.
31. *Ibíd.*, pág. 25.
32. *Ibíd.*, pág. 39.
33. *Ibíd.*, pág. 22. La imagen parece sacada de una novela de Dickens; nos recuerda especialmente al bedel de *Oliver Twist*, su bigote poblado y grosor corporal.

34. S. Rushdie, *Grimus*, op. cit., pág. 166. la imagen recuerda una bacanal romana. Véase la fuerza de sus alusiones al vino, al colorido y al sexo.
35. *Ibíd.*, pág. 133. Comparación cómica entre la figura del enano Quasimodo y el filósofo Ignatius Gribb. La obra comparada: *Los Misterios de Notre Dame*, de Víctor Hugo.
36. Cita aparecida en *El País*, en su edición del 9 de Mayo de 1984; es un reportaje sobre Rushdie, en la presentación de la traducción de su novela *Hijos de la Medianoche*.
37. S. Rushdie, *Grimus*, op. cit., pág. 110.
38. Las escenas así relatadas pueden encontrarse en el capítulo titulado "inside the Elbaroom". Para una mejor apreciación de la parodia del oeste ver los primeros diez capítulos de la segunda parte de *Grimus*.
39. S. Rushdie, *Grimus*, op. cit., pág. 25.
40. *Ibíd.*, pág. 246.
41. *Ibíd.*, pág. 24.
42. *Ibíd.*, pág. 16.
43. *Ibíd.*, pág. 28.
44. *Ibíd.*, pág. 39. Concretando, la cita nos trae a la memoria las descripciones y el habla de las novelas de Fielding, en especial *Joseph Andrews*, y la forma de hablar de la criada coja.
45. S. Rushdie, *Grimus*, op. cit., pág. 40.
46. *Ibíd.*, pág. 12.
47. *Ibíd.*, págs.126-131.
48. *Ibíd.*, pág. 101.
49. *Ibíd.*, pág. 101. Repetida en la pág. 129. Es una de las pocas referencias al cristianismo occidental que hace Rushdie en sus novelas.
50. S. Rushdie, *Grimus*, op. cit., págs. 50-51.
51. *Ibíd.*, pág. 44.
52. *Ibíd.*, pág. 49.
53. Las citas a que nos referimos se encuentran en las págs. 78, 110 y 117, respectivamente. Son las siguientes:

"Now, for Flapping Eagle's sake, he unlocked the prison and like Pandora's uncontrollable sprites his memory came flooding out, grating painfully upon him as it emerged".
 "This was Stone; he answered to no other name and rarely enough to his chosen soubriquet. Silence was his way, the road his hill and the stones the stones of Sisyphus. He counted them daily, one by one, enumerating the cobbles for posterity."
 "To Elfrida, his presence darkened the room and denied the beauty of life; to himself, he was a lightning-rod, conductor of electricity, Prometheus Unchained, raw, carnal man in his prime, the very vitality of life."
54. *Grimus*, op. cit., pág. 106. La cita dice: "Valhalla: where dead warriors live on in stark splendour, fighting their past battles daily, reliving the hour of glory in which they fell, falling bloodied once more to the gleaming floors and being renewed the next morning to resume the eternal combat. Valhalla, the hall of fame, the living museum of the heroism of the past. Valhalla, close to the pool of Knowledge where Odin drank, shaded by the great Ash, Yggdrasil, the World-Tree. When the ash falls, so does Valhalla."
55. S. Rushdie, *Grimus*, op. cit., pág. 155.
56. Salman Rushdie en una entrevista realizada en *Kunapipi*, Vol. IV, n.º 2, 1982, Univ. de Aarhus, Dinamarca, pág. 25.