

EL PALIMPSESTO DE  
*LOS VIAJES DE GULLIVER*,  
DE JONATHAN SWIFT,  
EN LA OBRA LITERARIA DE JUAN BENET

JORGE MACHÍN LUCAS

*The University of Winnipeg*

EN LA OBRA del narrador, ensayista y dramaturgo madrileño Juan Benet (1927-1993) la influencia de *Los viajes de Gulliver* (*Gulliver's Travels*), novela de 1726 y del escritor irlandés Jonathan Swift (1667-1745), ha sido prácticamente ignorada por la crítica. El creador del espacio imaginario de Región, gran admirador de la cultura anglosajona, la hizo patente y manifiesta aunque de manera breve con un resumen argumental con poca crítica. Fue en el primer capítulo de su libro de ensayos *Puerta de tierra* de 1970, titulado «Épica, noética, poiética...» [21]. En él discutía algo los temas de la hipertrofia y del absurdo que caracterizaron su propia obra. Benet conocía el inglés, pero se puede inferir que no lo dominaba tanto como para leerlo en versión original del siglo XVIII. Así lo han confirmado hablantes nativos que han leído sus escritos en esa lengua. De ser así, las traducciones más famosas que se podían leer en su época eran la de Bueno, la de Spartal, la de Rivas-Cherif (editada por Sainz de Robles), la de Luaces (editada una de las veces por Farran i Mayoral, traductor de la obra al catalán, y la otra por Cunqueiro) y la de Antich [Chamosa, 57-78, y Real, 294-6]. Con todo, no se han encontrado indicaciones del novelista español a este respecto ni acerca del año en que leyó

esta obra, aunque obviamente tuvo que ser antes de la década de los 70 e incluso pudiera ser que bastante antes teniendo en cuenta que la obra de Swift ha sido objeto de predilección de la juventud al ser en parte un relato de viajes de tipo fantástico, tan estimulante para la imaginación.

Las sospechas de esa lectura aumentan exponencialmente cuando se tienen en cuenta los notables parecidos y paralelismos ideológicos, temáticos, estilísticos y en general ontológicos y (meta)literarios entre las obras de Swift y de Benet. Este palimpsesto, al haber penetrado tempranamente en la *forma mentis* de este último, pudo extenderse de diferentes maneras por toda su producción literaria, la cual comenzó en los años 50 aunque, exceptuando un par de piezas teatrales, la empezó a publicar entrados los 60. Benet no habló más de este tema, pero ello no significa que no le calara hondo, consciente o inconscientemente. Simplemente, otros autores, temas y actividades le pudieron gustar u obsesionar más y puede que no tuviera más tiempo para desarrollarlo. Esos son los casos de William Faulkner, de Euclides da Cunha, de Sir James George Frazer, de la historiografía clásica, de la militar, de las novelas de aventuras de Joseph Conrad o de Herman Melville, de la mística sincrética, de Friedrich Nietzsche, de Thomas Mann y de Laurence Sterne, influido a su vez por Swift, entre otros menos importantes. Es curioso detectar que ese último comparte similitudes con muchos de los anteriores, lo cual incrementa la creencia en el interés que provocó en el narrador español objeto de análisis.

Dentro de esta relación intertextual o dialógica para Bajtín, de palimpsestos para Genette, intertextual para Kristeva o de ansiosa mala lectura para Bloom, Swift involuntariamente provocó que la obra de Benet fuera un espacio de transformación de determinados núcleos ideológicos, temáticos, formales y estilísticos que compartieron y que alteraron el resultado global de su producción intelectual. Motivado por estas teorías, se han investigado y encontrado una serie de muy posibles influencias del primero en el segundo, las cuales, por sus

asombrosas semejanzas y por el peso que tienen en la obra de ambos, se muestran como mucho más que coincidencias temáticas. Posiblemente mayoritariamente Swift estimuló y nutrió intereses ya existentes en Benet. Ellos le interesaron a lo largo y ancho de toda su obra y son además típicos de la de otros palimpsestos suyos tanto como de una tradición intelectual previa a todos ellos. En síntesis, estos son los catorce más que posibles intertextos que se han logrado identificar de la lectura de la novela de Swift y de la obra literaria benetiana. Las referencias a *Los viajes de Gulliver* se extraerán de la edición de Pilar Elena:

1.- El relativismo epistemológico, manifestado mediante la crítica y/o subversión de las dicotomías conceptuales de razón-sinrazón, de objetividad-subjetividad y de realidad-ficción. Esos conceptos están basados en costumbres muchas veces irracionales y en prejuicios de la percepción humana [*Los viajes*, 358-60] tanto como de una educación que los acepta las más de las veces a ciegas. Son clasificados por la casta científica. En este orden de cosas, el conservador Swift se opone, entre otros, a la teoría y a la praxis de científicos modernos como Isaac Newton y la Royal Society of London for Improving Natural Knowledge que este presidió, defendidos por la corte hano-veriana y por la administración *whig* de Robert Walpole, el primer primer ministro de la Gran Bretaña entre 1721 y 1742 [*Los viajes*, 100ss]. Esta crítica es también una herencia intertextual de la novela *Gargantúa y Pantagruel* (c. 1532 – c. 1564), de François Rabelais, en la que también se ridiculizaba a la ciencia. Y no hay que olvidar que asimismo es una oposición al prevalente pensamiento ilustrado de la época de Swift.

El sacerdote anglicano de la Iglesia de Irlanda la representa, entre la ciencia ficción y la denuncia de sus límites y errores [*Los viajes*, 114], en la ficticia «Gran Academia de Proyectistas de Lagado». Esta está en la capital de la nación de Balnibarbi, gobernada por un Rey tirano que vive «en las nubes» con sus músicos y científicos, muy teóricos y

poco prácticos, en la isla voladora o flotante de Laputa. Este es un nombre, por cierto, que puede tener inequívocas resonancias sarcásticas ya que se cree que Swift se dejó inspirar adrede por la lengua española con la palabra *puta*. En ese infausto cronotopo bajtiniano se ataca con dura ironía la ingenua confianza en la razón y en la ética o moral, sobre todo en las injustas y falaces de jueces y abogados ignorantes y estúpidos; en las de ambiciosos primeros ministros como Walpole; en las de nobles ociosos, derrochadores y enfermizos; y en las de científicos, teóricos o prácticos, aficionados, dogmáticos, pedantes, excesivos, quiméricos, abstractos, incompetentes, insociables y serviles al poder, a su lógica y al capitalismo, el cual lleva a la ruina a los más débiles, a los más disconformes o a los más alejados de sus centros [*Los viajes*, 301-2, 372 y ss, 377-9, 402 nota 6, 404, 490, 506-9, 516-9, 534 y 545]. Allí se cuestiona también la filosofía, la historia y la memoria colectiva, otras formas de razón.

La actitud de Swift no es extraña ya que era deán de la catedral de San Patricio en Dublín y por ello creía que la religión ayudaba más a explicar aquellas partes de la realidad todavía desconocidas, las más importantes acerca de nuestro origen, creación y destino. Asimismo, hubo motivos personales para su acerba crítica contra la razón oficial y pactada. Según el prólogo de la edición de su obra traducida por Bueno, atacó a Walpole e incluso a la monarquía porque estaba despechado por no haber podido pasar de aquel cargo catedralicio para acceder al obispado [1941: 12]. Ella, en consecuencia, le pudo llevar a atacar toda su obra y entre ella su defensa de la importancia del mundo científico, típica de los sectores más progresistas, en el poder en esos tiempos. Esta crítica es un tema clave en Benet. Al respecto, en su libro de ensayos titulado *El ángel del Señor abandona a Tobías*, publicado en 1976, este dijo, en cuanto a la razón, que «[...] como la moral [...], es poco más que lo compartido y comienza a perder toda entidad en cuanto se le extrae su núcleo social [...]» [94] y, en cuanto a la ciencia, que «[...] es un estadio intermedio, una marcha que

no tiene meta y que, en último término, la realidad aprendida es una realidad a medias y por tanto tan irreal como real [...]» [105-6].

Esto nos lleva a la conflictiva dialéctica entre pasión y razón que es similar a la que hay entre naturaleza y ciencia y entre tradición y modernidad, ya que la primera de estas dos últimas muchas veces se recibe sin ser debidamente evaluada y se mantiene por afectos y por nostalgia. Swift algunas veces defiende el valor superior de la pasión para entender el mundo y explorar la realidad desconocida y otras la interacción y realimentación entre ella y la razón [*Los viajes*, 143, 236, 505-6 y 532]. En Benet este es un tema clave, estudiado por gran parte de la crítica, sobre todo por Benson, por López López [223-5] o por Ortega [71]. Es controlado por el mítico personaje Numa, el guardián del bosque de Mantua que garantiza el irracional orden regionato. La pasión en el fondo es, en su novela *Una meditación* de 1970, algo así como la cara más extrema de «[...] una razón más egoísta y menos circunstancial [...]» [47] tanto como similar a, en *Un viaje de invierno* de 1972, «[...] una razón que al tiempo que se congratula [...] se compadece de un porvenir sobresaturado de racionalidad [...]» [269].

Al respecto, he aquí un paralelismo más que bastante sospechoso entre ambos autores. Los *yahoos* de Swift, imaginarios o europeos, son humanos o humanoides de naturaleza imperfecta y primitiva, llenos de pasiones, vicios, brutalidad e irracionalidad cuasi animales. Al conjunto de todo esto lo llaman razón, una que es rudimentaria, incompleta y hasta de negativos efectos prácticos. Ellos se oponen a los *houghnhnm*, caballos con instintos sometidos por completo a los dictados de una razón ideal parangonable a la de los científicos. De este modo, se subvierte con sarcasmo el orden tradicional que asume que el hombre es superior intelectualmente al caballo para demostrar las auténticas limitaciones del primero, la relatividad de su saber y su insultante y estúpida arrogancia [*Los viajes*, 176, 488, 497-8, 513 y ss, 518, 521-2, 539, 546-9 y 555-7].

Cuánto nos recuerda todo esto al caballo apersogado de *Un viaje de invierno* que encarna la tensión trágica de los regionatos en su conflicto interior, social y esotérico entre la razón y la pasión. Véase cómo la razón trata de controlar a la pasión a través de este mismo animal en una referencia platónica, según Martínez Torrón en su edición de esta novela [317, nota 157]: «Desde su ventana había seguido con atención la lenta progresión de aquel caballo, apersogado con una maniota, que habiendo surgido en el encinar parecía decidido a cruzar el arroyo y trasponer la cerca de la propiedad.»; «El auriga de la razón.» [317, texto de caja y nota marginal, respectivamente]. No sería en absoluto de extrañar que Swift pudiera ser el modelo de estos extractos.

Finalmente, dentro del tema de la pasión, cabe destacar el interés en una erótica velada por parte de Swift [*Los viajes*, 247, 320 y 527-8], propia de la más represiva cultura anglosajona. Ella se opone a la hipócrita razón pactada socialmente. Ella es típica también en Benet. Se trata en este caso de una sexualidad más detallada y altamente intelectualizada como se puede apreciar, por ejemplo, en la dialéctica que este establece entre el «amor fálico» y el «amor cefálico» [*Una meditación*, 197] o entre la carne y el espíritu [*Una meditación*, 294].

2.- El absurdo existencial y global, que es el de los proyectos científicos de la «Gran Academia de Proyectistas de Lagado» [*Los viajes*, 105-6 y 408 y ss], el de guerras sangrientas llevadas a cabo por razones ridículas [*Los viajes*, 230-1], el de los retratos de sometimiento y humillación humanos que vive Gulliver ante otras civilizaciones pretendidamente inferiores o superiores física, moral o intelectualmente a él [*Los viajes*, 295] y el de otras historias de humor o no [*Los viajes*, 356, 370 y 542]. Asimismo, Gulliver viaja en su mente de la cordura al absurdo de los sueños, una forma de locura [*Los viajes*, 117-8]. Estos sinsentidos combinan lo ridículo y lo trágico para producir un efecto cómico [*Los viajes*, 127 y 551]. Benet discute este tema en *Puerta de tierra* [1970: 84]. Fue influido al respecto por Sterne, segui-

dor a su vez de Swift, y sobre todo por su novela *Tristram Shandy* tanto como por Samuel Beckett, del que escribió una reseña y del que tradujo las obras teatrales *Nana*, *Monólogo*, *Impromptu de Ohio* y *Yo no*. Sus dramas *Agonia confutans*, de los sesenta, y, algo menos, *El verbo vuelto carne*, de los cincuenta, están muy posiblemente influidos por esta temática y cosmovisión.

Todo esto se ve en la construcción de temas, de personajes, de ironías y en la incoherencia y falta de causalidades en la trama y en los diálogos. Los lectores han de reconstruir e interpretar estas obras desde su particular horizonte de expectativas. Es muy posible que Benet se interesara por esta ideología y estética literarias en toda su producción literaria posterior al conocimiento no solo de Beckett sino también de su precursor Sterne. De hecho, Wright, en su introducción a *Tristram Shandy* y a *Los sermones de Mr. Yorick*, relaciona a Sterne con el absurdo beckettiano [xiv], el gran punto de referencia en ese género. Unas tramas deliberadamente desdibujadas en todas las novelas de Benet, los diálogos o monólogos de personajes obsesivos que no se escuchan en la novela *Volverás a Región*, de 1967, o los ilógicos y desordenados diálogos y acciones de la novela-drama titulada *La otra casa de Mazón*, de 1973, y de la novela *En el estado*, de 1977, son pruebas irrefragables de ello.

3.- La alternancia entre lo más grave, el pesimismo, la sátira, la diatriba y el humor acerca de una inhumana condición humana, llena de fracaso, miseria y corrupción material, emocional y espiritual por naturaleza, por educación o por destino. Todo esto es algo que tanto Swift como Benet conocieron, en mayor o menor medida, muy de cerca en sus vidas y en sus épocas. Hicieron gala de una innegable misantropía ante una civilización injusta que ha asfixiado al yo y a su libertad. En cuanto a estas ideas, posiblemente Swift siguió la teoría de la degeneración de la especie según Elena [*Los viajes*, 475 nota 12, 338 y 558], movido por resentimiento contra poderosos por derrotas personales.

Por su parte, en Benet hay un tono paródico que según Gimferrer se localiza en su *forma mentis* y en su estilo [1976: 99]. Pudo haber sido algo influido por el humor sarcástico y grotesco de Swift ante lo extraordinario. A buen seguro, fue utilizado para mostrarnos lo ridículo y desamparado que es un ser humano que se desestructura ante el poder de sus defectos, de sus circunstancias y de su hado. Hizo gala de ese tono incluso en entrevistas y en ensayos para criticar a otros autores. No obstante, a este tipo de humor siempre acaba imponiéndose un tono más serio y profundo entre lo épico, lo trágico, lo poético, lo reflexivo y lo discursivo.

4.- La creación autorreferencial de cronotopos imaginarios. En el caso de Swift, aparecen espacio-tiempos tales como Lilibut, Blefuscu, Brobdingnag, Laputa, Balnibarbi, Glubbdubdrib, Luggnagg y otros, localizables en apariencia por el océano Pacífico, por Oceanía, por Norteamérica y por Japón. Fueron idealizados y están plagados de errores de coherencia en cuanto a sus relaciones geográficas. Algunas veces los componen utopías o sociedades aparentemente ideales como son las de los liliputienses o las de los houyhnhnms que sirven para criticar, por contraposición, el statu quo británico y europeo del momento.

En el caso de Benet son, por el contrario, siempre «antiutopías», distopías o «cacotopías» que bien pudieran ser intemporales, muchas veces enmascaradas tras la ficción de una Guerra Civil española muy deformada. Esta le sirve para explorar la cara oscura de la realidad y de la personalidad humana, determinadas estas por un sino maldito entroncado directamente con el absurdo e indirectamente con el existencialismo a tenor de lo que se ha podido comprobar en sus lecturas. Entre esos cronotopos se encuentran Región, Bocentellas o el bosque de Mantua, entre tantos otros, inspirados muy parcialmente en la comarca leonesa de El Bierzo y más en las intertextualidades de Da Cunha (la brasileña región del Sertão y su municipio llamado Canudos) y de Faulkner (el condado de Yoknapatawpha), ante todo.



5.- El viaje y el viajero como formas de conocimiento variado: geográfico, intelectual, científico, cultural, pedagógico, emocional, espiritual y metaliterario. Todas ellas les influyeron por acción o por re-acción y pudieron pasar parcial, aunque no exclusivamente de Swift a Benet. Las descripciones geográficas de Swift, en la tradición del relato de viajes y hechas en el texto por un narrador-viajero, son superficiales, incluso cuando habla de la sorprendente y extraordinaria biota, a saber, de la fauna y de la flora. Ella es gigantesca a veces, con monstruosa teratología [*Los viajes*, 312-3]. Por otra parte, los apuntes geográficos, topográficos, geológicos, botánicos y climáticos del ingeniero de caminos Benet tampoco se quedan en lo referencial, sino que participan en la creación de un clima de misterio y están relacionados con supersticiones y con el oscurantismo popular acerca de la muerte, de los malos augurios y de las maldiciones. Eso sucede con unas esotéricas flores, grandes y rojas, parecidas a las bromelias [*Vol-verás*, 46 y 201], mencionadas también por Da Cunha en *Os Sertões* [1902] de manera más denotativa y referencial aunque metafórica de la violencia del áspero cronotopo envolvente [Compitello, 1980].

En Swift se ironiza sobre el hecho de que el viajero debiera tener un rol más educador que fabulador y exagerado y de que debiera decir la verdad y no engañar al lector. La ironía estriba en que Swift hizo ambas cosas de brillante manera [*Los viajes*, 310 y ss, 315 y 563-4]. De hecho, a través de la mentira y de un realismo aparente pudo enseñar verdades (su crítica sociopolítica e histórica) que no hubiera podido con la hipotética verdad por motivos de censura o por problemas legales, entre otros impedimentos. En cuanto a Benet, este accedió a este tema por sus intereses como literato más que como científico, los cuales le llevaron más hacia el terreno de lo autorreferencial sin tenerse que escudar en propósitos didácticos. Usó y deformó la ciencia al servicio de la narración y de la imaginación. Para ello, no solo fue guiado por Swift.

Muchos otros hipotextos le sirvieron de inspiración en cuanto al tema del viaje. Entre ellos destacan la mística sincrética (el vía crucis

en busca del origen del ser y de la vida), Jenofonte (la vuelta a casa tras la derrota en batalla), Sterne (un itinerario geográfico y sentimental), Nietzsche (el eterno retorno de una historia evolucionada), da Cunha (el viaje del narrador por el nordeste del Brasil), Mann (uno hacia una recuperación sanitaria personal, hacia el conocimiento y hacia la muerte), Beckett (el de un ser a la deriva en el sinsentido de la existencia) o el de Faulkner (el corpóreo y el de la conciencia desgarrada). Todo esto se transfiere al obsesivo universo literario benetiano en un peregrinaje cíclico de sus personajes hacia la ruina y hacia la nada determinado por la fatalidad. Esto es ante todo visible en obras tales como *Volverás a Región*, *Una meditación*, *Un viaje de invierno* y *Herrumbrosas lanzas*, de 1983, 85 y 86.

A este respecto, conviene dejar constancia de un más que curioso parecido en las obras de ambos autores. Usan con similar ambigüedad el término «camino real», entre su significado denotativo –a saber, uno principal construido por el Estado–, y el connotativo –irónico con su irrealidad literaria al subvertir el sentido más común del adjetivo «real», el de que tiene existencia objetiva. Véase si no esa relatividad anfibológica del concepto en Swift: «Fui a dar a un camino real, o así me lo pareció [...]» [*Los viajes*, 279]. Ahora, compárese y evalúese lo siguiente en Benet: «[...] siguiendo el antiguo camino real –porque el moderno dejó de serlo– [...]» [*Volverás*, 7]. Pudiera tratarse de una muy posible imitación, de una causalidad más que de una casualidad, teniendo en cuenta lo mucho que estos autores relativizaron el realismo.

6.- La figura del antihéroe. El sojuzgado de Lemuel Gulliver, subyugado por desconocidas y extrañas civilizaciones y por el destino, puede ser un posible modelo del solitario, débil e indeciso doctor Daniel Sebastián de *Volverás a Región*. Ambos son médicos. También lo puede ser del incompetente general y estratega militar de los nacionales durante la Guerra Civil española llamado Eduardo Gamallo en la misma obra benetiana. Gulliver es capitán de barco, siempre a

la deriva, sin rumbo fijo [*Los viajes*, 171]. Como sucede en Benet, en este aspecto en Swift hay influencia de la mitología y de la épica clásicas desde héroes fracasados según Elena [*Los viajes*, 278-9 nota 11]. Por ejemplo, en el español se encuentran las de Ciro, Clearco y Jenofonte desde su *Anábasis*. Estos pueden ser considerados como modelos de sus típicos antilíderes perdedores, como es el caso del anteriormente mencionado militar [Machín Lucas, 2015]. Incluso en *Herrumbrosas lanzas* eso se puede apreciar en la construcción de la figura de un antihéroe perdedor del bando republicano llamado Eugenio Mazón. Estos personajes perdedores no representan en última instancia valores nacionales, políticos o religiosos, sino que se mueven, compulsivamente y arrastrados por un fatídico destino, por el enfermizo deseo egoísta de destruir o de avanzar a toda costa hacia donde sea.

7.- La psicología. Abundan en ambos escritores los personajes con problemas mentales, con estupidez o con pensamientos sombríos, a veces manifestados en los narradores en primera persona. Swift estuvo obsesionado con la locura que le afectó personalmente sobre todo al final de su vida. Incluso dispuso a su fallecimiento que se edificara un manicomio a sus expensas con parte de su fortuna. Hay una evolución en el personaje de Lemuel Gulliver hacia la demencia para Elena [*Los viajes*, 144], producida por sus choques culturales y sentimentales ante nuevos y extraños mundos. Estos le produjeron inicialmente perplejidad y duda [*Los viajes*, 260]. Le hicieron poner en duda sus dimensiones físicas, intelectuales y morales tanto como las de los británicos y como las de los europeos. La violencia de sus ataques verbales demuestra todo esto. Más datos al respecto. Liliput pudiera significar y simbolizar a un país de pequeños tontos a tenor de lo que dice la misma crítica [*Los viajes*, 187]. Curiosamente, allí se encuentra buena parte del colectivo científico como se dijo anteriormente. Asimismo, la «Gran Academia de Proyectistas de Lagado»

se parece deliberadamente al londinense hospital para locos de Bedlam [*Los viajes*, 410].

En Benet, este es un tema de amplia raigambre. Además de la posible influencia de Swift, están la de da Cunha (el histórico fanático iluminado Antonio *Conselheiro*, semienloquecido protagonista de *Os Sertões*) y la faulkneriana (por ejemplo, ciertos personajes de *The Sound and the Fury* de 1929). Ni que decir tiene que gran parte de los personajes benetianos son seres con problemas de sociabilidad, traumatizados, aislados, obsesivos, fracasados sentimental y/o sexualmente o con relativas patologías psicológicas. Allá destacan la Marré Gamallo, el doctor Daniel Sebastián y el chico autista y asesino de *Volverás a Región*, el Cayetano Corral de *Una meditación*, la Demetria de *Un viaje de invierno* o el primo Simón de *Saúl ante Samuel* de 1980.

8.- Las luchas de poder, la violencia y la guerra, unas de las mayores paradojas de una razón irracional e interesada que se quiere justificar y defender con ellas. Son típicas de la contradictoria y agresiva naturaleza humana para Swift [*Los viajes*, 523 y 530]. A él, tanto como a Benet, le interesaron las causas, la ciencia y el arte de la guerra. Hay menciones a la cainita Guerra Civil en la novela del irlandés [*Los viajes*, 227, 346-7 y 502-5] y en el español también en gran parte de su obra. El primero estuvo interesado en denunciar tensiones y abusos encubiertos de Inglaterra hacia Irlanda, además de conflictos entre Inglaterra (Liliput) y Francia (Blefuscu) y entre *tories* o conservadores (*Tramecksan*) y *whigs* o liberales (*Slamecksan*) [*Los viajes*, 228-9 y 394 nota 21], los cuales equivalen a los que hay entre nacionales y republicanos en la novelística del segundo. Por añadidura, a Swift le influyó también la Guerra de Sucesión de España (1701-1715), aunque eso no es tan visible en la obra objeto de este estudio.

Ambos se posicionaron claramente en las pugnas ideológicas de las que hablaban, aunque supieron mantener su independencia crítica a salvo. Swift era conservador y Benet era progresista, pero ambos eran

escépticos frente a la razón y a la ciencia que fueron usadas para aniquilar desde el poder, cualquiera que fuera su signo. Por ende, no solo hubo motivos ideológicos para ello. El primero lo hizo también por motivos religiosos, por ambiciones frustradas y por oficio y vicio de escritor y el segundo por conocimiento científico de sus límites y por reconocimiento del diferente cometido de la literatura a la hora de explicar la realidad. Además, por culpa de esas batallas, de la mala clase política y de su falta de creencia en el progreso, Swift creía que su país iba indefectiblemente hacia la ruina [*Los viajes*, 405, nota 12 y 506]. De manera similar, Benet siempre creyó que España no iba a salir de la pobreza y llegó a afirmar, entre burlas y veras, que iba a experimentar una regresión desde las fallidas ciencias económicas hasta los estudios teológicos [*Páginas*, 223].

9.- El interés por el lenguaje y por el estilo. Swift los propuso para mayorías, comunicativos, claros y sencillos, de frases de extensión media, aunque abundantes de palabras y de conceptos y con personalidad propia. Sin embargo, criticó y parodió el demasiado denotativo lenguaje científico, excesivamente conciso, exacto, transparente, objetivo y simple de las *Actas de la Royal Society*, con una exhibición técnica muy satírica [*Los viajes*, 385 y ss]. Este era tan llano que abolía la individualidad y el talento personal, ideas básicas para la política y para la cosmovisión de un *tory* o conservador como él [*Los viajes*, 106]. Por eso, ironizaba con el hecho de que faltaba un estilo alto para alabar a su país [*Los viajes*, 331], uno al que por cierto tantas veces atacó. Decía que quería informar y ser útil aunque acabó haciéndolo enseñando con elegancia pero sin tratar de distraer ni de confundir.

No obstante, era más que sarcástico cuando afirmaba que no era parte de su estrategia asombrar con «historias extrañas e inverosímiles» ni con el estilo, defectos de vanidad, sobre todo en su exceso, de los que viajan y escriben sobre lo que ven o imaginan [*Los viajes*, 290 y 562]. También se opuso a la jerga académica que oscurecía el signi-

ficado mediante tecnicismos [*Los viajes*, 343 nota 4]. Asimismo, Swift es otro ejemplo del bajtiniano concepto de heteroglosia como lo pudo ser su modelo Rabelais. Esa es la convivencia entre distintos registros lingüísticos que van de lo más solemne a lo más vulgar. No solo le interesó el lenguaje científico. Usó también tecnicismos marinos y náuticos de manera harto difícil de comprender como parodia o burla de las jergas excesivamente especializadas [*Los viajes*, 276-7 nota 6]. Mencionó lenguas imaginarias como la balnibarbiana y la de Luggnagg [*Los viajes*, 452] y le interesaron las invenciones lingüísticas [*Los viajes*, 187-8 nota 1] y hasta los neologismos de una sorprendente lengua-relincho de los *houyhnhnm* [*Los viajes*, 543].

Por el contrario, aunque hay un interés compartido por ambos autores en lo metalingüístico, en lo metaliterario y en el estilo en sí y más específicamente en el *Grand Style*, la manera de escribir de Benet es ante todo una para minorías, de conocimiento, oscura, complicada, barroca, con cultismos y con periodos fraseológicos muy largos. Sin embargo, también es verbosa y conceptual como la de Swift. Hay en ella jerga erudita y pseudocientífica parodiada y deliberadamente desprovista de racionalidad y de científicidad. Por ejemplo, eso se aprecia en los tecnicismos topográficos o botánicos, entre otros, de las descripciones iniciales de *Volverás a Región*, utilizados para, ex profeso, mal definir un mundo ilógico, autorreferencial y predeterminado diegética, temática y artísticamente. Esto muestra mucho escepticismo benetiano ante la plena capacidad referencial, denotativa, informativa, pedagógica y pragmática del lenguaje. Y demuestra su interés por lo raro e increíble. Por esto, con estas características y con el uso también de extranjerismos y de neologismos, elevó y forzó el estilo hasta prácticamente más allá de sus límites racionales para ganar en capacidad expresiva. Así trató de explicar lo presumiblemente inefable y de penetrar en las que denominó como «zonas de sombras» de la razón y del saber. Este es un tema principal en sus ensayos, sobre todo en *La inspiración y el estilo* de 1965.

10.- La novela-ensayo, *the navel(-gazing) novel* o la novela (que mira fijamente a su) ombligo. Ambos autores muestran un carácter digresivo con abundantes excursos, como los que se hacen en Swift satíricamente acerca del Estado, de la política o de las leyes [*Los viajes*, 342-3] o acerca de la autorreflexividad metaliteraria [*Los viajes*, 357]. Sobre todo, en el ciclo de Región de Benet proliferan las especulaciones de los narradores sobre la memoria, el tiempo, la razón, la pasión, el origen y la sexualidad, además de otras de menor calado. A pesar de las diferencias entre ambos, sobre todo entre el estilo comunicativo de Swift y el más complicado de Benet, los dos, con mayor o menor radicalidad, antepusieron la ficción a lo real y lo discursivo a lo argumental. Swift reconoció, con no poca ironía, su desapasionamiento político y su desinterés en el provecho y en el elogio [*Los viajes*, 565] que podía conseguir a través de la crítica de la realidad. Algo similar sucedió en Benet, lo cual le llevó hacia lo intelectual y discursivo por encima de ideologías. De hecho, a pesar de estar del lado de los republicanos, fue bastante equidistante entre ambos bandos al considerarlos igual de responsables de una guerra producida por las anomalías humanas, por el peso de la historia y por el influjo determinante del destino. Eso le llevó a sumirse en consideraciones de tipo universal que lo apartaron del sectarismo o del fanatismo que a veces han ido tan ligados al arte realista, sea este de compromiso, de testimonio o de protesta social, uno tan inclinado a lo argumental como a lo tendencioso. Acerca de este tema de la novela-ensayo en Benet, conviene remitirse al artículo de Machín Lucas [2017].

11.- El papel del hipotético lector. Ambos jugaron con él, lo tutelaron, lo desafiaron y lo educaron para que, activo, decodificador, sintético e intérprete, elevara su nivel intelectual y para que así pudiera ser capaz de expandir su realidad y su horizonte de expectativas en lo ficticio y en lo inefable, siempre desde la libertad de pensamiento y de respuesta, para cooperar con el autor en la construcción del senti-

do textual y extratextual. El proyecto de ambos tuvo así pues un marcado carácter investigador y pedagógico y para ello no aspiraron a cerrar el mensaje semióticamente. Elena dice que Swift lo hizo para que el lector revisara «sus procedimientos lectores» y para activar su conciencia entumecida [*Los viajes*, 107 y 147]. Benet, por su parte, creó un lector-viajero dentro de *Volverás a Región*, algo presente también en Sterne en *Tristram Shandy* [2014: 518], palimpsesto del español y descendiente intelectual del irlandés. El problema para Benet fue que ante la oscuridad del lenguaje del escritor el lector siempre ha sido demasiado «[...] claro y lógico a costa de ser inexacto y superficial» [*La inspiración*, 158]. Para él, ese es el defecto principal en el que se le ha de educar para que sea más abierto de mente, más imaginativo y menos dependiente de la razón negociada y aprendida a la fuerza.

12.- El valor de lo histórico puesto al servicio de lo autorreferencial. Swift fantasea con la historia con tal de usarla para criticar a otra presente, más polémica y más peligrosa para él. Lo hace, por ejemplo, con la grecorromana [*Los viajes*, 435-7], con la militar romana [*Los viajes*, 445-6] o con la inglesa [*Los viajes*, 501-2]. El ciclo novelístico de *Región*, entre el que destaca en este caso particular *Herrumbrosas lanzas*, es tanto un homenaje como una parodia ficticia del género histórico. Fue influido sobre todo por la historiografía clásica de Jenofonte, de Plutarco, de Tácito, de Suetonio o de Amiano Marcelino y por la militar de Clausewitz o por la que hay acerca de la Guerra Civil española. No obstante, también recibió influjos de otros novelistas o filósofos anteriormente mencionados que le ayudaron a despojarse de excesivos visos de realidad, una tendencia a la que también le encaminaron sus propias pulsiones de narrador. Aparte, son bastantes los ensayos benetianos en los que este tema adquiere una importancia de primer nivel, como sucede en *¿Qué fue la guerra civil?*, en *Londres victoriano* o en *Otoño en Madrid hacia 1950*, de 1987. También está presente en «Sobre el carácter tétrico de la historia» de *Puerta de*



tierra [168-196]. Ellos también fueron la base de su propia narrativa ahistóricamente histórica.

13.- Incoherencias, contradicciones, errores y faltas de claridad en la diégesis y en las descripciones. En Swift incluyen a una ilustración y a las cartografías o mapas [*Los viajes*, 297] confeccionados para el diseño de su peculiar novela de viajes. Este escritor afirmó, no sin ironía, que los geógrafos europeos debieran corregir mapas y cartas de navegación [*Los viajes*, 310-1]. No obstante, él mismo, mediante su narrador, *alter ego* o trasunto, en una búsqueda de *captatio benevolentiae*, también reconoce irónicamente que pudiera haber errores en su novela [*Los viajes*, 564]. He aquí otra posible prueba de esto, extraída del ficticio autor y narrador Lemuel Gulliver. Ese apellido, según Elena, pudiera proceder de *gullible* o *gullable*, que significan crédulo o simplón [*Los viajes*, 181 nota 2], lo cual redundaría en la presumible relatividad y falibilidad de sus saberes. Por ejemplo, Gulliver duda cómo se pronuncian palabras imaginarias [*Los viajes*, 450] como Benet hizo en *Una meditación* con el apellido Rumbal, Rombal, Rembal o Rumbás. Pilar Elena detecta en Swift inconsistencias sobre todo en datos geográficos y cronológicos y llama a la suya «caótica geografía», con la que cree que juega con la credulidad de los lectores [*Los viajes*, 178, 186, 191, 276-7, 362, 391, 419, 421, 432, 448, 468, 473 y 553-4]. Ellas pueden ser deliberadas –tal vez son parte de la sátira contra la razón imperante– o no –producto de la dificultad de rematar perfectamente la complicada arquitectura novelística. De todos modos, el resultado es el mismo y es el que debió de interesar a Benet: el hecho de que se generan incertidumbre e indeterminación para el lector, algo básico en su creación artística y en sus ideas estéticas y literarias.

En la obra de este último se aprecian fallos en datos, en cálculos temporales y en descripciones como sucede, por poner unos pocos ejemplos, en *Volverás a Región* [1996: 117, 237 y 278]. Es altamente significativo que en su mapa de *Herrumbrosas lanzas* haya también contradicciones con el texto principal de la obra. Parece muy proba-

ble que fueran deliberadamente creadas por Benet para cuestionar toda referencialidad y validez de la ciencia y de la empírica en literatura, en este caso desde la topografía. Esto es consistente con lo que defendió constantemente en sus ensayos y en sus entrevistas acerca del carácter incierto e indeterminado del mensaje literario, producto de una negociación entre un autor y unos lectores de inteligencias y conocimientos limitados. Parece muy posible que Swift pudiera ser uno de sus más claros modelos en este aspecto junto con las narrativas de Sterne y de Faulkner y con la narrativa y el teatro de Beckett, entre otros. De este modo, se ponen en tela de juicio todo tipo de anhelos omniscientes típicos del realismo al uso y abuso.

14.- El tema de España, entre lo histórico y lo épico, como también sucedió con los casos de las influencias de Sterne y de Mann. En Swift hay referencias a monedas españolas [*Los viajes*, 283], a Tenerife y a piraterías y saqueos contra los españoles [*Los viajes*, 472-3], y a Hernán Cortés, a Francisco Pizarro y a la conquista de América en general [*Los viajes*, 566-7]. No sería de extrañar que estas referencias a España hubieran llamado la atención de Benet y que le hubieran servido de inconsciente o consciente inspiración. A lo mejor se pudieron haber fundido en la masa de su discurso influido primordialmente por esos dos géneros sobre todo en el ciclo de Región. Y hay un último dato interesante relacionado con este tema, aunque por antítesis de ambos autores. Ese es el hecho de que la anglofobia, muchas veces llena de ironía, del Swift irlandés durante los tiempos de la Gran Bretaña del rey George I y de Walpole [*Los viajes*, 331ss, 338-9, 340, 444, 449, 520-1 y 567-8] es comparable a la hispanofobia declarada que sintió Benet durante la España de Franco, con el agravante de que este último era nacido en el país al que criticó, tal vez para mostrarse más sofisticado que la media de sus compatriotas. Asimismo, fue un anglófilo declarado e irredento.

En conclusión, se han estudiado las más importantes de las más que posibles influencias de Jonathan Swift sobre la obra literaria de

Juan Benet. En este análisis intertextual se han tratado los siguientes temas que les unieron: el relativismo epistemológico; el absurdo existencial y global; la alternancia entre lo más grave, el pesimismo, la sátira, el humor y la diatriba; la creación de cronotopos imaginarios; el viaje y el viajero como formas de conocimiento; el antihéroe; los personajes con problemas mentales o con estupidez; las luchas de poder, la violencia y la guerra; el interés por el estilo; la novela-ensayo; el papel del hipotético lector; el valor de lo histórico puesto al servicio de lo no histórico; las incoherencias, contradicciones, errores y faltas de claridad en la diégesis, en las descripciones y en los mapas; y el tema de España.

Estas concomitancias entre ambos le sirvieron a Benet para forjar un peculiar tipo de literatura experimental y autorreferencial frente al realismo social del franquismo, frente a sus ancestros positivistas, realistas, naturalistas y costumbristas decimonónicos y frente a los limitados métodos críticos sociohistóricos. Esta reacción no fue una mera evasión, sino que pretendió ser una expansión gnoseológica. Si en su obra hay unas matrices de conocimiento, como ve Minardi [2012: 180 y 198], con ellas Benet quiso aumentar la realidad hacia más allá de la razón, de la lógica, de la percepción y de la conceptualización comunes y pactadas entre los seres humanos como éticas de mínimos que pretenden evitar unos máximos de hostilidad entre los seres humanos. De esta manera, quiso obtener y proporcionar mayor conocimiento y por tanto una mejor comunicación y un mejor desarrollo en nuestra evolución intelectual, material y espiritual. La idea definitiva de Benet es poder llegar a ver y a analizar la realidad desde una perspectiva mayor que una lo racional y lo irracional, la cual nos ayude a construir mejor el arte y el mundo.

BIBLIOGRAFÍA

- BAJTÍN, Mijaíl M. (1996): *The Dialogic Imagination: Four Essays* (1981), ed. Michael Holquist Caryl Emerson, trad. Michael Holquist, Austin, University of Texas Press.
- BENET, Juan (2010): *Teatro completo*, pról. Vicente Molina Foix, nota de Miguel Carrera Garrido Madrid, Siglo XXI.
- \_\_\_ (1999): *En el estado*, pról. Juan Benet, coloquio entre Juan Benet, José María Martínez Cachero y Darío Villanueva, pról. Vicente Molina Foix, epíl. Javier Marías, Madrid, Santillana (Alfaguara).
- \_\_\_ (1998): *Herrumbrosas lanzas*, pról. Francisco García Pérez, pról. Javier Marías, Madrid, Santillana (Alfaguara).
- \_\_\_ (1996): *Páginas impares*. Madrid, Santillana (Alfaguara).
- \_\_\_ (1994): *Saúl ante Samuel*, ed., intr. y notas John B. Margenot, III Madrid, Cátedra.
- \_\_\_ (1991): *Beckettiana: Nana, Monólogo, Impromptu de Ohio y Yo no*, trad. Juan Benet, pról. Álvaro del Amo, Madrid, Centro Dramático Nacional, Ministerio de Cultura.
- \_\_\_ (1989): *Un viaje de invierno*, ed., intr. y notas Diego Martínez Torrón, Madrid, Cátedra.
- \_\_\_ (1989): *Londres victoriano*, Barcelona, Planeta.
- \_\_\_ (1987): *Otoño en Madrid hacia 1950*, Madrid, Alianza.
- \_\_\_ (1976): *El ángel del señor abandona a Tobías*, Barcelona, La Gaya Ciencia.
- \_\_\_ (1976): *¿Qué fue la Guerra Civil?*, Barcelona, La Gaya Ciencia (Biblioteca de Divulgación Política).
- \_\_\_ (1973): *La otra casa de Mazón*, Barcelona, Seix Barral.
- \_\_\_ (1970): «Samuel Beckett, Premio Nobel 1969», *Revista de Occidente*, 83: 226-230.
- \_\_\_ (1970): *Puerta de tierra*, Barcelona, Seix Barral.
- \_\_\_ (1970): *Una meditación*, Barcelona, Seix Barral.
- \_\_\_ (1967): *Volverás a Región*, Barcelona, Destino.
- \_\_\_ (1965): *La inspiración y el estilo*, Barcelona, Seix Barral. (Con dos textos de Carmen Martín Gaité, Madrid, Alfaguara, 1999).

- BENSON, Ken (1989): *Razón y espíritu. Análisis de la dualidad subyacente en el discurso narrativo de Juan Benet*, Estocolmo, Stockholms Universitet, Romanska Institutionen.
- BLOOM, Harold (1975): *A Map of Misreading*, Nueva York, Oxford University Press.
- CHAMOSA GONZÁLEZ, José Luis (2005): «Swift's Horses in the Land of the Caballeros» en *The Reception of Jonathan Swift in Europe*, ed. Hermann J. Real (Londres, Continuum), 57-78.
- COMPITELLO, Malcolm Alan (1980): «Region's Brazilian Backlands: The Link between *Volverás a Región* and Euclides da Cunha's *Os Sertões*», *Hispanic Journal*, II: 25-45.
- DA CUNHA, Euclides (1981): *Los Sertones*, Madrid, Fundamentos. (También en *Los sertones. Campaña de Canudos*. México DF, FCE, 2012).
- GENETTE, Gérard (1997): *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, trad. Channa Newman y Claude Doubinsky, epíl. Gerald Prince, Lincoln, Ne & Londres, University of Nebraska Press.
- GIMFERRER, Pere (1976): «Notas sobre Juan Benet», en ROA BASTOS, Augusto y BENET, Juan, *Cuaderno de Norte. Revista Hispánica de Ámsterdam*, 5-6: 96-109.
- JENOFONTE (2009): *Anábasis*, ed. y trad. Carlos Varias, Madrid, Cátedra.
- \_\_\_ (1993): *Anábasis. La expedición de los Diez Mil*, intr. José Luis Vidal, trad. Ángel Sánchez-Rivero, Barcelona, Planeta.
- KRISTEVA, Julia (1981): *El texto de la novela*, trad. Jordi Llovet, Barcelona, Lumen.
- \_\_\_ (1969): *Semeiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, París, Editions du Seuil. (También como *Semiótica*. Vols. 1 y 2, trad. José Martín Arancibia, Madrid, Fundamentos, 1969).
- LÓPEZ LÓPEZ, Mariano (1992): *El mito en cinco escritores de posguerra: Rafael Sánchez Ferlosio, Juan Benet, Gonzalo Torrente Ballester, Álvaro Cunqueiro, Antonio Prieto*, Madrid, Verbum.
- MACHÍN LUCAS, Jorge (2017): «La novela ombligo: autoconsciencia, meta-literatura y expansión epistemológica en la narrativa de Juan Benet», *Tonos Digital. Revista de estudios filológicos* 32: 1-16.

<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/51916/1/La%20novela%20ombligo.pdf> [Consultado el 5 de septiembre de 2020].

- \_\_\_ (2015): «Los palimpsestos de Jenofonte, de la mística y de Nietzsche en la narrativa de Juan Benet», *Ínsula*, 825: 8-11.
- MINARDI, Adriana (2012): *Historia, memoria, discurso. Variaciones sobre algunos ensayos benetianos*, Madrid, Pliegos.
- ORTEGA, José (1986): «Estudios sobre la obra de Juan Benet», en *Juan Benet*, ed. Kathleen M. Vernon, Madrid, Taurus: 61-92.
- REAL, Hermann J. (ed.) (2005): *The Reception of Jonathan Swift in Europe*, Londres, Continuum.
- STERNE, Laurence (2014): *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*, ed. Fernando Toda, Madrid, Cátedra.
- \_\_\_ (2006): *La vida y las opiniones del caballero Tristram Shandy y Los sermones de Mr. Yorick*, intr. Andrew Wright, trad. y notas Javier Marías, Madrid, Alfaguara.
- SWIFT, Jonathan (2016): *Los viajes de Gulliver*, ed. Pilar Elena, trad. Pollux Hernández, Madrid, Cátedra.
- \_\_\_ (1941): *Viajes de Gulliver*, trad. Javier Bueno, Madrid, Espasa-Calpe.