

SWIFT, LECTOR DE CERVANTES

Elisa Domínguez de Paz
Pablo Carrascosa Miguel

La huella de Miguel de Cervantes Saavedra y, en concreto, del *Quijote*, en la literatura inglesa, ha sido intensa y constante desde la misma fecha de aparición de la primera gran novela moderna.¹ A lo largo de casi cuatro siglos, la crítica ha venido poniendo de manifiesto la trascendencia de la traducción de Thomas Shelton² en el desenvolvimiento de las letras británicas. El peso específico de la creación cervantina no sólo alcanza a aquellos autores que directamente reconocieron su dependencia, como Fielding o Sterne, sino también a muchos otros que la integraron de un modo menos llamativo en sus escritos. El caso de Swift (que en varias ocasiones recuerda elogiosamente el ingenio del gran novelista español) es, a este respecto, sintomático.³

Tradicionalmente, se ha venido discutiendo si las obras de Swift⁴ y Defoe

1. Aunque la cuestión carece de importancia en un estudio de estas características, y sería ocioso e impropio añadir opiniones poco fundadas al respecto, nos parece acertada la corriente crítica que sustenta esta postura. Véanse las referencias al caso que hace Luis Andrés Murillo en su *Bibliografía fundamental de D. Quijote de la Mancha*, Madrid, Castalia, 1978, pp. 65-66.

2. Thomas Shelton, *D. Quijote, 1612-1620*, 2 vols.

3. La presencia del elemento hispánico en la literatura inglesa ha recibido la atención de interesantes estudios al respecto. En el trabajo de Luis Andrés Murillo, *op. cit.*, pp. 67 ss., pueden encontrarse interesantes reflexiones acerca, concretamente, de la influencia de Cervantes en el desarrollo de la novelística inglesa.

4. Muchos han sido los estudios críticos que la obra de Swift (especialmente *The Gulliver's Travels*) ha suscitado. Destacamos aquellos que, a nuestro juicio, vierten ideas más agudas respecto al autor y su obra:

R.W. Jackson, *Swift and his circle*, Londres, 1945.

Irvin Ehenpreis, *Swift the Man, his Works and the Age*, 2 vols., Londres, 1962, 1967.

Jorge Molina Quiros, «Misanropía y utopía en *Gulliver's Travels*», *Filología Moderna*, 29-30, octubre (1967) y enero (1968), 179-184.

Denis Donoghue, *Jonathan Swift. A Critical Introduction*, Cambridge, University Press, 1971.

Clive T. Probyn, «Man, Horse and Drill: Temple's *Essay on Popular Discontents* and *Gulliver's Fourth Voyage*», *ES*, 55, 4, agosto (1974), 361-363.

Donald T. Torchiana, «Jonathan Swift, The Irish and the Yahoos: the Case Reconsidered», *Philological Quarterly*, 54, 1 (1975), 195-212.

Sheila Shaw, «The Rape of Gulliver: Case Study of a Source», *PMLA*, 90, 1 (1975), 62-68.

Donald Keesey, «The Distorted Image Swift's Yahoos and the Critics», *Papers on Language and Literature*, 15, 3 (1979), 321-332.

cumplen los requisitos fundamentales que permiten considerar que un texto es, como tal, una auténtica novela. No vamos a discutir un problema tan sugerente, pero nos parece necesario señalar que, especialmente en *Gulliver's Travels*, el autor se muestra, en el sentido que al término da Vargas Llosa, como un verdadero «deicida»⁵ llevando a cabo la creación de un «mundo» mediante el cual intenta ofrecer su lectura e interpretación del mundo real. Los narradores que posibilitaron la formación de la novela en Inglaterra, entre los cuales Swift ocupa un lugar eminente, tomaron, en buena parte, estas premisas de la novela picaresca española y del propio *Quijote*.

No vamos a ocuparnos, por ejemplo, de la relación que existe, indudablemente, entre los «arbitristas», que fueron objeto de los dardos de tantos narradores de nuestro Siglo de Oro, y los sabios de Laputa. En cambio, centraremos, lógicamente, las presentes reflexiones en la «deuda» de Swift para con Miguel de Cervantes.

Tanto Cervantes como Swift llevan a cabo, en sus obras, una crítica constructiva, como muy bien apunta, en el caso del irlandés, Ricardo Quintana.⁶ Este tipo de crítica se deja ver, por ejemplo, en la «novelización» de los problemas derivados de la estética literaria, que tanto preocuparon a ambos autores. Así, las escenas del escrutinio de los libros de la Primera Parte del *Quijote* evidencian el conocimiento del autor de la falta de vitalidad de un género agotado, con objeto de modificar el gusto del público (su «horizonte» de expectativas).⁷ Idénticos propósitos guían buena parte de *The Battle of Books*, de Swift, en que se «anima» la tradicional polémica entre antiguos y modernos.

Uno de los recursos que ambos autores utilizan con un acierto que, tal vez, nunca haya sido superado en sus respectivas lenguas, es la ironía. En la Primera Parte de los *Gulliver's Travels*, hay un fragmento, digno de recordarse, en que se enumeran las cualidades que han de tener los gobernantes:

In chusing persons for all employments, they have more regard to good morals than to great abilities: for, since government is necessary to mankind, they believe that the common size of human understandings, is fitted to some station or other; and that Providence never intended to make the management of publick affairs a mystery, to be comprehended only by a few persons of sublime genius, of which there seldom are three born in an age: but, they suppose truth, justice, temperance, and the like, to be in every man's power; the practice of which virtues, assisted by experience and a good intention, would qualify any man for the service of his country, except where a course of study is required. But they thought the want of moral virtues was so far from being supplied by superior endowments of the mind, that employments could never be put into such dangerous

Brian McCrea, «Surprised by Swift: Entrapment and Escape in *A Tale of a Tub*», *Papers on Language a Literature*, 18, 3 (1982), 234-244.

John F. Sena, «The Language of Gestures in *Gulliver's Travels*», *Papers on Language a Literature*, 19, 2 (1983), 145-166.

Akan Shimada, «Possible Sources for *Gulliver's Travels*», *Philological Quarterly*, 63, 1 (1984), 125-129.

5. Mario Vargas Llosa, *Gabriel García Márquez: historia de un deicidio*, Barcelona, Seix Barral, 1971.

6. Ricardo Quintana, *Swift: An Introduction*, Oxford/Londres, University Press, 1962.

7. En el sentido de Jauss (*La literatura como provocación*, Barcelona, Península, 1968).

hands as those of persons so qualified; and at least, that the mistakes committed by ignorance in a virtuous disposition, would never be of such fatal consequence to the public weal, as the practices of a man, whose inclinations led him to be corrupt, and had great abilities to manage, to multiply, and defend his corruptions.

In like manner, the disbelief of a divine providence renders a man uncapable of holding any publick station: for, since kings avow themselves to be the deputies of Providence, the lilliputians think nothing can be more absurd, than for a prince to employ such men as disown the authority under which he acteth.

A pesar de la longitud de la cita, hemos considerado oportuno incluirla completa, puesto que pone de manifiesto un punto de vista muy similar al del autor del entremés *La elección de los alcaldes de Daganzo*:

RANA: Yo, señores, si acaso fuese alcalde,
 mi vara no sería tan delgada
 como las que se usan de ordinario:
 de una encina o de un roble la haría,
 y gruessa de dos dedos, temeroso
 que no me la encorvasse el dulce peso
 de un bolsón de ducados, ni otras dádivas,
 o ruegos, o promesas, o favores
 que pessen como plomo, y no se sienten
 hasta que os han brumado las costillas
 del cuerpo y alma; y junto con aquesto,
 sería bien criado y comedido,
 parte severo y nada riguroso.
 Nunca deshonoraría al miserable
 que ante mí le truxessen sus delitos;
 que suele lastimar una palabra
 de un juez arrojado, de afrentosa,
 mucho más que lástima su sentencia,
 aunque en ella se intime cruel castigo.
 No es bien que el poder quite la criança,
 ni que la sumisión de un deliquente
 haga al juez sobervio y arrogante.

Swift reconoció expresamente su conexión con Cervantes, desde el punto de vista del humor y la ironía, en «The Bookseller to the Reader», una especie de prólogo «anónimo» a *A Tale of a Tub*, que la crítica especializada ha coincidido en atribuir al propio Swift. En el corpus de la propia obra, hay dos alusiones más al *Quijote*, a propósito del gigante Laucarco y de la aventura del rebuzno. La intención, en ambos casos, es inequívoca. Contando con todos estos datos, empero, no se ha llevado a cabo todavía, que sepamos, una comparación seria y profunda entre las concepciones ideológicas que conducen las dos máximas creaciones de Swift y de Cervantes.

Nuestro punto de partida para esta reflexión, que no pretende sino descubrir un nuevo ángulo de estudio de una de las más feroces sátiras literarias nunca llevadas a cabo (los *Gulliver's Travels*), es que la deformación de la obra de Cervantes, que, con seguridad, inspiró a Swift, se da en la visión del perso-

naje, y, en los *Gulliver's Travels*, en la del emisor, el cual es distinto del hombre histórico que fue J. Swift.⁸

El modo de enlace de las distintas aventuras de los protagonistas es el viaje. Don Quijote sale a correr aventuras movido por el deseo de justicia, confiado en la posibilidad de mejorar que tiene el mundo (capítulo XI). Su postura ante el mundo es la de los libros de caballerías: sólo en aquéllos don Quijote tiene sentido y puede existir. En cambio, Gulliver parte por el mero afán de la aventura, en busca de una realidad distinta de la que vive y conoce: se está evadiendo. Por ello, al enfrentarse con formas de vida, a todas luces absurdas, su falta de asombro evidencia, mediante una sutil ironía, el absurdo del mundo de que parte. La distorsión de la realidad, según estos propósitos, tiene que llevarse a cabo, en la obra cervantina, en el ojo del protagonista. Sin embargo, en los *Gulliver's Travels*, necesariamente, la deformación ha de ser la del mundo novelado, puesto que pretende evidenciar la del mundo real (el mundo que vive Swift-hombre).

No debemos olvidar que en la primera novela inglesa el «itinerario» fue una constante que admitió su dependencia de la fuente cervantina (*Joseph Andrews* y *Tom Jones* de Filding, así como otras obras de Smollet o Defoe).

La postura de don Quijote ante la realidad es idealizadora y desrealizadora. Los choques que sufre en sus aventuras derivan de una «esquizofrenia vital». La distorsión entre la realidad del mundo creado por Cervantes y la del mundo creado por don Quijote⁹ se pone de manifiesto, ante los ojos del lector, y cristaliza en un final, generalmente, violento para don Quijote.

El caso de Swift es distinto en cuanto a las visiones distorsionadas de la realidad novelesca. Swift-emisor plantea un mundo en la novela que, a diferencia del cervantino, no responde a lo que el lector concibe como verosímil, ni siquiera dentro de la ficción. El protagonista tiene una visión del mundo análoga a la del «lector ideal», y, al mismo tiempo, a la de Swift-personaje histórico:

- Visión del hombre-Swift.
- Visión de Gulliver.
- Visión del «lector ideal».
- Creación del novelista.

El narrador evidencia el asombro que se produce ante el contraste entre lo que debiera ser el mundo y lo que encuentra: una violencia vital más fuerte que la física que sufre don Quijote lleva a Gulliver, al final de la obra, a la misantropía, ante el reconocimiento de que la realidad es ilógica, irracional, y de que el hombre, que se cree rey de la creación, es mezquino y posee los mismos rasgos de animalidad que los *yahoos*.

Don Quijote, según la narración cervantina, muere cuerdo. En realidad, don Quijote, simplemente, acaba por aceptar la realidad tal como se ofrece, rechazando aquella «realidad» del «deber ser». Como Cervantes, a diferencia

8. Fernando Lázaro Carrieter, «El poema lírico como signo», en Miguel Ángel Garrido Gallardo (ed.), *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*, t. 1, Madrid, CSIC, 1984, pp. 41-55.

9. Cfr. Edward C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1966.

de Swift, comprendía benévolutamente al hombre y aceptaba como propias sus imperfecciones, es necesario que don Quijote muera, puesto que no pertenece, que no tiene existencia, en el mundo que acaba por aceptar. En realidad, Cervantes no duda de la cordura del personaje, sabe como novelista poner de manifiesto que, tal vez, su locura es la única cordura posible: lo hace mediante un parlamento de Sancho, en que éste califica cómo la mayor locura del mundo es morir sin tener ningún mal, que es, precisamente, lo que va a hacer el supuesto Alonso Quijano-cuerdo:

¡Ay! —respondió Sancho Panza llorando—. No se muera vuesa merced, señor mío, sino tome mi consejo, y viva muchos años: porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir, sin más ni más, sin que nadie le mate, ni otras manos le acaben que las de la melancolía. Mire no sea perezoso, sino levántese de esa cama, y vámonos al campo vestidos de pastores, como tenemos concertado: quizá tras de alguna mata hallaremos a la señora Dulcinea desencantada, que no haya más que ver. Si es que se muere de pesar de verse vencido, écheme a mi la culpa diciendo que por haber cinchado yo mal a «Rocinante» le derribaron; cuanto más que vuesa merced habrá visto en sus libros de caballerías cosa ordinaria derribarse unos caballeros a otros, y el que es vencido hoy ser vencedor mañana [II, 74].

La aceptación de la propia mezquindad humana, en el caso de Gulliver, conduce a un final lógicamente desengañado, puesto que se demuestra que los supuestos seres racionales sólo son capaces de constituirse en sociedades absurdas, regidas por principios arbitrarios. En sus aventuras, Gulliver descubre la imposibilidad de encontrar la «utopía» justamente como don Quijote cuando se vuelve cuerdo.