

21



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



LA PALABRA: CREACION Y RECREACION EN  
GULLIVER'S TRAVELS

## T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS  
M O D E R N A S I N G L E S A S  
P R E S E N T A :  
CLAUDETH VALERIA SEGURA LEO



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS MEXICO, D.F.

ASESORA: LIC. ARGENTIN RODRIGUEZ





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**A SYLVIA**

## AGRADECIMIENTOS

A Arturo y a Marissa por ser mi familia.

A la Profesora Argentina Rodríguez por creer en este proyecto, por su infinita paciencia y su apoyo en todo momento. GRACIAS SIEMPRE.

A la Dra. Rosalba Fernández por su amistad, su guía y sus enseñanzas.

Al Profesor Colin White por "Lullaby" de Auden y por enseñarme a decir *something intelligent*.

A la Profesora María Stoopen por el maravilloso seminario sobre el "Quijote de la Mancha" y todas sus enseñanzas.

A la Profesora Liduzka Cisarova por una amistad que comienza y por fomentar mi gusto por la *langue française*.

A Tanita por estar todo este tiempo aquí, por todo lo que hemos compartido y más. (You're my Wonderwall!!!)

A Evelio, "Mr. Divo", por las maravillosas pláticas tomando café, la música, los poemas, los libros "viejos", por compartir.

A mis Amistades de siempre por los buenos tiempos.

Y muy especialmente a mi "Ángel Personal".

**Im heiligsten der Stürme falle  
Zusammen meine Kerkerwand,  
Und herrlicher und freier walle  
Mein Geist ins unbekannte Land!**

**[Que la más sagrada de las tempestades / Se lleve los muros  
de mi prisión, / Y que, más soberano y más libre, mi espíritu /  
Recorra tierras desconocidas.]**

**Hölderlin, "El Destino", 1794**

## ÍNDICE

	<i>Pág</i>
Introducción	1
Capítulo I La palabra: creación y recreación en <i>Gulliver's Travels.</i>	7
Capítulo II La polifonía en el discurso como revelación y experiencia crítica.	22
Conclusiones	37
Bibliografía	41

## Introducción

En el prefacio a *The Nigger of the "Narcissus"*, Joseph Conrad afirma que la misión del artista es, por medio del poder de la palabra escrita, lograr que el lector escuche, sienta y, sobretodo, vea y se dé cuenta de la verdad. Es a través de la palabra que la verdad se revela. Se adquiere y se emite la palabra para comunicar ideas y expresar sentimientos. Por medio de ella se revela la naturaleza propia y también la de otros.

Asimismo, de acuerdo con Conrad, el arte se justifica en sí mismo porque su principal objetivo es revelar la verdad. El artista, quien busca la verdad, con su obra atiende a los sentidos y busca que, por medio de la palabra, el receptor pueda entender y expresar dicha revelación de la verdad "My task which I am trying to achieve is, by the power of the written word to make you hear, make you feel--- it is, before all, to make you see." <sup>1</sup>

El artista, el escritor, busca comunicarse con y por la palabra. Sus ideas, intuiciones e impresiones se revelan por medio del lenguaje; sus sentimientos e ideas se hacen palabras, aprehensibles a través de su discurso. El escritor busca revelar por medio de la palabra imágenes de una realidad, de una visión del mundo, así como también imágenes de su propio mundo. El escritor actúa como intérprete, revelador, profeta; con la palabra crea y recrea su mundo interior y exterior, con la palabra expresa, comunica, denuncia, critica y advierte.

---

<sup>1</sup> Joseph Conrad *The Nigger of the "Narcissus"* en *The Oxford Anthology of English Literature* de Frank Kermode, *et. al.* p.1615.

El discurso surge como revelación y como motor para la producción, para la acción. Así, la palabra es genésica porque permite crear y recrear modos de ser, de pensar y de actuar.

El propósito de analizar la palabra, el lenguaje literario como un poder creador y que permite recrear otra (s) palabra (s), otro lenguaje, se deriva de la forma cómo Swift maneja el elemento fantástico en el lenguaje para criticar y hacer una reflexión sobre el entendimiento y la condición humana en su texto *Gulliver's Travels*. Por medio del manejo de la lengua, el autor profiere una crítica severa a la estulticia del individuo y la sociedad del siglo XVIII inglés. De una manera cruel y sarcástica, pero al mismo tiempo cómica y alucinante, muestra cómo los conceptos de razón, moral y sentido de proporción en todo acto humano quedan soslayados ante una desmesurada hipocresía, corrupción, mentira y falsa moral.

En el primer capítulo, la propuesta es analizar *Gulliver's Travels* con base en las teorías literarias de Mijail Bajtín sobre la estilización o la búsqueda de un estilo ajeno con o sin intención de parodiar, y la dialogización, es decir, el proceso de intercalar diversos géneros en un texto. Ambos constituyen procedimientos literarios que, por medio de la palabra, trastocan el lenguaje y presentan y representan universos ontológicos e ideológicos. Swift recurre a lo fantástico, a lo irreal, a lo "irracional" para aprehender la realidad real por medio de una realidad trastocada, para analizar el entendimiento humano; en otras palabras, recurre a la paradoja para lograr el entendimiento.

Expongo, por una parte, la idea de la identidad de la palabra como poder de formación y transformación, de creación y recreación y, por la otra, a partir de los conceptos de Bajtín, la palabra es analizada como producto ideológico que determina a los hablantes y permite formar otras ideologías. Dentro de las características de la palabra como poder de formación y transformación se mencionan la pluridiscursividad, es decir, los diferentes tipos de discursos que puede haber en un texto, y el dialogismo interno o la palabra como réplica: (1) la palabra puede dialogar con otras palabras, (2) la palabra como réplica, es decir, como propuesta, como exhortación de la palabra en busca de otra palabra, y (3) la palabra como copia e imitación de la palabra por otra palabra, de un estilo por otro estilo, de un género por otro género.

La palabra se analiza como el reflejo de la realidad, puede transformarla o deformarla, sin embargo, la palabra siempre será portadora de una verdad. La función de la palabra dentro y fuera del texto literario es la de representar, copiar, reflejar la realidad, así como dirigirla y reconstruirla. Existe una relación dialéctica entre la palabra y la realidad a la cual pertenece.

Con base en los conceptos de Bajtín sobre dialogización, estilización, la sátira menipea y la parodia, y las teorías de Genette acerca de esta misma y del pastiche, analizo el empleo de los procedimientos estilísticos y literarios a los cuales recurre Swift para hacer una crítica mordaz y denunciar la estulticia, la hipocresía y el caos que prevalecen en el ser humano. Ahora bien, existe un episodio paródico sobre el acto de la comunicación: hacer uso correcto de la palabra para que exista comprensión e información y por ende comunicación, pero paradójicamente también se puede hacer uso de la palabra y mentir o decir *"the*

*thing which was not*<sup>2</sup> para evidenciar una verdad. Se puede disfrazar la palabra para que, al decir lo que no es, se diga lo que realmente es. La palabra se disfraza de mentira para denunciar una verdad y copiar el caos de la realidad de la cual se deriva. *Gulliver's Travels* es una creación y una recreación cruel, alucinante pero también cómica y fascinante de una sociedad corrupta y muy real. La imagen de la palabra es la imagen del ser humano y de su realidad. Es por medio de la palabra que el ser humano se define y define su universo.

En el segundo capítulo, bajo la teoría de Bajtín sobre la polifonía y las categorías de autores y lectores, es decir, autor empírico, autor modelo y lector modelo que Eco menciona en sus ensayos "La sobreinterpretación de textos" y "Entre el autor y el texto" analizo las tres categorías de narrador que propone Genette: narrador intradieгético, extradieгético y heterodieгético, señalando su función en el texto de Swift.

De acuerdo con Bajtín la polifonía consiste en dejar hablar a muchos para poder introducir la voz propia, es decir, que en el relato existen muchos sujetos de la enunciación y entre ellos está el autor quien puede ser narrador o autor-narrador o personaje o narrador-personaje. A través de dicho desdoblamiento de personalidad del autor, el cual puede derivar en un *alter ego* o en el uso de una máscara, como lo es el caso de *Gulliver's Travels*, el autor puede ceder su voz, su discurso a otro (s) sujeto (s) de la enunciación. Swift utiliza la máscara de Gulliver, de Richard Sympson, familiar de Gulliver y co-autor de la historia narrada por este, así como la de los demás personajes, para criticar a la sociedad inglesa del siglo XVIII. Swift se sitúa en el mismo nivel del sujeto al que está criticando, el "fool

---

<sup>2</sup> Jonathan Swift. *Gulliver's Travels*. p. 264.

among knaves", como él lo llama; paradójicamente, utiliza una máscara para desenmascarar, para denunciar, criticar y advertir sobre las faltas, excesos y errores del individuo. Lo anterior nos remite a la parodia de demostrar que el loco o el tonto es más sabio que el sabio. La locura y la estulticia se vuelven un discurso de la verdad y de la sabiduría.

En el discurso polifónico hay una narración de muchas voces, muchas ideas, muchos conceptos y muchas perspectivas, es un discurso pluridiscursivo; en él, la palabra dialoga con otras palabras, da respuesta (s) e insta, apela a otra(s) respuesta (s). Es a partir del carácter pluridiscursivo del texto que Swift crea un espejismo entre realidad y fantasía en función de una crítica y de una revelación. Paradójicamente es por medio de lo fantástico, lo irreal y lo irracional que se puede llegar al conocimiento y a la verdad; se puede aprehender la propia naturaleza humana.

Finalmente, expongo los principios de ambivalencia, dualidad, paradoja y ambigüedad como base en el aparato crítico y formal del texto. Dualidad y ambivalencia remiten a la idea de paradoja, es decir a la pluralidad de significados, conceptos y perspectivas. Dualidad, ambivalencia y ambigüedad se presentan en el plano de la forma y en el plano semántico. Forma y contenido presentan y representan un mundo literario y extraliterario pleno de caos: contradicciones, espejismos, confusión, falsedad y paralelismos.

*Gulliver's Travels* va de lo real a lo quimérico, de lo lógico a lo ilógico, de lo cómico a lo trágico, de lo genial a lo demencial. Formas de ser y de pensar se disfrazan y de desvirtúan para poder exponer una crítica a la razón de la Edad Augusta. El texto, al igual que la palabra, es ambiguo, ambivalente y dual, tiene

uno y varios significados, como la palabra puede transformarse y transformar, puede crear y recrear.

Swift por medio de la palabra forma y transforma mundos donde la razón, el sentido de proporción, de comunidad y de bienestar para el individuo y su sociedad están ausentes. Pero es también a través de la palabra que crea y recrea universos ontológicos e ideológicos a partir de los cuales permite al individuo aprehenderse a sí mismo, aprehender su lugar en el universo.

## CAPÍTULO I

### La palabra: creación y recreación en *Gulliver's Travels*

Contra el silencio y el bullicio invento la Palabra,  
libertad que se inventa y me inventa cada día.

Octavio Paz, *Libertad bajo palabra*.

La palabra es, existe, crea y recrea. La palabra es y confiere entidad. La palabra es formación y transformación. La palabra se define y define, se identifica e identifica. En ella se conjuga el ser y su esencia, pero también es ser y esencia. La palabra oral o escrita no sólo es un sonido o una grafía; de su sonido, de su corporeidad se derivan sus diversas manifestaciones y funciones, y es que la palabra confiere, profiere y exhorta sentido (s), y éste (éstos) deben entenderse no sólo como conocimiento, como respuesta a una respuesta. El acto de comunicación se basa en una serie de respuestas que instan a la elaboración de otras respuestas.

La palabra es respuesta. En el acto de comunicación se da un proceso dialógico entre emisor y receptor; ambos utilizan la palabra para comunicar ideas, expresar emociones, posiblemente suscitadas por otra (s) palabra (s) que se vuelven palabra (s) y exhortan a través de la (s) misma (s) la enunciación, la declaración de otra (s):

Independientemente del significado de una palabra se trata, ante todo, de una palabra materialmente existente, como palabra dicha, escrita, impresa, transmitida en voz baja al oído ajeno, pensada mediante un habla interna; esto es, la palabra siempre es una parte objetivamente existente del entorno social del hombre. 1

Mijaíl Bajtín advierte que la base de la comunicación es el enunciado "[...] unidad de sentido a nivel del discurso, unidad que puede estar formada tanto por una sola palabra como por una serie de frases; lo que determina el sentido es el contexto."<sup>2</sup> El enunciado implica un proceso de comprensión y reconocimiento, es decir, los hablantes como individuos deben conocer el sistema de la lengua para que exista comprensión, o sea, un proceso dialógico en el que los hablantes utilizan el mismo código conformado por elementos de carácter social.

El enunciado, palabra o palabras en sí, es un producto ideológico que determina a los hablantes, forma parte de su ideología y de su determinación, pero, a su vez, el enunciado da pauta para que se formen otras ideologías, es decir, crea y recrea universos ideológicos. Por un lado, forma parte de un lenguaje social e individual, por el otro, le da forma, ya al discurso real, ya al literario.

Bajtín, en su libro *Problemas de la poética de Dostoievski*, señala que en la poesía la palabra está definida y no hay ambigüedad porque las palabras son concebidas sólo por el poeta, es decir, se crean, surgen de su propio universo. En cambio, en la prosa, (la novela), la ambigüedad de la palabra está determinada por los diferentes discursos sociales y las diversas ideologías que se conjugan en ella. El autor llama a esta característica del relato, pluridiscursividad. El relato está constituido por diferentes tipos de discursos: el social, el ideológico, el político, el científico, etcétera. En el relato convergen diversos tipos de enunciados que evocan diferentes posturas de pensamiento, de condición social. Es a partir de esta perspectiva o concepción del relato que se puede entender la teoría bajtiniana del dialogismo interno o la palabra como réplica:

La palabra nace en un diálogo como su réplica viva, se forma en una interacción dialógica recíproca con otra palabra acerca de su mismo objeto. La manera con que la palabra concibe su objeto es dialógica. 3

La palabra dialoga con otra (s) palabra (s). Los significados de una palabra no sólo expresan o comunican por sí mismos, como entidad autosuficiente que es la palabra (paradigma: tipos de palabra), sino también estos significan y adquieren significado en su relación con otros significados, otras palabras (sintagma: conjunto de palabras: oración).

Asimismo, en esta idea de la palabra como réplica se advierte una propuesta, una exhortación de la palabra en busca de otra palabra. La creación de la palabra que, a su vez, crea otra (s) palabra (s). Un diálogo en donde la base de la comunicación reside en la doble función de la palabra, es decir, que ésta forma y conforma significados.

Sin embargo, la réplica de la palabra sugiere también una idea de copia e imitación de la palabra por otra palabra, de un estilo por otro estilo, de un género por otro género. A la copia o imitación de un estilo por otro estilo Bajtín lo llama estilización, es decir, la búsqueda de un estilo ajeno, con o sin intención de parodiar; y a la copia o imitación de un género por otro género la llama dialogización, en otras palabras, intercalar diversos géneros en un texto. Ambos procedimientos implican el manejo del lenguaje que el escritor realiza por medio de recursos literarios. Existe una transformación de la palabra, y es que por medio de la estilización y la dialogización se trastoca el lenguaje, ya que a partir de uno real se crea uno fantástico. Así, el escritor opta por dos tipos de lenguajes: aquel con el que habla y el lenguaje del que va a hablar, es decir, escoge un

determinado lenguaje y habla sobre él. Es necesario advertir que por lenguaje no sólo debe entenderse la palabra como tal, como sonido o grafía, sino también como producto ideológico. La palabra recrea, evoca las ideas, los pensamientos y sentimientos de los seres humanos.

Es por medio de la palabra como se comunican ideas y se expresan sentimientos. La palabra confiere el poder al ser humano de construir y destruir formas de ser y de pensar. La palabra es el reflejo de la realidad, ésta la manipula, construye y/o destruye. Así, la realidad puede ser transformada por medio de la palabra, la cual sin perder ni su autonomía ni su autenticidad, puede trastocarla y convertirla en fantasía; la palabra puede crear mundos fantásticos, ilusorios. No obstante, la palabra como creadora de una realidad, ya sea real, ya sea fantástica, es portadora de una verdad, así, de cualquier forma como la palabra presente o represente una realidad determinada, está automáticamente presentando y denunciando una verdad. Jugar con la palabra o palabras, imitar, parodiar, transformar discursos mismos que reflejan universos ideológicos con el fin de criticarlos pero también de crear otros. La intención de la palabra no es sólo representar, copiar o reflejar la realidad a la que pertenece y de la cual se deriva, sino también, dirigirla y reconstruirla. Sin embargo, es necesario analizar la relación de la palabra con su realidad, es decir, qué papel (s) juega la palabra dentro del discurso al que hace referencia, cuál es y cómo se da el vínculo de la palabra con la verdad, así como la representación de dicha realidad a partir de su propio lenguaje; existe entonces una relación dialéctica entre la palabra y la realidad a la cual pertenece. ¿Podría la palabra cuestionarse a sí misma en cuanto a su relación con la realidad a la que es inherente, con la forma de representarla,

dirigirla, construirla? Bajtín habla sobre "[...] la autocrítica de la palabra [...] (pretensiones utópicas de la palabra), de asumirse como un sucedáneo de la realidad."<sup>4</sup> Pienso que si la palabra puede cuestionar su propio *modo operandi* y ejemplificarlo, es decir, si puede identificar y nombrar los procedimientos que elabora para poder representar, dirigir y transformar la realidad, estaría realizando una función metalingüística, una función de teoría e historia literaria, de sociología y antropología, y de diversas funciones más, pero no sería una pretensión utópica, ya que existe la función lingüística que realiza la crítica y la teoría literaria, la estilística, la filología y diversos estudios más relacionados con el quehacer literario.

Se debe cuestionar a la palabra en cuanto a su función dentro de la realidad a la que pertenece, su poder para crear y transformar significados, teorías, realidades, universos ideológicos; para comunicar y expresar, para definir identidades. La palabra puede ser transformada para que a su vez transforme una realidad. La palabra no pierde su identidad, conserva infinitamente su poder de comunicar y expresar, de proferir y dar sentido.

A continuación se analizará el texto *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift como un discurso en el cual el autor emplea lo fantástico en el lenguaje para destacar y desarrollar críticas y temas sociales, políticos y culturales, así como teorías del conocimiento. Al hablar de lo fantástico en el lenguaje me refiero a aquellos procedimientos estilísticos y literarios a los cuales recurre Swift para transformar el discurso de los libros de viajes y evocar el discurso de los políticos de la época, así como el de los pensadores, filósofos y la sociedad en general. Analizaré el empleo de dichos estilos con base en los conceptos bajtínianos y las

teorías de Genette sobre el pastiche y la parodia. Con base en los conceptos de Bajtín de dialogización y estilización, se advierten en el texto de Swift, el discurso de los libros de viajes, la sátira menipea, la utopía social, el discurso científico, el político, el filosófico y el social, y el diálogo retórico.

Una de las características de la literatura inglesa del siglo XVIII consistía en escoger un determinado género literario que se ajustara a las ideas o los temas que el escritor quería expresar "Crucial to their artistic purposes was a keen sense of the fitness of a particular mode to the subject matter with which it had to deal."<sup>5</sup> Por un lado, Swift hace una parodia de los libros de viajes:

Having been condemned by nature and fortune to an active and restless life, [...] took shipping in the Downs on the 20th day of June, 1702, in the *Adventure*, Captain John Nicholas [...] We had a very prosperous gale till we arrived at Cape of Good Hope, where we landed for fresh water[...] We then set sail, and had a good voyage till we passed the Straits of Madagascar, but having got northward of that island, and to about five degrees south latitude, the winds, which in those seas are observed to blow a constant equal gale between the north and west [...] <sup>6</sup>

En una cierta apología adopta el estilo y la forma de éstos para crear su universo de países y personajes fantásticos, alucinantes y grotescos, por ejemplo, los liliputienses, los habitantes de Brobdingnag, los sensibles y razonables houyhnhnms y los aberrantes yahoos, entre otros, con los que conforma su crítica mordaz hacia la estulticia que prevaecía en la sociedad inglesa del siglo XVIII. Sin embargo, en los libros de viajes que él había leído encontró cuánto se abusaba de la credulidad humana.

I have perused several books of travels with great delight in younger days; but having since gone over most parts of the globe, and been able to contradict many fabulous accounts from my own observation, it hath given me a great disgust against this part of reading, and some indignation to see the credulity of mankind so impudently abused. <sup>7</sup>

Para él estos libros debían decir la verdad, debían ilustrar mas no deleitar; debían relatar los hechos de un modo y estilo sencillo de manera que el lector pudiera aprehender su contenido:

Thus, gentle reader, I have given thee a faithful history of my travels [...] wherein I have not been so studious of ornament as truth. I could perhaps like others have astonished thee with strange improbable tales; but I rather choose to relate plain matter of fact in the simplest manner and style; because my principal design was to inform, and not to amuse thee. 8

En *Palimpsestos*, Gerard Genette da su definición de parodia:

[...] la etimología: oda, es el canto; para: "a lo largo de", "al lado" parodien, de ahí parodia, sería (?) el hecho de cantar de lado, cantar en falsete, o con otra voz, en contracanto – en contrapunto-, o incluso cantar en otro tono: deformar, pues, o transportar una melodía [...] parodia implica irresistiblemente la connotación de sátira y de ironía [...] el vocablo parodia [...] se utiliza para designar tanto la deformación lúdica, como la transposición burlesca de un texto, o la imitación satírica de un estilo. 9

No considero que Swift se burle de los libros de viaje, más bien los toma como un género literario característico del siglo XVIII. La paradoja radica en el hecho de presentar su discurso en forma de un libro de viajes para presentar personajes y situaciones que van de lo cómico y burlesco a lo grotesco y violento y para estructurar su aparato crítico "[...] a central paradox regarding Swift. He liked to employ conventional forms to convey violent ideas, and radical vehicles to get across conformist views."10

La sátira y la ironía son dos características complementarias de su parodia. El autor hace una alusión a diversas características de la sátira menipea: el elemento cómico y la creación de situaciones extraordinarias para probar una o unas ideas o teorías filosóficas. Gulliver, el personaje principal, es símbolo de lo verdadero o bien, busca una verdad, la provoca y comprueba.

Al principio de este capítulo mencioné la ambigüedad de la palabra y la palabra como réplica, es decir, por un lado, como copia de un discurso, por el otro, como objeción, como instancia de otra palabra, de una respuesta. El argumento en el texto de Swift busca provocar una verdad, una filosofía, una teoría del conocimiento, es decir, una reflexión sobre el acto de la comunicación, una crítica social, una denuncia hacia la estulticia y la hipocresía que prevalece en el ser humano. Así, para provocar y evidenciar esta verdad, esta teoría del conocimiento el autor recurre a otra característica de la sátira menipea: diálogo retórico: anácrisis y síncrisis:

The two basic devices of the Socratic dialogue were [...] syncrisis and [...] anacrisis. Syncrisis [...] yuxtaposition of various points of view on a specific object [...] Anacrisis [...] the provocation of the word by the word [...] Syncrisis and anacrisis dialogize thought. Both [...] have their origin in the notion of the dialogic nature of truth [...] 11

Este, por un lado, se evidencia en la relación entre Gulliver y los otros personajes. En diversos pasajes del texto este trata de entenderse, de comunicarse con diversas personas y animales en distintos idiomas. En el país de los houyhnhnms se presenta una reflexión sobre la naturaleza de la comunicación, la relación entre las palabras y las cosas. La finalidad del uso de la palabra es hacer que exista comprensión entre emisor y receptor, así si alguno de ellos miente "[...] said the thing which was not [...]"<sup>12</sup>, desvirtúa el mensaje e impide que el receptor comprenda la naturaleza del referente:

[...] the use of speech was to make us understand one another, and to receive information of facts; now if any one *said the thing which was not*, these ends were defeated; because I cannot properly be said to understand him; and I am so far from received information, that he leaves me worse than in ignorance for I am led to believe a thing black when it is white, and short when is long. And these were all the notions he had concerning that faculty of *lying*, so perfectly well understood among human creatures. 13

Al no existir comprensión del mensaje no hay comunicación. El emisor no profiere ninguna información por lo tanto el receptor queda en la ignorancia. Este episodio por un lado, conlleva a una paradoja y una ambigüedad, ya que se entiende entonces que el hecho de mentir o decir lo que no es permite decir una verdad, se debe decir lo que no es para decir lo que es. Es necesario disfrazar un hecho, una noción, una idea, un sentimiento para que otro pueda entenderlo. Se disfraza la palabra para que exista comprensión e información entre los hablantes. La mentira se revela a través de la mentira.

Por otro lado, es un episodio paródico, ya que el autor realiza una función metalingüística para criticar la naturaleza de la comunicación, es decir, alude a los mismos conceptos del acto de la comunicación para hablar de lo mismo. Conformar su crítica hacia la ideología de la Edad Augusta o Edad de la Razón: en todo acto del ser humano debía prevalecer la razón; sin embargo, detrás de esa máscara de racionalidad y civilización, lo que prevalecía en la sociedad era precisamente la ausencia de la razón, y sobre todo, de la verdad. El autor se burla de ese falso afán por lo razonable, lo veraz, confirmando el discurso sobre el valor de la palabra y de la comunicación a un caballo y no a un ser humano. En ninguno de los viajes que hace en los diferentes lugares menciona algún propósito en específico del por que de su viaje. Sin embargo, considero que es en el cuarto viaje al país de los houyhnhnms donde Gulliver comprueba la verdad que ha estado probando durante toda la trayectoria de sus viajes. La verdad revela que el ser humano es corrupto, falaz y estúpido, que en la sociedad del siglo XVIII el refinamiento y los altos estándares de conducta y bienestar son falsos, que ningún sentido de proporción existe en el individuo mucho menos en la sociedad. El autor

tergiversa algunos valores al conferir lo racional y la perfección a los animales, en este caso a los caballos "The word Houyhnhnm, in their tongue, signifies a horse and in its etymology, the perfection of nature",<sup>14</sup> mientras que el ser humano aparece como una repugnante y estúpida criatura salvaje:

Yahoos were the most filthy, noisome, and deformed animal which nature ever produced, so they were the most restive and indocible, mischievous and malicious: they would privately suck the teats of the Houyhnhnms' cows, kill and devour their cats, trample down their oats and grass, if they were not continually watched, and commit a thousand other extravagancies. 15

Por el otro, el diálogo retórico se evidencia en la relación autor-lector. Swift exhorta al lector a aprehender el universo corrupto y falaz que crea a través de su discurso; a advertir la estulticia que prevalece en sus acciones y pensamientos y así lograr que prevalezca en el ser humano un sentido de proporción entre razón y moral.

Otra de las características de la sátira menipea es la presentación de una estructura en tres planos: tierra, cielo e infierno en el espacio narrativo de *Gulliver's Travels*. En *Problem's of Dostoevsky's Poetics*, Bajtín advierte que:

In connection with the philosophical universalism of the menipea a three-planed construction makes its appearance: action and dialogic syncrisis are transferred from earth to Olympus and to the nether world. The three-planed construction of the menipea exercised a decisive influence on the corresponding structure of the medieval mystery play and mystery scene. 16

En el discurso la tierra es Inglaterra, Liliput y Brobdingnag, aunque al finalizar sus viajes, cuando Gulliver regresa del país de los houyhnhnms, la primera será como un infierno, ya que él pierde el sentido de proporción entre la ideología y costumbres de los humanos y las de los caballos. Precisamente, es este, el país de los caballos, el lugar perfecto, el cielo para Gulliver. Los conceptos de los caballos sobre la moral, la razón, la mentira, la corrupción y el género humano son

con los que se identifica. Al infierno lo constituyen las islas y países restantes: Laputa, Gludubdrib, Luggnagg, Srtuldrug, lugares donde Gulliver advierte la corrupción, la hipocresía, la falsa moral y la estulticia de las diferentes sociedades que las habitan.

Creo que es necesario mencionar una característica más de la parodia. Con base en las definiciones anteriores, la parodia de alguna forma destruye un texto original estilística y semánticamente con diferentes intenciones a fin de provocar diversos efectos en el lector. Sin embargo, la parodia también puede tener una intención y una función apologética. Roland Barthes la define como atopía. Así, *Gulliver's Travels* es la imitación de un estilo con diversas intenciones: criticar, denunciar, enseñar, entretener y justificar los géneros literarios de la época.

Analicemos ahora la definición que da Bajtín de la parodia:

Próxima a la burla pues hiere al hombre en lo más profundo y sagrado, se acerca a la sátira cuando se propone moralizar, reformar, si le falta la intención didáctica, se transforma en "grotesca", es decir, deformadora de la realidad con insistencia en lo bufonesco, deforme [...] 17

En el relato, Swift no confiere ningún punto medio en su parodia. El relato nos lleva de la burla a la teoría moralizadora; de lo grotesco a la simplicidad; de lo risible a lo patético, de lo racional a lo alucinante. Asimismo, Swift no deja de lado la parodia a las teorías filosóficas de la época. Las doctrinas de Berkeley, Locke, Hume, Hobbes, Aristóteles y Descartes, se relacionan con el discurso de Swift, directa o indirectamente. Estas son criticadas, llevadas al absurdo y/o parodiadas. El autor alude a la teoría política de John Locke, por ejemplo, cuando Gulliver está en la Academia, en la isla de Laputa, y hace referencia especialmente a la idea de

que a los reyes no le es asignado su derecho a gobernar por decreto divino y que la autoridad de los monarcas proviene del consenso del pueblo:

[...] the professors appearing in my judgement wholly out of their senses, which is a scene that never fails to make me melancholy. These unhappy people were proposing schemes for persuading monarchs to choose favourites upon their score of their wisdom, capacity, and virtue; of teaching ministers to consult the public good; of rewarding merit, great abilities, eminent services; of instructing princes to know their true interest by placing it on the same foundation with that of their people; of choosing for employments persons qualified to exercise them; with many other wild impossible chimeras, that never entered before into the heart of man to conceive [...] 18

En la isla de Glubbdubdrib aparecen como personajes Aristóteles, Descartes y Pedro Gassendi. El primero rechaza las teorías y metodológicas de los dos últimos, cuya filosofía se basa en modelos matemáticos:

He said that the new systems of nature were but new fashions which would vary in every age; and even those who pretend to demonstrate them from mathematical principles, would flourish but a short period of time, and be out of vogue when that was determined. 19

En el texto se hace alusión a la doctrina del relativismo de la materia de Berkeley, quien advierte que nuestros juicios sobre lo grande o lo pequeño varían según nuestra perspectiva de un objeto y su posición, figura y número. Swift coincide con dicha doctrina cuando Gulliver reflexiona sobre la relatividad de su tamaño en Liliput y después en Brobdingnag, es decir, cómo lo veían los liliputienses, los brobdingnagianos y cómo se aprehendía él mismo:

Undoubtedly philosophers are in the right when they tell us, that nothing is great or little otherwise than by comparison. 20

*Gulliver's Travels* presenta una concepción materialista y pesimista de la sociedad y del Estado. Principalmente, en los pasajes donde se narran y describen los comportamientos de los emperadores y sus súbditos cuando estos pretenden conseguir un lugar, un puesto en la corte. Y es que unos tienen que

librar una serie de suertes y divertir al emperador, como en el país de Liliput. En Luggnagg, se arrastran por el piso y lamen el polvo tan sólo para poder hablar con el gobernante. En ambos textos sociedad y estado se presentan como organismos corruptos, cuya ideología está basada en una falsa moral y en la hipocresía. Asimismo, las opiniones de Gulliver sobre el discurso político están relacionadas con la perspectiva física (tamaño, figura, espacio) que tiene en los diferentes lugares que visita. La relación reside en su tamaño que contrasta con el de otros seres que conoce a lo largo de sus viajes. De acuerdo con su dimensión se relaciona con las diferentes sociedades y aprehende su comportamiento, ideologías y perspectivas, y no sólo como se relacionan, se aprehenden entre sí, sino también cómo lo ven, cómo aprehenden su fisonomía e ideología y su sociedad. Ello permite al personaje principal y al lector inferir sobre la concepción política, la forma cómo está organizado el gobierno, su función y las perspectivas políticas tanto del gobernante como de los gobernados en estas comunidades:

In the menippea a special type of "experimental fantastically makes its appearance: observation from some unusual point of view, from high, for example, which results in a radical change in the scale of the observed phenomena of life [...] 21

El texto de Swift contiene y hace alusión a diversas características de la sátira menipea. Sin embargo, el aspecto más importante es el de evocar la ideología, los eventos y la condición social, política, económica y cultural de la sociedad del siglo XVIII. El gran ingenio de Swift consiste en presentar de una manera cómica, alucinante, inusual y sumamente fascinante, estados psíquicos, morales y físicos del ser humano. Recurrir a la sátira menipea le permite crear situaciones extraordinarias para evidenciar una verdad, su verdad, es decir, por un

lado, denunciar la hipocresía, la corrupción y la mentira que prevalecían en la sociedad inglesa; por el otro, advertir al lector sobre dichos errores para que se solucionen. Corregir, orientar, prevenir a la humanidad de no perder el sentido de proporción entre pensamiento y acción, entre razón y moral:

The most important characteristic of the menippeia [...] is the fact its bold and unrestrained use of the fantastic and adventure is internally motivated, justified by and devoted to a purely ideational and philosophical end: the creation of "extraordinary situations" for the provoking and testing of a philosophical idea, a discourse, a "truth", embodied in the image of a wise man, the seeker of this [...] the fantastic here serves not for the positive "embodiment of truth", but as a model for searching after truth, provoking it, and most important testing it. 22

*Gulliver's Travels* es una recreación fantástica, cómica, inusual y alucinante de una sociedad corrupta y muy real. Por un lado, la palabra permite recrear ese mundo fantástico, por el otro, por medio de la palabra se puede denunciar, criticar las fallas de una sociedad, y advertir sobre los errores para prevenir de no cometerlos nuevamente. Es así que por medio de la palabra se prueba una verdad cuyo discurso evoca una realidad real y a partir del cual se desarrolla una función didáctica y se crean teorías del conocimiento.

## Notas al Capítulo

- 1 Mijail Bajtín. (Pavel N. Madvedev). *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica.* p.48.
- 2 Tatiana Bubnova. *El espacio de Mijail Bajtín: filosofía del lenguaje, filosofía de la novela.* p.90.
- 3 Mijail Bajtín. *La poética de Dostoievski* citado por Tatiana Bubnova en "El espacio de Mijail Bajtín: filosofía del lenguaje, filosofía de la novela." *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 29, 1980. P.95.
- 4 Bajtín, Mijail. *Op. cit.* p.114.
- 5 Pat Rogers. *The Eighteen Century.* p. 62.
- 6 Jonathan Swift. *Gulliver's Travels.* p.83.
- 7 Swift, Jonathan. *Op. cit.* p. 323.
- 8 *Idem.* pp. 322, 323.
- 9 Gerard Genette. *Palimpsestos.* pp. 20-36.
- 10 Rogers Pat. *The Augustan Vision.* p.189.
- 11 Mikhail Bakhtin. *Problems of Dostoevsky's Poetics.* p.111.
- 12 Swift, Jonathan. *Ibidem.* p.264.
- 13 *Idem.* p.264.
- 14 *Ibidem.* p.259.
- 15 *Idem.* pp.299, 300.
- 16 Bajtín, Mijail. *Op. cit.* p.116.
- 17 Mijail Bajtín citado por María Victoria Ayuso de Vicente en su *Diccionario de términos literarios.* p.284.
- 18 Swift, Jonathan. *Idem.* p.205.
- 19 *Ibidem.* p.217.
- 20 *Idem.* pp.87,88.

21 Bajtin, Mijail. *Op. cit.* p.116.

21. *Idem.* p.114.

## CAPÍTULO II

### **La polifonía en el discurso literario como revelación y experiencia crítica**

Considero que es imposible no pensar en quién escribió el texto que se lee. De alguna manera, en determinado momento pensamos o nos preguntamos quién escribió tal discurso, en que se basó o inspiró el autor para escribirlo, cuál es o era su intención; qué relación existe entre el texto y el autor. El hecho de saber sobre su vida puede llevarnos a relacionar y encontrar similitudes entre lo que se narra en el discurso y la vida de quien lo escribe. Ahora bien, el escritor se deslinda de su discurso, intenta desaparecer todo rasgo literario que pueda establecer una relación directa con él mismo. Disfraza su discurso al recurrir a diversas técnicas literarias para estar "ausente" voluntariamente en su propia narración. Aun si el autor está ausente de su obra, el texto es una unidad individual sin relación o parentesco alguno más que consigo mismo, es decir, es autosuficiente. El autor puede intentar eliminar todo rasgo estilístico que lo relacione con su obra; desaparece, es cierto, pero esa desaparición, esa ausencia, esa muerte, es momentánea, transitoria. Siempre, en algún momento de la lectura, el lector recurre al autor; y también siempre, el texto, en algún momento, de alguna manera tiene algún indicio de su autor para evocarlo y reclamarlo como génesis. Entre el texto y su autor existe pues una relación dialéctica.

Por otro lado, el autor es anterior al texto y al mismo tiempo está fuera de él, desaparece. El proceso de creación genésica remite a un vacío dentro del discurso mismo. Al leer y analizar un texto se puede preguntar cuál es su intención, cuál es la intención del autor, hasta qué punto se evocan o se pierden

los rasgos, las características individuales del autor, qué indicios estilísticos, narrativos y de contenido evocan su presencia.

Pienso que no se puede hacer una separación entre autor y texto. El texto es una entidad autosuficiente y puede leerse, entenderse e interpretarse sin necesidad de saber quién fue o es su autor, cuándo y por qué escribió su texto. Sin embargo, por un lado, hacer un análisis estilístico del texto nos llevaría no sólo a descubrir el manejo de la lengua que hace el autor, sino a algo mucho más complejo y difícil de precisar, y es que por medio de dicho análisis podríamos inferir en qué partes del discurso se distingue más la presencia del autor, si existe una ausencia completa o bien pequeñas intrusiones; si es el autor "de carne y hueso"; o existen más sujetos de la enunciación que cumplan con la función autorial. Es importante mencionar que cada discurso es diferente, por lo tanto permite diferentes tipos de análisis; en cuanto al estudio de la presencia y/o distanciamiento del autor, depende hasta qué punto es importante y necesario analizarlos para interpretar y explicar el texto.

¿Cuántos autores tiene un texto? ¿Es posible hacer una distinción entre los varios autores que pueden existir en un texto, es decir, qué tipo de funciones realiza cada uno y cómo afecta o qué resultados narrativos, estilísticos y de contenido tiene en el discurso?

¿Cómo se puede catalogar al autor del texto bajo las teorías de la narratología y el estructuralismo? ¿El autor puede adoptar el papel de uno o varios personajes? Propongo analizar el texto *Gulliver's Travels*, primero con base en las categorías de autores y lectores que Umberto Eco menciona en sus ensayos "La sobreinterpretación de textos" y "Entre el autor y el texto", señalando cómo

funcionan en el texto de Swift. Después, analizaré las tres categorías de autor que se presentan en el texto de acuerdo con la terminología del análisis estructural propuesta por Genette, todo ello bajo la teoría de la polifonía bajtiniana como revelación y experiencia crítica.

Una de las convenciones literarias de la Edad Augusta era el uso de la máscara o *personae*:

Persona was the Latin word for the mask worn by actors in the classical theater, from which was derived the term *dramatis personae* for the list of characters who play a role in a drama, and ultimately the English word "person", a particular individual. In recent literary discussion "persona" is often applied to the first-person narrator, whether this is the "I" of a narrative poem or novel [...] 2

[...] the term "character" is a transliteration of the Greek word for "mask". It was, [...] very common for Renaissance authors to speak metaphorically of the world, or society, as a stage in which we are repeatedly obliged to do different "masks". Nonetheless, the fictional "I" or "we" (voice, character or characters) that *forms part* an author's poetic utterance can hardly be constructed as a person acting in a particular social "role" (or capacity). Rather, that fictional "I" or "we" is *nothing but* a role ("mask"), created through the artifice of language, and made to *simulate* an actual human agent. 3

El *alter ego* es un desdoblamiento de personalidad que permite al escritor relatar su discurso. En el texto de Swift se presentan cinco sujetos de la enunciación: Swift, autor, Richard Sympson, recopilador y corrector de estilo, un segundo corrector, un impresor o tipógrafo y Gulliver, personaje principal. En algunos pasajes a veces resulta difícil establecer la distancia entre autor y personaje, y distinguir si es el autor o el narrador-personaje el que habla. Swift adopta la máscara de Gulliver para criticar la falta de humanidad del género humano; advierte que en el pensamiento y en las acciones del ser humano debe prevalecer un sentido de proporción. Los houyhnhnms viven bajo las leyes de la razón y de la naturaleza, sin embargo carecen de emociones y sensibilidad. En otro extremo

están los yahoo, una especie degenerada del ser humano. Así, Gulliver va de un extremo a otro y pierde el sentido de proporción, razón, sentimientos y el contacto que le ha brindado sentido a su vida. Sin embargo, se puede pensar que Gulliver adopta la máscara de Swift, pero precisamente, es este último quien advierte al lector que no cometa los mismos errores que el personaje principal. Así, el final de sus viajes, cuando regresa a su país, Gulliver, poco a poco intenta integrarse a su familia y a la vida según los hábitos de los yahoo, pero, principalmente, pone en práctica los valores que aprendió con los houyhnhms y enseñarlos a su familia, además de intentar aceptarse, tolerarse y asumirse como lo que finalmente es, un ser humano, un yahoo:

[...] and return to enjoy my own speculations in my little garden at Redriff, to apply those excellent lessons of virtue which I learned among the Houyhnhnms, to instruct the Yahoos of my own family as far as I shall find them docible animals; to behold my figure often in a glass, and thus if possible habituate myself by time to tolerate the sight of a human creature [...] 4

Ahora bien, además de existir un afán por advertir y prevenir, también, existe, paradójicamente, el deseo de revelar, denunciar, señalar, "desenmascarar" usando una máscara, así como también existe un abismo entre la forma y el contenido del texto. En cuanto a la forma, Swift se sitúa en el mismo nivel en el que está el sujeto al que critica:

Swift's irony required that he writes in many guises, and each of these guises (masks or *personae* as they have been called) tends to become [...] a fool among knaves, a man more obtuse and more innocent than the wilier and more clear-headedly vicious knaves. The fool gives them away without meaning to betray, for he guilelessly acknowledges what they know enough to conceal. This contributes to that style of cool understatement which exacts from the reader a moral judgment it does not explicit provide  
[...] 5

Es decir, un "tonto" o "fool" que acepta cómoda y fácilmente la apariencia de las cosas y deja de lado la realidad. Sin embargo, en un segundo nivel de lectura, se distingue la voz de Swift que advierte de los errores y faltas que se cometen. Para Swift la felicidad es "[...] a perpetual possession of being well deceived"<sup>6</sup>. La conveniencia de ignorar la realidad; pero el "fool among knaves" no es del todo un tonto, ya que demuestra precisamente cuáles son los errores que comete el ser humano. Nuevamente, el discurso de Swift, paradójicamente, evoca la ausencia de la razón en una época que presume de tenerla. Dicha paradoja remite a la parodia de demostrar que el loco o el tonto es más sabio que el sabio entonces, la locura y la estulticia se vuelven un discurso de la verdad y de la sabiduría.

En el argumento de los locos y los estultos reside una crítica social disfrazada de fantasía y locura. Las ideas, acciones y lenguaje trastocado, fuera de toda convención social, conlleva una inconformidad contra la realidad. El loco y el estulto señalan lo absurdo y la estupidez del mundo que lo rodea; advierte una verdad. Más allá de las ideas y las acciones disparatadas existe el discurso de la verdad, existe una crítica sarcástica de la realidad. El loco y el estulto son capaces de criticar la falta de juicio, razón y moral de la humanidad.

De acuerdo con la teoría bajtiniana de la pluridiscursividad o la palabra bivocal, Swift, en su discurso, en un primer nivel de lectura narra una historia fantástica de lugares desconocidos con personajes y situaciones alucinantes. En un segundo plano, Swift critica las convenciones sociales, culturales, políticas y económicas; crea teorías sobre la razón, el entendimiento humano, el sentido de proporción y equilibrio en el pensamiento y comportamiento del individuo.

¿Cómo podríamos llegar a dicho análisis e interpretaciones sin saber del autor, sin saber sobre el momento en que el texto fue escrito, las tendencias literarias de la época, la condición política, económica, social y cultural? Considero que si no relacionamos el contenido y las características de estilo y estructura con el autor y su época, el texto podría ser catalogado como un fantástico y maravilloso relato de aventuras. Considerar dicho texto como lectura para niños es una de las consecuencias de limitarlo a ser sólo un discurso, es decir, aislarlo de todo análisis de forma y contenido, de una teoría e historia literaria. Ahora bien, es necesario aclarar que el texto de Swift es sumamente complejo y se presta a múltiples interpretaciones. Las interpretaciones que puede tener un texto son equivalentes a sus diversos lectores y a las diferentes lecturas que de este se hagan. Se puede leer un texto una vez e interpretarse de cierto modo, pero dicha apreciación se puede modificar, generándose así una o varias apreciaciones.

Umberto Eco, en sus ensayos habla del autor empírico o autor en el umbral y del autor modelo respectivamente. Para definir a dichas categorías, Eco parte de dos premisas: la *intentio operis* (intención del texto) y la *intentio lectoris* (intención del lector). El autor empírico o en el umbral: “[...]el umbral entre la intención de un ser humano determinado y la intención mostrada por una estrategia textual.”<sup>7</sup> es el autor “de carne y hueso”; es el autor preliminar, crea y escribe el discurso literario. El autor modelo es otro sujeto de la enunciación que tiene su origen en la imaginación de un lector modelo capaz de crear conjeturas sobre la intención del texto, la cual, a su vez, coincide con la del autor modelo. Es decir, el autor “de carne y hueso” crea un discurso dirigido a un lector modelo el cual, a partir de indicios y/o rasgos estilísticos y semánticos distintivos del discurso, se forma

juicios que le permiten identificar las estrategias narrativas del autor empírico. El lector modelo puede distinguir entre el discurso del autor en el umbral (autor de carne y hueso) y el discurso de los autores modelo o ficticios que éste ha creado.

Sin embargo, para Eco lo importante es descubrir en un texto lo que el autor intentaba o intenta decir en él, lo que el texto dice, evoca, pero no las intenciones del autor. Dicha teoría advierte que la importancia de leer, analizar e interpretar un texto reside en la intención del discurso y no en las intenciones del autor. Considero que así como existe una dialéctica de la palabra y la realidad, también existe una dicotomía, un dualismo entre autor y texto. Es posible aprehender un texto sin necesidad de inquirir en las intenciones y los motivos que el autor tuvo al crearlo, pero en cierto momento el texto guía a su lugar de origen, a su génesis, remite, evoca rasgos, intenciones, motivos y razones de su autor.

Para ejemplificar lo anterior, como autor empírico está Swift. Como autor modelo: Gulliver, personaje principal, narrador de la historia, pero también está Richard Sympson, primo de Gulliver, a quien le es dado el texto para que desarrolle una función de editor y publique el relato de Gulliver:

Before he quitted[...]he left the custody of the following papers in my hands, with the liberty to dispose of them as I should think fit. I have carefully perused them three times: the style is very plain and simple; and the only fault I find is, that the author, after the manner of travellers, is a little too circumstantial. There is an air of truth apparent through the whole [...] 8

Asimismo, aparecen otros dos autores modelo: un corrector de estilo " But you, or your interpolator, ought to have considered [...] 9 y un impresor "[...] I find likewise that your printer hath been so careless as to confound the times, and mistake the dates [...]"<sup>10</sup>. Swift confiere su autoría a cinco autores modelo-personajes. Swift inventa a Gulliver para distanciarse y brindar su discurso a través de él, y Gulliver,

a su vez, crea o inventa a su primo Richard Sympson, a un corrector de estilo y a un tipógrafo, los cuales son nombrados en la carta, que Gulliver escribe a Sympson, y que funciona a manera de prólogo, para “desligarse” de su discurso. Gulliver, Richard Sympson, así como también todos los personajes que aparecen en el relato, son portavoces de Swift. Dicha confusión de voces suprime los límites entre autor empírico, narradores y personajes:

[...] las distancias entre narrador y personajes, que subvierte las jerarquías narrativas [...] y muestra la actividad dialógica que las voces citadoras y las voces citadas [...] mantienen entre sí en todo tipo de discurso. 11

A partir de la perspectiva del análisis estructural que propone Genette, podemos distinguir y clasificar como sujetos de la enunciación a las tres categorías de autores que aparecen en el relato de Swift. Por un lado, encontramos a Gulliver como narrador intradiegético u homodiegético, “[...] a la vez que narra, participa en los hechos como personaje o como testigo u observador.”<sup>12</sup>, y en cuyo discurso se citan las voces de los demás personajes. Asimismo, también su discurso es citado por el y los autores modelo, quienes a su vez citan, y son citados por Swift, autor empírico, quien es un narrador extradiegético o heterodiegético que “[...] no participa en los hechos relatados”<sup>13</sup>. Sin embargo, como autor “de carne y hueso” constituye en sí un narrador o sujeto de la enunciación, ya que su discurso aunque está disfrazado con otras voces, otros personajes, aparece, se “oye” en el texto.

Si partimos de la tesis de Eco sobre el “autor en el umbral”, propongo también considerar al autor empírico como un narrador en el umbral, un narrador de “carne y hueso”. Considero que estos dos sujetos de la enunciación constituyen las primeras instancias narrativas de todo hecho literario. Así, a Richard Sympson,

a su vez, crea o inventa a su primo Richard Sympson, a un corrector de estilo y a un tipógrafo, los cuales son nombrados en la carta, que Gulliver escribe a Sympson, y que funciona a manera de prólogo, para "desligarse" de su discurso. Gulliver, Richard Sympson, así como también todos los personajes que aparecen en el relato, son portavoces de Swift. Dicha confusión de voces suprime los límites entre autor empírico, narradores y personajes:

[...] las distancias entre narrador y personajes, que subvierte las jerarquías narrativas [...] y muestra la actividad dialógica que las voces citadoras y las voces citadas [...] mantienen entre sí en todo tipo de discurso. 11

A partir de la perspectiva del análisis estructural que propone Genette, podemos distinguir y clasificar como sujetos de la enunciación a las tres categorías de autores que aparecen en el relato de Swift. Por un lado, encontramos a Gulliver como narrador intradieгético u homodieгético, "[...] a la vez que narra, participa en los hechos como personaje o como testigo u observador."<sup>12</sup> y en cuyo discurso se citan las voces de los demás personajes. Asimismo, también su discurso es citado por el y los autores modelo, quienes a su vez citan, y son citados por Swift, autor empírico, quien es un narrador extradieгético o heterodieгético que "[...] no participa en los hechos relatados"<sup>13</sup>. Sin embargo, como autor "de carne y hueso" constituye en sí un narrador o sujeto de la enunciación, ya que su discurso aunque está disfrazado con otras voces, otros personajes, aparece, se "oye" en el texto.

Si partimos de la tesis de Eco sobre el "autor en el umbral", propongo también considerar al autor empírico como un narrador en el umbral, un narrador de "carne y hueso". Considero que estos dos sujetos de la enunciación constituyen las primeras instancias narrativas de todo hecho literario. Así, a Richard Sympson,

a quien Gulliver nombra como recopilador "[...] he left the custody of the [...] papers in my hands, with the liberty to dipose of them [...]"<sup>14</sup> y también como corrector de estilo "I have carefully perused them [...] the style is very plain. [...] This volume would have been at least twice as large, if I had not made bold to strike out innumerable passages[...]"<sup>15</sup>, al segundo corrector y al impresor le corresponden dos categorías de narrador, la primera como extradiegético porque, hasta, cierto punto, no actúan en los hechos narrados por Gulliver, no toman parte en ninguno de los viajes. Se les menciona sólo en la introducción. De ahí que estos personajes pertenezcan a la segunda categoría: narrador intradiegético, ya que participan en los hechos, los modifican al suprimir y corregir algunas partes del relato. Asimismo, Sympson escribe el discurso o prefacio "The Publisher to the Reader" que es en sí parte del texto. Gulliver-Swift inventa otro narrador-personaje -el único en tercera persona- para dar mayor credibilidad a su texto y, sobre todo, para deslindar su posición ante el relato.

Así se puede advertir la ambigüedad de la palabra, es decir, una pluridiscursividad, una multiplicidad de voces que se crean y recrean constantemente; la ambigüedad de la palabra se determina por esa interacción dialógica, recíproca, que sostiene la palabra con otra palabra y consigo misma. En el discurso el autor empírico y el autor modelo, los narradores, los personajes y el lector virtual establecen un diálogo. Y es que cada uno de ellos en el texto, puede aparecer como una entidad múltiple, es decir, como autor, narrador, personaje o lector con diversas funciones; cada uno puede desempeñar no sólo su propia función, sino otra o todas. Asimismo, los narradores dialogan con el texto, y es que cada una de dichas entidades establece un discurso ante el discurso del otro.

Cada uno crea y recrea un argumento a partir de la creación y recreación de un discurso precedente:

En el acto de leer un relato se atribuye algún origen —un locutor, un enunciador, identificables o no— a cada unidad discursiva, aunque los orígenes sean inciertos, y las voces suenan al unísono. Todo discurso es una red de diálogos. [...] El relato literario es per se una compleja pluralidad de voces en acción, un texto hecho de textos [...] 16

La pluridiscursividad, la multiplicidad de voces y funciones, no permite advertir una referencia única y estable en el texto. Resulta difícil entonces determinar quién habla en cada segmento del discurso, si es Swift, Gulliver, Richard Sympson u otro personaje. Así, en la carta-prólogo se evidencia dicho juego de voces, a través del cual, por un lado, se advierte cómo Gulliver niega la autoría de algunos de los sucesos al decir "But I do not remember I gave you power to consent that any thing should be omitted, and much less that anything should be inserted: therefore, [...] I do here renounce every thing of that kind [...] 17. y por el otro, dicha carta evoca el discurso de su primo así como el de los otros personajes que participan en la escritura misma del discurso: el "interpolator" y el "printer" de ahí que el relato tiene más de un narrador-autor-personaje. Asimismo, el uso de los verbos "omitted", "inserted", "minced" y "changed" sugiere que el discurso original, el que Gulliver escribió, ha sido modificado e incluso tergiversado "[...] you have either omitted some material circumstances, or minced or changed them in such a manner, that I do hardly know my own work." 18

Se establece una diversidad de voces, de perspectivas, de puntos de vista, de focalizaciones que se unen a través de una "conciencia narrativa" 19. Se delega el propio discurso al discurso de otro (s), se filtra la propia voz por medio de otra voz y de otras voces para disimular el propio discurso, ello da como resultado que

sea difícil de distinguir quién habla, ya que existe una confusión entre la voz del autor empírico, Swift, y las voces de los narradores-personajes, Gulliver, Richard Sympson, el interpolador o el impresor..

*Gulliver's Travels* es un texto complejo que difícilmente puede ser aislado o desligado de las intenciones, características, rasgos de personalidad, carácter, modos de comportamiento y pensamiento de su autor. En el discurso, el autor empírico: Jonathan Swift, el ser humano; Swift escritor: el autor modelo, Mr Lemuel Gulliver: el autor-personaje; y Gulliver: el personaje principal se derivan uno de otro y son, a la vez, uno mismo:

La imagen, el concepto, la verdad, que se descubren bajo el velo de la semejanza se verán a su vez como signo de otro desplazamiento analógico. Cada vez que uno crea haber descubierto una semejanza, esta señalará hacia otra en una progresión interminable. En un universo dominado por la lógica de la semejanza[...].el intérprete tiene el derecho y el deber de sospechar que lo considerado como significado de un signo es en realidad signo de un significado adicional. 20

Es así que para Bajtín el relato polifónico o la polifonía consiste en dejar hablar a muchos para introducir la voz propia, la del autor. Bajtín lo denomina "relato polifónico o dialógico" del cual Helena Beristáin en su libro *Análisis estructural del relato literario* advierte que:

[...]son ejemplos la sátira menipea, la literatura camavalesca de la Edad Media y las novelas de Dostoievski y cuyo antecedente más remoto son los diálogos socráticos. El "dialogismo" de estas obras se caracteriza por la "ausencia de una conciencia narrativa unificadora" es decir, porque coexisten varias voces, cada una independiente y libre, cada una subjetiva y dueña de una "visión con" un personaje. 21

En el relato polifónico existe una distancia entre lo que se describe y el lenguaje con lo que se describe. En el relato se trastoca la identidad, se trastoca el lenguaje para proferir las ideas, el discurso propio. Se crea un juego de personajes, situaciones y lenguaje para revelar y denunciar una verdad. La presencia del autor

puede ser parcial o total dentro del discurso. Swift, a través de su personaje principal, de un segundo personaje narrador-autor-modelo-editor, y de los demás actantes introduce su voz para proferir sus ideas, críticas y juicios de valor. Un ejemplo de ello, se presenta en el viaje a Brobdingnag, cuando Gulliver habla con el rey de dicho país sobre la historia, la organización política, económica, social, cultural y religiosa de Inglaterra. Swift-Gulliver, con la voz del gobernante, hace una digresión y da un recuento de la realidad política y social de su país:

[...] his Majesty [...] consulting his notes, proposed many doubts, queries, and objections, upon every article. He asked what methods were used to cultivate the minds and bodies of your young nobility [...] What share of knowledge these lords had in the laws of their country [...] Whether they were always free from avarice, partialities [...] Whether those holy lords [...] were always promoted to the rank upon account of their knowledge in religious matters, and the sanctity of their lives [...] He then desired to know what arts were practiced in electing those whom I called commoners [...] in relation to our Courts of Justice, [...] he asked, what time was usually spent in determining between right and wrong, and what degree of expense. Whether advocates and orators had liberty to plead in causes manifestly known to be unjust, vexatious, or oppressive. Whether party in religion or politics were observed to be of any weight in the scale of justice. Whether those pleading orators were persons educated in the general knowledge of equity [...] Whether they or their judges had any part in penning those laws which they assumed the liberty of interpreting and glossing upon at their pleasure. Whether they had ever at different times pleaded for and against the same cause, and cited precedents to prove contrary corporation. Whether they received any pecuniary reward for pleading or delivering their opinions. [...] He said, he knew no reason, why those who entertain opinions prejudicial to the public, should be obliged to change, or should not be obliged to conceal them. 22

y los conceptos sobre el comportamiento humano:

He was perfectly astonished with the historical account I gave him of our affairs during the last century, protesting it was only a heap of conspiracies, rebellions, murders, massacres, revolutions, banishments, the very worst effects of avarice, faction, hypocrisy, perfidiousness, cruelty, rage, madness, hatred, envy, lust, malice, or ambition could produce. [...] I can not but conclude the bulk of your natives to be the most pernicious race of little odious vermin that nature ever suffered to crawl upon the surface of the earth. 23

El discurso se convierte en una narración de muchas voces, muchas ideas, pensamientos, sentimientos, perspectivas, es un discurso pluridiscursivo, en el

cual la palabra dialoga con otra (s) palabra (s), en el cual la palabra da respuesta(s) e insta, apela a otra (s) respuesta (s).

La ambigüedad de la palabra, es decir, la pluridiscursividad, multiplicidad de voces que se crean y recrean constantemente, está determinada por la interacción dialógica, recíproca que mantiene la palabra con otra palabra. Swift, por medio de toda la estructura de voces narrativas y autoriales y demás técnicas literarias como el uso de la alegoría, la polifonía, la estilización y la dialogización, crea un espejismo entre realidad y fantasía. Presenta una concepción ideológica y artística, plantea temas y problemas en función de una crítica; revela y denuncia, para que así, a través de esta conjunción entre lo real y lo fantástico, el ser humano advierta su posición como individuo en su sociedad, en el mundo, en el universo. Asimismo, para que advierta la verdad y la crítica a una sociedad hipócrita y corrupta. Paradójicamente, lo fantástico, lo irreal, lo irracional, lleva al conocimiento, a la verdad; esta revelación lleva al reconocimiento de los errores y de la propia naturaleza humana.

## Notas al Capítulo II

- 1 Michel Foucault. *¿Qué importa quién habla?* p.15
- 2 M.H. Abrams. *A Glossary of Literary Terms*. Harcourt Brace. College Publishers. San Diego, 1993.
- 3 Charles Presberg. "This Is Not a Prologue": *Paradoxes of Historical and Poetic Discourse in the Prologue of Don Quixote, Part I*, p.227.
- 4 Jonathan Swift. *Gulliver's Travels*. pp. 328.
- 5 Frank Kermode and John Hollander, et. al. *The Oxford Anthology of English Literature*. pp. 1734, 1735.
- 6 Jonathan Swift. *A Tale of a Tub* en *The Oxford Anthology of English Literature* de Frank Kermode, et. al. p. 1736.
- 7 Umberto Eco. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. p.68.
- 8 Swift, Jonathan. *Op. cit.* p.6.
- 9 *Ibidem*. p. 1
- 10 *Idem* . p. 3
- 11 Graciela Reyes. *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. p.169.
- 12 Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*. p. 360.
- 13 *Idem*. p.360.
- 14 Swift, Jonathan. *Idem*. p.6.
- 15 *Idem*. p.7.
- 16 Reyes, Graciela. *Op. cit.* p.122.
- 17 Swift, Jonathan. *Idem*. p.1.
18. *Ibidem*. p. 1.
19. Reyes, Graciela. *Op. cit.* p. 122.
20. *Idem*. p.122.

21 Beristáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. p.121.

22. Jonathan Swift. *Op. cit.* pp.136-139.

23. *Ibidem* . pp. 130, 140.

## Conclusiones

Para analizar el texto *Gulliver's Travels* se partió de los principios de dualidad y de ambivalencia presentados en el texto. Y es que un discurso tan complejo, lleno de múltiples significados, de símbolos e imágenes debe delimitarse para poder analizar e interpretar tan sólo algunos aspectos, ya que sería muy ambicioso y arriesgado tratar de analizarlo en su totalidad. Y es que el relato literario no puede limitarse, es infinito, pues en cada acto de lectura se ree inventa y, por ende, el número de interpretaciones y análisis está sujeto a cada nueva lectura, a cada nueva aproximación. Sin embargo, menciono los conceptos de dualidad y ambivalencia porque, a pesar de que el texto es pluridiscursivo, en la propuesta de análisis que se presenta, se pueden distinguir dichas premisas que en mi opinión sirven de punto de partida para el aparato crítico del discurso. Dualidad y ambivalencia remiten a la idea de la paradoja, de la pluralidad de perspectivas y conceptos que hallamos de manera constante a lo largo del relato. Asimismo, la ambigüedad es recurrente, así los personajes y las situaciones resultan símbolos que sugieren más significados, múltiples posibilidades de aproximación y, por ende, múltiples interpretaciones que se derivan del intento de desentrañar su significado.

El discurso de Swift presenta conceptos, ideas, situaciones, sucesos y personajes marcados por una ambivalencia que demanda del lector un gran esfuerzo para entender su (s) función (es) en el discurso. Y es que dicha dicotomía, dualidad, ambivalencia y ambigüedad se presentan no sólo en las ideas, en los hechos narrados, sino también en el lenguaje de lo narrado. Forma y

contenido evocan un mundo literario y "extraliterario" lleno de contradicciones, de espejismos, de confusión, de paralelismos, de caos, que de manera paradójica denuncian, presentan y representan la realidad "real" a la cual pertenecen, en un intento de explicar el caos por medio del caos.

Visto de esta forma, *Gulliver's Travels* es un recorrido que parte de la dualidad y la ambivalencia entre lo real y lo fantástico, lo racional y lo irracional, lo lógico e ilógico, lo cómico y lo trágico, lo genial y lo demencial para analizar el entendimiento y comportamiento humanos. Paradójicamente, se aprehende la realidad "real" por medio de una realidad alucinante, trastocada. Se disfrazan y desfiguran conceptos, ideologías y formas de ser y de hablar para poder comprender, para poder denunciar, criticar, enseñar y, en el sentido más utópico, cambiar.

Por medio de símbolos, imágenes y representaciones se evoca una realidad social y una condición humana. La inteligencia creativa es la capacidad que tiene el escritor para que a través de estrategias literarias disponga su discurso, en apariencia simple y sencillo, de manera tal que presente hechos imaginarios, divertidos y hasta cómicos por medio de palabras aparentemente simples y objetivas pero que en realidad constituyen un discurso mordaz, cruel y sarcástico dirigido hacia formas de ser y de pensar.

Y es precisamente en el uso del lenguaje donde se marca otra dualidad o ambivalencia. La palabra es el reflejo de la realidad. La palabra puede formar, transformar o deformar la realidad. La función de la palabra es evocar la realidad de la cual se deriva, así como también tiene la función de dirigirla y reconstruirla. Transformar la palabra, el discurso hablado y escrito permite referirse a una

realidad "real" no sólo para criticar formas de ser y de pensar, sino también para crear, desarrollar, destacar ideologías, críticas y teorías del conocimiento. Emplear lo fantástico en el lenguaje es trastocar, copiar, deformar, parodiar, imitar para denunciar y crear.

Ahora bien, denunciar, criticar, enseñar son algunas de las intenciones principales de Swift, que ingeniosamente logra a través de la creación de un espejismo formal y semántico, en otras palabras, de una confusión de personalidades y de voces. El autor se disfraza en el plano actancial, usa una máscara como una parodia que tiene el propósito de "desenmascarar", descubrir y evidenciar al objeto de su crítica. En el plano del discurso, el autor "disfraza" su voz con otras voces, crea una multiplicidad de sujetos de la enunciación. El relato es un texto polifónico en el cual el autor deja hablar a muchos para introducir la voz propia. Por medio del lenguaje, por medio de la palabra, se puede jugar a ser otro u otros, se puede jugar a hablar como otro (s). La identidad se adquiere por medio de la palabra propia o imitada. La palabra confiere libertad para ser y dejar de ser, para formar y transformar; la palabra es ambivalente, es ambigua, es dual. Es así que para Bajtín la palabra en la novela (prosa) es ambigua porque diferentes discursos sociales e ideológicos convergen en ella, mientras que en la poesía la palabra está definida, ya que emerge del "yo" interno del poeta, de su propio universo interior. Sin embargo, en este análisis me refiero a la ambigüedad de la palabra en cuanto al poder que tiene de transformarse a sí misma y de transformar otras palabras, otros seres, otros mundos; ambigüedad en cuanto a la capacidad de ser uno y ser muchos a la vez, de tener uno y múltiples significados.

*Gulliver's Travels* es un texto que como la palabra resulta ambiguo, ambivalente y dual. El texto evoca uno y muchos sucesos y personajes, tiene uno y varios significados. Como la palabra, tiene el poder de transformarse y transformar. Y es a partir de ese poder de transformación como instrucción y enseñanza que el texto no debe ser considerado, por un lado, como el discurso de un misántropo porque es evidente que Swift, el humanista, previene al ser humano de llegar precisamente a tal estado. Tampoco debe considerarse como una utopía, ya que Swift toma el poder de creación y recreación de la palabra para poder mostrar su crítica a través de la ficción. Es por ello que lo único que sí puede ser considerado como utopía es el ideal de individuo y sociedad perfectos con el que soñaba el siglo XVIII inglés. Después de todo, *Gulliver's Travels* evoca una distopía: un deprimente lugar (sociedad) corrupto, falaz, condenado a vivir bajo las leyes de la mentira y la estulticia.

Swift, por medio de la palabra, forma y transforma, crea y recrea un mundo cuya apología a la razón se convierte en una crítica y en una existencia cruel. Los "viajes" que representan un recorrido a través del entendimiento humano, exponen de manera paradójica la ausencia de la razón, el sentido de proporción, de la perfección del individuo y la sociedad. Conceptos que, de manera irónica, resultan los principios primordiales de la Edad de la Razón. Dichos principios, así como la necesidad de denunciar y criticar nos resultan conocidos y se pueden también aplicar al mundo contemporáneo.

## BIBLIOGRAFÍA

- **Abrams, M.H.** *A Glossary of Literary Terms*. Harcourt Brace. College Publishers, San Diego, 1993.
- **Ayuso de Vicente, Maria Victoria, et. al.** *Diccionario de términos literarios*. Alcal. Madrid, 1998.
- **Bajtín, Mijail.** (Pavel N. Medvedev) *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica.* (1928). Trad. Tatiana Bubnova, Madrid, Alianza, 1994.
- **Bakhtin, Mikhail.** *Problems of Dostoevsky's Poetics*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1984.
- **Beristáin, Helena.** *Análisis estructural del relato literario*. Limusa, México, 1994.
- **Beristáin, Helena.** *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa, México, 1995.
- **Bubnova, Tatiana.** "El espacio de Mijail Bajtín: filosofía del lenguaje, filosofía de la novela". Instituto de Investigaciones Filológicas. Seminario de Poética, UNAM, México, 1980.
- **Conrad, Joseph.** "The Nigger of the "Narcissus" en *The Oxford Anthology of English Literature* de Frank Kermode, et. al. Oxford University Press. Londres, 1973. (V I).
- **Eco, Umberto.** *Lector in fábula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Lumen, México, 1997.
- **Ford, Boris.** *The Pelican Guide to English Literature. From Dryden to Jonson*. Penguin Books. Nueva York, 1979. (V 4).
- **Foucault, Michel.** *¿Qué es un autor?* La letra Editores, México, 1969.
- **Genette, Gerard.** *Palimpsestos*. Taurus, Madrid, 1989.
- **Kermode, Frank, John Hollander, et. al.,** *The Oxford Anthology of English Literature*. Oxford University Press, Londres, 1973. (V I).
- **Kosh Starkman, Miriam.** *Swift: Gulliver's Travels and other Writings*. Bantam Books, Nueva York, 1962.

- **Medvedev, P.N. (M. M Bajtín).** *El método formal en los estudios literarios. Introducción a una poética sociológica. (1928).* Alianza, Madrid, 1994.
- **Paz, Octavio.** *El arco y la lira.* F.C.E., México, 1986.
- **Paz, Octavio.** *Libertad bajo palabra.* F.C. E., México, 1986.
- **Prado, Gloria.** *Creación, recepción y efecto. Una aproximación hermenéutica a la obra literaria.* Diana, México, 1992.
- **Presberg, Charles** en "Modern Languages Notes", 119, 1995.
- **Reyes, Graciela.** *Polifonía textual. La citación en el relato literario.* Gredos, Madrid, 1984.
- **Rotterdam, Erasmo de.** *Elogio de la locura.* Austral, Espasa-Calpe, México, 1994.
- **Rogers, Pat.** *The Augustan Vision.* Methuen & Co Ltd, Londres, 1974.
- **Rogers, Pat.** *The Eighteenth Century.* Methuen & Co Ltd, Londres, 1978.
- **Swift, Jonathan.** *Gulliver's Travels.* Penguin Popular Classics, Penguin Books, Nueva York, 1994.
- **Ward, A. W. and A. R. Waller.** *The Cambridge History of English Literature.* Cambridge University Press, Londres, 1952. (V 9).
- **Watt, Ian.** *The Rise of the Novel.* Chatto & Windus, Londres, 1957.