

El patriota hibernés: una aproximación a la sátira política de Jonathan Swift

Pedro Domínguez Caballero de Rodas
Universidad de La Laguna

ABSTRACT

This paper studies *A Modest Proposal* and the fourth of the *Drapier Letters* as examples of Swift's political satire. A brief summary of his biography is followed by a discussion on the controversy aroused by Swift's irony, an irony which is misanthropic for some critics, but humane in the opinion of other reviewers. The ambiguity of Swift's nationalism is analysed in the light of the political circumstances surrounding the publication of the *Drapier Letters* and in the context of all his literary work.

Enigmático en muchos otros sentidos, Jonathan Swift no ofrece apenas dificultades a quien quiera aproximarse al estudio de su biografía. En cualquier manual puede leerse que nació en Dublín de padres ingleses, anglicanos de religión; que se crió en casa de un tío en la capital irlandesa tras la muerte de su padre y el regreso de su madre a Inglaterra; que, después de cursar sus estudios en Kilkenny y en el Trinity College, se alojó en la residencia de Sir William Temple en Moor Park (Inglaterra). Ordenado sacerdote anglicano, se hizo cargo de una parroquia en el nordeste de Irlanda, aunque no tardó en regresar a Inglaterra a raíz de que una dama de nombre Varina rechazase su proposición de matrimonio. Hasta la muerte de Sir William Temple, residió en la casa de éste (1696-1699), y a dicho período corresponde la publicación de *Tale of a Tub*. El cambio de siglo lo encontró en el puesto de capellán de Lord Berkeley en Irlanda, país donde, en 1701 y bajo el patrocinio del propio Swift, se instaló Stella, sobre cuyo supuesto casamiento secreto con el escritor la crítica ha vertido ríos de tinta.

En un momento en que Inglaterra coronaba a un nuevo monarca, la reina Ana, y acometía su participación en la guerra de la Sucesión de España, Jonathan Swift, otra vez en Gran Bretaña, comenzó a escribir artículos políticos bajo el patrocinio de lores *whigs*. Pocos años después (1707-1709) habría de enfrentarse al gobierno whig en defensa de la iglesia anglicana de Irlanda. Por aquel entonces entabló sus primeras relaciones con la tercera mujer de su vida: Vanessa. Pero lo que nos interesa es el giro político que llevó a

cabo la Reina en 1710, al destituir a los whigs para otorgar el poder a los tories. Al servicio de éstos, Swift publicó en Londres una serie de artículos bajo el nombre de *Examiner*, en lo que los whigs consideraron un caso de indignante traición.¹

Acabada la guerra y firmado el Tratado de Utrecht, la Reina se oponía a la promoción del autor de *Tale of a Tub*, ese libro escandaloso para su gusto, y Swift se vio obligado a recluirse en Dublín, donde se hizo cargo del deanato de San Patricio. Siete años después, en 1720, emergería nuevamente el propagandista en Swift, pero esta vez en su faceta de *Hibernian Patriot*. Precisamente una de las cartas que escribió en 1724 con el seudónimo de M. B. Drapier constituye el objeto del presente estudio.

En 1725 acabó la obra por la que se le conoce universalmente, *Gulliver's Travels*, y, tras una estancia de dos años en Inglaterra, período de preocupación por la delicada salud de Stella, que finalmente fallecería en enero de 1728, Swift regresó a Irlanda sintiéndose —lo dice él mismo— como una rata envenenada en su agujero. El resultado literario más sobresaliente de este período es *Modest Proposal for preventing the Children of poor People in Ireland from being a Burden to their Parents or Country, and for making them Beneficial to the Publick* (1729). Este folleto también merecerá nuestra atención en las páginas que siguen por su estrecha relación con las cartas del lencero (*Drapier Letters*) y porque constituye una excelente muestra del método satírico de nuestro autor. Recordemos, para concluir este somero bosquejo biográfico, que Jonathan Swift murió en Dublín el 17 de octubre de 1745, poniendo así fin a su *saeva indignatio*.

Swift es mundialmente famoso por ser el autor de *Gulliver's Travels*, lo que equivale a decir que se le conoce en todas partes como creador de un célebre “libro para niños.” Sin duda, todos hemos tenido alguna vez en nuestras manos una de esas versiones destinadas a los más pequeños y que vienen ilustradas con la imagen del protagonista en medio de hombrecillos o de gigantes. Esa es probablemente la impresión más difundida de esta obra, la de que se trata simplemente de un cuento ingenioso.² No obstante, es igualmente presumible que muchos lectores, tras concluir la última página del libro en su versión íntegra, se sientan desconcertados al comprobar lo erróneo que era el prejuicio con el que se habían aproximado a *Gulliver's Travels*. Esta obra es en realidad una crítica mordaz de la sociedad humana y no deja títere con cabeza. No sería, pues, descabellado concebir que la etiqueta de “literatura infantil” que tan gratuitamente se le atribuye frecuentemente a este libro responda a un mecanismo defensivo de la propia sociedad, que prefiere acallar la acerada voz de su autor recluyéndolo en un —si se nos permite calificarlo así— género menor.

En realidad, tan pronto como *Gulliver's Travels* vio la luz, empezaron a escribir las plumas escandalizadas de muchos críticos,³ que no tardaron en colgarle a Swift el sambenito de misántropo:

Over the centuries, then, Swift's writings have been used to denigrate him as a man, and it is his misfortune and ours that his character and his career, as first interpreted by his enemies in the virulent atmosphere of eighteenth-century political thinking, have been so much more interesting than his literary achievement to the majority of those who have written about him in the past three hundred years. Swift the man early became a legend, but the Drapier Dean, hero of oppressed Ireland, rapidly took second place to the savage

and miserly misanthrope, the mysteriously sadistic friend or lover or husband of three unfortunate women.⁴

Pero la literatura es arte, y el oficio del crítico debe consistir en el análisis de los recursos que utiliza un escritor para conseguir determinado efecto. Quien redacta una reseña debe limitarse a juzgar si el artista ha acertado o no desde el punto de vista técnico. Debe valorar su originalidad y desentrañar su método creador. Censurar o alabar a un literato por las ideas que se leen en sus libros es un error doble. En primer lugar, porque, como queda dicho, el valor político, filosófico o moral que le podamos otorgar a una obra es ajeno a lo estrictamente artístico; y, por otro lado, no es lícito atribuir a un autor el pensamiento que pronuncian sus personajes. Ricardo Quintana,⁵ autoridad destacada en el estudio de Swift, señala que difícilmente nadie imputaría a un dramaturgo las creencias que sostienen sus diversos protagonistas, porque éstos aparecen claramente separados de su creador, mientras que, en el caso de las composiciones líricas, ya es menos raro que el lector tienda a confundir la voz del poema con la del propio poeta. Esta equivocación de mezclar lo ficticio con lo real se hace aún más corriente cuando lo que se tiene ante los ojos es un texto satírico. Por eso explica Quintana:

Perhaps we find it hardest of all to admit any distinction between a satirist and his satiric composition—and this despite the fact that satire is much more obviously a form of rhetoric than is lyric poetry. It is scarcely surprising, therefore, that Swift's satiric method, which everywhere stares us in the face, is only dimly recognized to be a method.

Y esta identificación entre el propio Swift y sus sátiras —prosigue Quintana— se produce a pesar de que

in every one of Swift's more notable prose satires we have a fictional character or group of characters: Lemuel Gulliver; Isaac Bickerstaff; M. B. Drapier; the humanitarian projector who writes *A Modest Proposal*; the three brothers in the *Tale of a Tub*. What we refuse to see is that Swift himself is *not* present, that it is the characters who are in complete charge.

Algunos comentaristas han llevado su convicción de que Swift carecía de método hasta el extremo de conjeturar sobre su salud mental, insinuando incluso que la había perdido ya cuando escribió sus últimas obras. Es cierto que su proverbial mal genio nos lo presenta como una persona de difícil trato y que su corrosiva ironía transmite a sus escritos una fuerza devastadora.⁶ Pero de ello no debemos deducir que Swift sea un idealista intolerante, frustrado al comprobar lo lejana que está la humanidad de la utopía que él mismo se ha forjado, y propenso a asumir posturas radicales. Ernest Tuveson hace hincapié, en este sentido, en la cordura y sensatez de nuestro escritor:

A surprising result of biographical investigation is the fact that this passionate man [Swift] consistently desired and worked for practical, "middle of the road" solutions to problems. He prided himself on being a moderate Tory; in the fable of Martin and Jack, in *A Tale of a Tub*, he advocated the *via media* of the Church of England; *A Modest*

Proposal, that masterpiece of “savage” irony, ends with a series of carefully worked proposals for the Irish to help themselves economically; he was firmly on the side of authority and established institutions, and distrusted radical proposals for sweeping reform, however enticing; and *Gulliver’s Travels*, despite common impressions to the contrary, presents in every voyage a balanced picture of human nature and the presence of goodness and good sense, as well as folly and vice in each country visited. . . . Some of his bitterest satire was directed at theorists and fanatics who would place an abstract principle above commonplace needs.⁷

Llegados a este punto, hemos de detenernos en uno de los aspectos más equívocos de la figura de Jonathan Swift: su nacionalismo irlandés. Hasta ahora sólo hemos mencionado de pasada algunos rasgos de su carácter poco esclarecidos por los estudiosos, como su tendencia a ocultarse tras seudónimos⁸ o el misterio de su estado civil (¿Estaba o no casado con Stella? Y, si lo estaba, ¿por qué no vivía bajo el mismo techo que su esposa?). El patriotismo que lo convirtió en un héroe en Irlanda nos sugiere las siguientes preguntas: ¿Qué sentía en realidad Swift por este país? ¿Qué lo impulsó a salir en defensa de un pueblo al que por otro lado menospreciaba? Porque, en efecto, para Swift “l’Irlande est un pays misérable peuplé de pauvres diables incultes et abrutis, un ‘pays d’esclaves’, un pays où il est affreux de devoir habiter, surtout quand on a connu Londres.”⁹

Por origen y por formación, Jonathan Swift pertenece a la clase dirigente protestante, y así se considera descendiente de los conquistadores de Irlanda, por lo cual se permite escribir en *A Letter to the Whole People of Ireland* que “One great Merit I am sure we have, which those of English Birth can have no Pretence to; that our Ancestors reduced this Kingdom to the Obedience of England” (300).¹⁰ En otro lugar del mismo documento (315) distingue entre “the true English People of Ireland” y los irlandeses, y se incluye dentro del primer grupo. Pierre Frédéric opina que lo que explica la paradoja del nacionalismo swiftiano es cierto resentimiento por su ostracismo: “la haine que portait Jonathan Swift à ceux qui l’avaient condamné à vivre en Irlande, cette haine a fait de lui un champion du nationalisme irlandais.”¹¹ En todo caso, el *Hibernian Patriot* seguirá siendo otra faceta de Jonathan Swift abierta al debate.

Para situar *A Letter to the Whole People of Ireland* y *Modest Proposal* dentro de la trayectoria literaria de nuestro escritor satírico, resultará esclarecedor reproducir aquí la división que en ella establece Herbert Davis. Este crítico distingue tres etapas:

The first shows him in his relation to his art and may be called aesthetic; the second, in his relation to society and may be called political; the third, in his relation to moral and permanent values and may be called ethical.¹²

Según este mismo estudioso, la primera fase es un período de aprendizaje en el que Swift se ocupa fundamentalmente de los aspectos técnicos de su arte y se sumerge en el mundo de su propia imaginación, un mundo distante de la realidad. Probablemente como consecuencia del ascendiente que Sir William Temple ejerce sobre él, parece que Swift siente la obligación de justificarse por escribir sátiras. Esta primera etapa es la que da lugar a *Tale of a Tub* y *The Battle of the Books*. El estilo de estas obras iniciales consiste

esencialmente en parodiar a los autores que el propio Swift detesta, como él mismo se apresura a señalar en la *Apology* que acompaña a *Tale of a Tub*.¹³

A continuación sigue la etapa de la sátira política, que comprende dos períodos de actividad propagandística distintos: el del *Examiner*, al servicio del ministerio tory en Londres, y el de las cartas del lencero (*Drapier Letters*) en Dublín. En un principio, y como amante —según sus propias palabras— de la libertad, Swift se considera próximo a los whigs en política; sin embargo, en lo que concierne a la religión, se declara *High-churchman*, lo que lo sitúa cerca de los tories. Como ya se explicó más arriba, al poner su pluma al servicio del partido tory, Swift se grangea la enemistad de muchos whigs, que no perdonan al tráfuga. El método satírico de Swift —sigue exponiendo Davis— estriba en aparentar imparcialidad al describir la corrupción de sus víctimas. Por lo tanto, aun cuando el personaje atacado ya haya muerto —como en el caso del Duque de Malborough— y por consiguiente la utilidad o justificación política de la diatriba haya desaparecido, el “imparcial examiner” compondrá una elegía satírica en la que insistirá en los vicios del difunto, como si fuese su cometido dejar constancia para la posteridad de quién fue en realidad determinado prohombre.

Swift abandona la política activa en 1713, y hasta marzo de 1724, cuando publica la primera carta como M. B. Drapier en Dublín, no se volverán a leer sus escritos políticos. En seguida nos ocuparemos del escándalo que lo impulsó a retomar este género, pero antes digamos con Davis que, como le ocurriera a Milton, el ocaso político le permite a Swift encontrarse al final de su vida

writing for posterity and dealing with moral values and human qualities with a power which enables him to break through the boundaries of his own time and place and leave his work among the permanent memorials of the human spirit.¹⁴

En esta fase que Davis llama de sátira moral, y después de publicar *Gulliver's Travels*, cuando Swift ya ha descartado por inútil la actividad política, se dedica a la sátira ironizando por ironizar, sin un propósito práctico concreto. El resultado más sobresaliente es *Modest Proposal*. Comenta Davis que parece como si, incapaz de influir en el gobierno o de mover a las masas como antes, Swift optara por clamar a la conciencia de la humanidad y dejase a las generaciones venideras la responsabilidad de resolver las injusticias sociales.

Pero dirijamos nuestra atención al contexto de las cartas que nuestro autor publica con el seudónimo de M. B. Drapier.¹⁵ ¿Cuál es el estado de ánimo de Swift en Irlanda? Frédérix nos lo recuerda:

Le retour de Jonathan Swift à Dublin, en septembre ou en octobre 1723, c'est, ne l'oublions pas, le retour de Lemuel Gulliver dans un monde dont il a éprouvé l'horreur: un monde où règnent les vices, les appétits charnels, la méchanceté, la puanteur qui caractérisent l'espèce humaine.¹⁶

No obstante, la arbitrariedad de algunas decisiones políticas inglesas concernientes a Irlanda harán que Swift se erija en paladín de la causa irlandesa.

En julio de 1722 un tal William Wood (gracias a las diez mil libras en concepto de comisión con que sobornó a la duquesa de Kendall, amante del rey Jorge I) recibió una autorización real para acuñar, en un período de trece años, la suma de noventa mil libras en monedas de cobre de penique, de medio penique y de *farthing*. Este dinero habría de ponerse en circulación en Irlanda, donde no tardaron en alzarse voces de protesta, incluidas las de los Comisarios de Finanzas irlandeses y, un año después, la del Parlamento de Dublín.

En marzo de 1724 apareció la primera carta del lencero (*A Letter to the Shopkeepers, Tradesmen, Farmers and Common People of Ireland*), en la que se aconsejaba rechazar la moneda "falsa" de Wood. Al mes siguiente, Lord Carteret, secretario de estado de Walpole, fue designado virrey de Irlanda. Swift, aprovechando que los dos ya se conocían de Londres, le escribió en dos ocasiones para comunicarle el malestar que la impopular moneda estaba originando en la isla.

En el mes de agosto se dieron a conocer dos cartas más. En la primera de ellas, del día 4, afirma el supuesto signatario de la misiva que ante la moneda de Wood hay que adoptar la misma actitud que él tomaría ante un loco que acudiese a su tienda a comprar tela con la intención de pagarla con cagarruta sacada de una perrera. En la carta del día 25, dirigida a la nobleza y a los caballeros del reino de Irlanda, Swift propone una declaración para que la suscriban doscientos o trescientos de los personajes más importantes de la vida del país y traza el plan que ha de seguirse para boicotear la moneda y a los comerciantes que la acepten. El Consejo Privado ha hecho caso omiso del Parlamento irlandés y ha cursado la orden de que se imponga la nueva moneda. El lencero pregunta: ¿Acaso no tiene el Parlamento irlandés el mismo poder de representación que el inglés? ¿No se trata de dos pueblos súbditos de un mismo rey?

La indignación popular ya ha estallado en protestas en las calles de Dublín. Coincidiendo con la llegada de Carteret a Irlanda en octubre de 1724, aparece *A Letter to the Whole People of Ireland*, cuarta de la serie. El nuevo virrey ofrece una recompensa de trescientas libras a quien revele el nombre del autor del folleto, aunque en realidad no ignora que se trata de Swift. Lo que ocurre es que carece de pruebas y de verdadero interés en castigarlo severamente. Quien sí es encarcelado es Harding, su impresor. El jurado encargado del juicio de éste rehúsa condenar la advertencia que Swift le dirige,¹⁷ por lo cual Carteret, saltándose la ley a la torera, nombra un segundo jurado, que, sin embargo, adoptará la misma resolución. Más aún, este mismo organismo se volverá en noviembre contra todos los que hayan intentado o intenten imponer el controvertido medio penique.

Por fin, en diciembre, sale a la luz pública la *Carta al vizconde Molesworth*, con la que se cierra el ciclo. En ella Swift mantiene que los argumentos que ha venido esgrimiendo no son sino la aplicación más ortodoxa de los propios principios whig. Seis meses después, aconsejado por Carteret, Wood renunciará a su privilegio. Irlanda tiene un héroe: Jonathan Swift.

* * * *

Para concluir esta aproximación a la sátira política de Swift, examinaremos algunos de sus rasgos entresacando diversos pasajes de *A Letter to the Whole People of Ireland (Let.)* y

de *Modest Proposal* (*Prop.*). Estos escritos siguen un perfecto discurso razonado. En *Proposal*, por ejemplo, se comienza exponiendo fríamente la triste situación presente: muchas madres mendigan en Irlanda con sus hijos a cuestas; después se prosigue con las ventajas que se desprenderían de la aplicación de la medida que se sugiere: los niños dejarían de constituir una carga para sus padres o para el país, y ya no se cometerían más abortos (“that horrid practice of Women murdering their Bastard Children” [*Prop.* 22]). Seguidamente se pregunta con toda crudeza: ¿Qué hacer para rentabilizar a los niños que cumplen el año de edad? No sirven ni siquiera para robar, y, hasta que cumplan los doce, no se les puede vender.

Aunque estos razonamientos y especialmente la truculenta propuesta que se desprende de ellos¹⁸ sugieren que la mente que los concibió escribía arrastrada por una furiosa crueldad, en realidad constituyen una estrategia deliberada:

Swift’s [irony] is essentially a matter of surprise and negation; its function is to defeat habit, to intimidate, and to demoralize. What he assumes in the *Argument [Against Abolishing Christianity]* is not so much a common acceptance of Christianity as that the reader will be ashamed to have to recognize how fundamentally unchristian his actual assumptions, motives, and attitudes are.¹⁹

Aplicado al caso que nos ocupa, esto significa que Swift, empleando una lógica irreprochable, lleva hasta sus últimas consecuencias justamente la premisa que quiere denunciar, esto es, la de que la única finalidad de toda política inglesa en Irlanda consiste en explotar a su pueblo.

Pero si nuestro autor escribe al hilo de un razonamiento, no desperdicia, sin embargo, la ocasión de lanzar esporádicas alusiones sarcásticas a situaciones tan sangrantes como el absentismo de los terratenientes ingleses. Anuncia, así, que los papistas en Irlanda pretenden rebelarse contra el Rey aprovechando

the Absence of so many good Protestants, who have chosen rather to leave their country, than stay at home, and pay Tithes against their Conscience, to an Episcopal Curate. (*Prop.* 27)

Ni pierde tampoco la oportunidad de ridiculizar, como quien no quiere la cosa, la moneda de Wood. Se teme, así, que Carteret soborne a los parlamentarios irlandeses para que aprueben la citada moneda. Pero, ¿con qué, si todos los cargos codiciables están ocupados ya por ingleses? Y aunque hubiese cargos disponibles,

it is not improbable, that a Gentleman would rather chuse to live upon his own Estate, which brings him Gold and Silver, than with the Addition of any Employment; when his Rents and Salary must both be paid in Wood’s Brass. (*Let.* 304)

La cuarta carta del lencero va dirigida a *todo* el pueblo de Irlanda, por lo que Swift no vacila en adoptar un tono didáctico. De ese modo, por ejemplo, para rebatir los rumores, divulgados en Inglaterra por Wood, de que Irlanda se rebela contra la prerrogativa de la

corona, Swift escribe: “As to disputing the King’s Prerogative, give me leave to explain to those who are ignorant, what the Meaning of that Word Prerogative is” (*Let.* 298). Otra muestra, tal vez más clara, la encontramos cuando el remitente se dispone a explicar que todos los cargos en Irlanda están en manos de ingleses: “. . . because great Numbers of you are altogether ignorant in the Affaires of your Country, I will tell you some Reasons, why there are so few Employments . . .” (*Let.* 303).

Precisamente el párrafo del que he extraído esta última cita contiene una pormenorizada lista de cifras en apoyo de la explicación. Esta tendencia a descender a los detalles es otra característica del estilo de Swift, quien en *Modest Proposal* es minucioso al ofrecer un exhaustivo informe de todas las circunstancias que conciernen a su proyecto: abastecimiento de los mercados (*Prop.* 24), aprovechamiento de la piel de los bebés (*Prop.* 25), etc.

La ironía abunda en los dos textos, especialmente en *Modest Proposal*, donde puede leerse, por ejemplo, que la medida de guisar a los niños “would encrease the Care and Tenderness of Mothers towards their Children” (*Prop.* 28), o que, si esta política no nos convence, su ponente está dispuesto a admitir cualquier otra, con tal de que sea “equally Innocent, Cheap, Easy, and Effectual” (*Prop.* 30). Swift coloca el mundo al revés y hace que el autor ficticio deseche justamente las únicas disposiciones sensatas que permitirían combatir la pobreza de Irlanda:

let no man talk to me of other Expedients: Of taxing our Absentees at five Shillings a Pound: Of using neither Cloaths, nor Household Furniture, except what is of our own Growth and Manufacture: Of utterly rejecting the Materials and Instruments that promote Foreign Luxury. . . . (*Prop.* 29)

Este mismo efecto lo encontramos al comienzo del sexto capítulo de la parte tercera de *Gulliver’s Travels*. El narrador nos ha convencido de que todos los miembros de la Academia de Lagado están chiflados y nos cuenta los desvaríos de los que estudian política:

These unhappy people were proposing schemes for persuading monarchs to choose favourites upon the score of their wisdom, capacity and virtue; of teaching ministers to consult the public good; of rewarding merit, great abilities and 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. . . .²⁰

En definitiva, la sátira de Jonathan Swift enmudece al rival, que queda atrapado en una red de argumentos. ¿Cómo podría Walpole negar que también él se opone a la moneda de medio penique, según afirma el lencero al final de la carta, si la razón de que el que escribe esté convencido de ello es que Walpole “has the Universal Opinion of being a wise Man, an able Minister, and, in all his Proceedings, pursuing the true Interest of the King his Master” (*Let.* 316)?

Notas

1. John Dennis, crítico contemporáneo, le escribió lo siguiente: “. . . hast thou liv'd in the time of Judas, thou wouldst infinitely have surpass'd him in Villany, thou wouldst have betray'd both Christ and all his Apostles, nay, wouldst have undermin'd, and undersold, and betray'd even Judas the Betrayer himself” (en K. Williams, ed., *Swift: The Critical Heritage* [London: Routledge and Kegan Paul, 1970], p. 49).

2. Incluso Samuel Johnson, en una cita muy conocida, comenta desdefinosamente: “When once you have thought of big men and little men, it is very easy to do all the rest” (citado por James Boswell, *The Life of Samuel Johnson, LL.D*, 2 vols. [1791], I, 496; reproducido en K. Williams, ed., *Swift*, p. 205).

3. En su *The Life of the Poets*, 2 vols (1779-81; Everyman Edition, 1925), II, 261 (una vez más me aprovecho de la edición de K. Williams, *Swift*, p. 202), Samuel Johnson explica que, al publicarse “*Gulliver's Travels* . . . the part which gave the least pleasure was that which describes the Flying Island, and that which gave most disgust *must* be the history of the Houyhnhnms,” precisamente donde se manifiesta ese denunciado odio a la humanidad. (El subrayado es mío.) Nótese cómo Johnson toma partido en la censura de la cuarta parte de *Gulliver's Travels*.

4. K. Williams, *Swift*, p. 2.

5. Ricardo Quintana, “Situational Satire: A Commentary on the Method of Swift,” *The University of Toronto Quarterly*, 17 (1948), 130-36; reproducido en Ernest Tuveson, ed., *Swift: A Collection of Critical Essays* (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1964), pp. 91-92.

6. F. R. Leavis (“The Irony of Swift,” en *Determinations*, ed. F. R. Leavis; reproducido en E. Tuveson, ed., *Swift*, pp. 16-17) escribe el siguiente comentario sobre el carácter destructivo de la sátira de Swift: “There are writings of Swift where ‘critical’ is the more obvious word [para describir su actitud] (and where ‘intellectual’ may seem correspondingly apt)—notably, the pamphlets or pamphleteering essays in which the irony is instrumental, directed and limited to a given end. The *Argument Against Abolishing Christianity* and the *Modest Proposal*, for instance are discussible in the terms in which satire is commonly discussed: as the criticism of vice, folly, or other aberration, by some kind of reference to positive standards. But even here, even in the *Argument*, where Swift’s ironic intensity undeniably directs itself to the defense of something that he is intensely concerned to defend, the effect is essentially negative. . . . The intensity is purely destructive.” En cualquier caso, Swift no hace sino seguir la tendencia general de la gran época de la sátira inglesa —fines del siglo XVII y comienzos del XVIII— al utilizar el género para defender sus convicciones tradicionales. Como indica Kathleen Williams (“Conclusion to *Jonathan Swift and the Age of Compromise*” [University of Kansas Press, 1958]; reproducido en E. Tuveson, ed., *Swift*, p. 116), “Among the great Augustans who looked to the integral life of the past and strove to protect and to adapt what still survived against the inroads of the Enlightenment, Swift is the most indirect, most shifting, yet the most inexorable, of all. He is deeply conscious of the disturbing tendencies of the age and very earnest in carrying out the task that seems so urgent to him as the moralist he always—and rightly—claimed to be.”

7. E. Tuveson, *Swift*, pp. 5-6.

8. James Boswell (*The Life of Samuel Johnson*, en K. Williams, ed., *Swift*, p. 205) nos recuerda que ya Samuel Johnson advirtió que “Swift put his name to but two things (after he had a name to put), ‘The Plan for the Improvement of the English Language,’ and the last ‘Drapier’s Letter.’”

9. Pierre Frédéric, *Swift: Le véritable Gulliver* (Paris: Hachette, 1964), p. 281.

10. Tanto *A Letter to the Whole People of Ireland* como *Modest Proposal* pueden encontrarse en *Satires and Personal Writings of Jonathan Swift*, ed. William Alfred Eddy (London: Oxford University Press, 1932). Los números de páginas indicados en las citas extraídas de ambos textos remiten, pues, a dicha edición.

11. P. Frédéricx, *Swift*, p. 282.

12. Herbert Davis, *The Satire of Jonathan Swift* (Macmillan, 1947), reproducido con algunas alteraciones y omisiones en Herbert Davis, *Jonathan Swift: Essays on His Satire and Other Studies* (New York: Oxford University Press, 1964), p. 103.

13. "There is one thing which the judicious reader cannot but have observed, that some of those passages in this discourse . . . are what they call parodies, where the author personates the style and manner of other writers, whom he has the mind to expose." Citado por R. Quintana, "Situational Satire," en E. Tuveson, ed., *Swift*, p. 98.

14. H. Davis, *Satire of Jonathan Swift*, p. 105.

15. Para la reconstrucción histórica de los acontecimientos que rodearon las cartas del lencero utilizo libremente, como fuentes, las obras citadas de H. Davis y de P. Frédéricx, especialmente esta última, rica en pormenores biográficos.

16. P. Frédéricx, *Swift*, p. 274. Para apoyar esta afirmación, Frédéricx llama nuestra atención sobre el fragmento de *Gulliver's Travels* que Swift estaba escribiendo en esta época: "At the time I am writing it is five years since my last return to England: during the first year I could not endure my wife or children in my presence, the very smell of them was intolerable, much less could I suffer them to eat in the same room. To this hour they dare not presume to touch my bread, or drink out of the same cup, neither was I ever able to let one of them to take me by the hand." Frédéricx cita en francés; he restituido el original consultando la edición de Peter Dixon y John Chalker (Harmondsworth: Penguin, 1967), p. 339.

17. Las calles estaban del lado de Jonathan Swift. Por todas partes se repetía el versículo de Samuel que reza así: "El pueblo dijo entonces a Saúl: '¿Va a morir Jonatán, el que ha hecho en Israel esta gran liberación? ¡Jamás! Vive Yavé, no caerá a tierra un solo cabello de su cabeza, pues hoy ha obrado con Dios.' Así salvó el pueblo a Jonatán y no murió" (1 Samuel 14, 45).

18. F. R. Leavis, en "The Irony of Swift," comenta de pasada la posible relación entre Swift y los poetas metafísicos. Es ésta una sugerencia interesante al analizar *Modest Proposal*, pues podríamos interpretar que la antropófaga proposición es un *conceit* que se desarrolla a lo largo de todo el folleto.

19. F. R. Leavis, "The Irony of Swift," en E. Tuveson, ed., *Swift*, p. 18.

20. *Gulliver's Travels*, edición citada, p. 232.