

114  
250.

Universidad Nacional Autónoma de México

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LOS VIAJES DE GULLIVER A LA LUZ DE LA  
TEORIA DE LA CARNAVALIZACION LITERARIA  
DE MIJAIL BAJTIN



T E S I S

Para obtener el título de Licenciado en Lengua  
y Literatura Moderna ( Inglesas )

PRESENTA: GABRIEL GARDUÑO MORENO

México D. F.

1992

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

## **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 está 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.

## INDICE

I	Introducción .....	1
II	Algunas de las fuentes genéricas de <i>Los viajes de Gulliver</i> .	
1.	Exposición de la teoría bajtiniana de la carnava- lización literaria .....	15
2.	Análisis de algunas imágenes carnavalescas en la obra .....	19
III	La recepción de la obra en su época.	
1.	<i>Los viajes de Gulliver</i> como parodia de los li- bros de viaje .....	57
2.	La reacción del autor ante las circunstancias de la publicación de su obra, a través de las dos cartas que acompañan a la primera y segunda edi- ción .....	68
3.	La reacción de los primeros lectores a través de la correspondencia entre Swift y sus amigos .....	74
4.	Las respuestas provocadas por <i>Los viajes de Gulliver</i> .....	80
IV	Conclusión .....	90
	Lámina # 1 .....	93
	Bibliografía .....	94

"Un oído atento siempre adivina los ecos más lejanos de la percepción carnavalesca del mundo".

M. Bajtín

El propósito de este trabajo es dilucidar la obra de Jonathan Swift, *Los viajes de Gulliver*, a la luz de la teoría de la carnavalización literaria de Mijaíl Bajtín, por lo que se debe inscribir en el campo de la poética histórica. La metodología bajtiniana develará que el carácter esencialmente lúdico y contestatario de la obra de Swift, deriva de su origen carnavalesco; también, arrojará luz sobre la procedencia genérica de la obra.

*Los viajes de Gulliver* es una obra controvertida en la historia de la literatura inglesa aunque, hoy en día, se le reserve un lugar entre los libros para niños. Al ser publicada, esta obra alzó un gran revuelo en el círculo intelectual inglés por satirizar y hacer alusiones cómicas e inusitadas a eventos, polémicas y personajes del temprano siglo dieciocho, así, damos como un hecho que la obra fue censurada desde su aparición. De la misma manera, esta obra ha sido mutilada en numerosas ediciones "completas", a través del tiempo, e igualmente reducida en diversas versiones ilustradas. Es triste pensar que una obra que levantara de tal manera la respuesta del público, llegue hasta nosotros sustancialmente incompleta, debido a los cortes que se le han hecho en los dos últimos siglos. Indudablemente,

al ir perdiendo su gran actualidad, la obra fue perdiendo también ese encanto que difícilmente fascina al común lector moderno. Sin embargo, debemos reconocer la vigencia universal de la obra en su totalidad.

En primer lugar, se situará a la obra en su contexto histórico, así como en el marco de los géneros literarios vigentes en esa época, de una manera general, para poder vislumbrar el ambiente dialógico en que fue concebida. *Los viajes de Gulliver* nacieron en una época de gran efervescencia política y religiosa, en la que es evidente un choque entre las nuevas ideas científicas y las antiguas concepciones morales y religiosas, en los círculos intelectuales europeos. En segundo lugar, se intentará rastrear las fuentes genéricas de la obra, a partir del análisis de algunas imágenes carnavalescas que aparecen en ella. *Los viajes de Gulliver* reúne las principales características de una antigua tradición genérica denominada Sátira menipea, que según Bajtín es la portadora de la percepción carnavalesca del mundo en la literatura. Por último, vislumbraremos cómo es que esta obra fue una respuesta de su autor ante diversas preocupaciones e ideologías de su época, y cómo ésta motivó las más variadas reacciones en los primeros lectores. En ella, Swift ridiculiza el pensamiento de su época y parodia los procedimientos de algunos géneros vigentes, como los libros de viaje y los tratados filosóficos.

Evidentemente, los preceptos bajtinianos nos ayudarán a penetrar críticamente en la obra de Swift. Pero, si bien ésta posee los rasgos de la Sátira menipea, lo que pretendemos

hacer en este ensayo es describir el mecanismo dialógico de la obra y el de la época en que surgió. Vislumbraremos cómo el autor establece un diálogo con su obra, con los primeros lectores y con otras obras y géneros de su tiempo.

Adentrarse en el estudio de las fuentes genéricas de la obra nos impone revivir el contexto político y cultural en que esta fue concebida. *Los viajes de Gulliver* surge en una época de grandes convulsiones ideológicas, generadas por los cambios económico-políticos en la Europa pre-industrial. Como en toda etapa crítica, en los albores el siglo dieciocho hay una revalorización del hombre y de sus modos de concebir el mundo, lo cual se manifiesta, como más tarde veremos, en la obra de Swift. Históricamente, en este momento el mundo europeo se enfila hacia una economía preferentemente capitalista y hacia un tipo de gobierno cada vez menos determinado por el derecho divino.

Para el año de 1700, Inglaterra se consolida como una nación poderosa que supera económica y tecnológicamente a la mayoría de los países europeos. Además de poseer diversas colonias a lo largo del mundo, domina las rutas de navegación. Esta etapa de esplendor y grandeza comercial, denominada por los historiadores literarios Augustan Age, se caracteriza por ser un período de gran efervescencia política y religiosa. De hecho, se puede decir que a partir del

triunfo de la Glorious Revolution en 1688\*, Inglaterra es sacudida por una serie de discusiones respecto al rumbo que había de tomar, en vista de los cambios que se suscitaban en el mundo occidental. A este respecto, diversos autores sostienen que los asuntos que más despertaban polémica después del Revolution Settlement, eran los referentes a la posición de Inglaterra en la Guerra de Sucesión Española, al igual que el destino del país en el campo religioso.

En particular, se suele destacar el reinado de Ana (1702-1714) como un período de gran animosidad política y religiosa, en la que las luchas de poder entre los dos partidos opositores ingleses, Whigs y Tories, se agudiza.<sup>1</sup> Estos años convulsivos del temprano siglo dieciocho van a determinar significativamente la carrera de Jonathan Swift, quién no se conforma con ser un espectador en la escena político-religiosa de su tiempo, sino que se convierte en uno de tantos fervientes actores, a través de sus polémicos escritos. Así como él, muchos de los escritores contemporáneos estaban involucrados en la política, de una u otra manera. Muchos de ellos estaban al servicio de algún político importante, o de algún gran empresario que les financiaba su carrera y los promovía. Otros, ocupaban algún puesto ya sea en la iglesia o en el estado. Addison y Steele, grandes colaboradores del periodismo, que dieron luz a *The Spectator* (1711-1714),

1. Cf. Willaim Speck, en *The Eighteenth Century*, 1978, p. 81.

\* Barga comenta que el triunfo de la Glorious Revolution significó "el triunfo de la propiedad burguesa sobre la propiedad feudal, de la nación sobre el provincialismo y de la competencia sobre la estructura artesanal", ver M.A. Barga, *La Revolución inglesa del siglo XVII*, 1973, p. 12.

estaban relacionados con los líderes Whigs del "Kit Kat Club". Daniel Defoe fue, a su vez, secretario de Robert Harley, importante ideólogo Tory, durante algunos años.<sup>2</sup> El mismo Swift, en la primera etapa de su carrera, fungió como secretario de Sir William Temple, otro eminente ensayista y político de su tiempo.

En esta época de turbulencias políticas, Inglaterra gozaba de un cierto clima de libertad política engendrado por el intercambio y la difusión de ideas y por el supuesto cese a la censura después de la derogación del "Licensing Act", en 1695\*. Sin lugar a dudas, la prensa fue uno de los grandes campos de batalla en la lucha de ideas. Gracias al progreso tecnológico, su fuerza creció aceleradamente, de modo que llegó a ser el foco y receptáculo de la opinión pública. A través de ella, mucha gente que no tenía influencia directa en las discusiones parlamentarias, pudo estar al tanto de la discusión.<sup>3</sup> Esta se encargaba de informar al lector, pero también le mostraba un perfil propagandístico.

Alternativamente, el desarrollo alcanzado por la prensa, pilar de la opinión pública, permitió la creación de un gusto por la lectura y la formación de comunidades político-literarias, principalmente en Londres, que ya para entonces era la ciudad cosmopolita por excelencia, modelo de urbanización y modernismo, y el centro de la economía y la cultura. Rogers argumenta, significativamente, que esto trajo como consecuencia una paulatina "secularización" de los gustos literarios.<sup>4</sup> En las tertulias literarias se daban cita

2. Cf. H.T. Dickinson, *Politics and Literature in the Eighteen Century*, 1974, p. xx.

3. *Ibid*, p. 21.

4. Cf. Pat Rogers, *op.cit.*, 1978, p.

\* El "Licensing Act" exigía que cualquier escrito que fuera a publicarse debía ser aprobado por los censores del estado. Véase Speck, en Pat Rogers, *op.cit.*, 1978, p. 83.

los grandes personajes públicos de la época: hombres de estado o con algún cargo eclesiástico, empresarios y artistas. Esta pequeña élite urbana, que además gustaba de las representaciones teatrales, fue el público que leyó *Los viajes de Gulliver* recién publicados.

El clima cosmopolita de Londres atrajo a Swift en los primeros años del siglo dieciocho. Este se empieza a mover en círculos político-literarios y entra en contacto con Addison y Steele. De este tiempo datan sus primeras obras, *A Tale of a Tub* y *The Battle of Books* (1704), en las cuales critica la corrupción de la educación y la religión en Inglaterra. Posteriormente, en 1710, Swift entra en una etapa de madurez política con el triunfo del ministerio Tory, encabezado por Robert Harley (Oxford). Durante esos años convulsivos dirige el semanario *The Examiner*, convirtiéndose en portavoz de los Tories. En esta época Swift escribe *The Conduct of the Allies* (1713), obra con la que participa en la polémica respecto al papel de Inglaterra en la guerra contra Francia, apoyando el Tratado de Utrecht.

Por aquellos años, Swift entra en contacto con otros escritores de tendencia Tory: Alexander Pope, John Gay, Parnell y Arbuthnot, junto con los que organiza el "Scriblerus Club". Si bien en los clubs y Coffee Houses se trataban asuntos relacionados a la política, también es cierto que la discusión tomaba otras vertientes, como veremos cuando evoquemos algunos géneros vigentes en la época. Así es como de la discusión y amistad entre Swift y sus amigos surgió *The Memoirs of Scriblerus\**, una sátira "on the abuses of learning". En dicha obra se narraba la concepción y la

\* Pat Rogers comenta: "*The Memoirs of Scriblerus* is a collaborative work, probably written at intervals between 1714 and 1727... it is one of the most important precursors of Tristram Shandy. At its best is one of the finest satires on intellectual matters- Cervantes, Rabelais, and Erasmus are among its presiding spirits".

educación de Martinus Scriblerus, especie de sabio tonto, pedante e ingenuo, y su partida a tierras lejanas.<sup>5</sup> Según versión de Pope, el propósito de esta obra era "to have ridicule all the false tastes in learning under a character of a man of capacity enough that had dipped in every art and science, but injudiciously in each".<sup>6</sup> Nos es evidente que, en ciertos aspectos, *The Memoirs of Scriblerus* nos anticipan *Los viajes de Gulliver*. En primer lugar porque, como podemos inferir del comentario de Pope, Martinus encarna, al igual que Gulliver, la figura del sabio o filósofo "al revés". Y en segundo lugar, porque en esta obra encontramos algunas coincidencias temáticas, a un nivel muy general, con los dos primeros capítulos de *Los viajes de Gulliver*:

In his first voyage he (Martinus) was carried by a prosperous storm to a discovery of the ancient Pygmean empire..., in his second he was happily shipwrecked on the land of the giants, the most humane people in the world.<sup>7</sup>

Finalmente, resulta interesante comentar que en el seno del Scriblerus Club se gestaron, junto con la obra de Swift, otra dos obras cumbre de la literatura inglesa del siglo dieciocho: *The Dunciad* (1728) de Pope\*, y la ópera cómica *The Beggar's Opera* (1728) de John Gay.

5. Alan Howes, *Sterne: The Critical Heritage*, 1974, p. 290.

6. David Nokes, *Jonathan Swift: A Hypocrite Reversed*, 1987, pp. 202-203.

7. *The Memoirs of Scriblerus*, Apud William Eddy, *Gulliver's Travels: A Critical Study*, 1963, p. 116.

\* Significativamente, en la versión de *The Dunciad*, a partir de 1729 aparece un prefacio escrito por Martinus en persona. Otra de las obras de Pope *Peri Bathos or The Art of Sinking in Poetry*, aparece firmada por Martinus Scriblerus.

En esta época de grandes convulsiones políticas, en que la prensa se convierte en el principal vehículo de la discusión, el género periodístico ocupa un lugar preponderante. Quizá al lector moderno le parezca difícil concebir cual era el papel que éste desempeñaba en una sociedad menos compleja y heterogénea que la actual. En los diarios de aquella época se podían encontrar artículos sobre los más diversos temas. De igual manera, en los semanarios a menudo se incluían poemas, críticas de teatro, reseñas de nuevos libros, artículos financieros, etc. Sambrook nos dice que en las publicaciones periódicas de mayor difusión aparecían los últimos descubrimientos en el campo científico.<sup>8</sup> Evidentemente, el periodismo contribuyó determinadamente en la creación de una atmósfera propicia para la difusión y la confrontación de ideas.

Al igual que el periodismo, otros géneros vigentes en la época manifiestan la experiencia del individuo en la sociedad, en un estilo sencillo y confidente, por ejemplo, el ensayo moral las biografías, las memorias, las cartas y los diarios personales. Se puede decir que ese estilo polémico y panfletario, impregnado de la realidad más cercana, que caracterizó a la literatura del siglo dieciocho, está presente en la obra de Swift. Si bien estos géneros hablaban de la experiencia cotidiana de la gente, por otro lado se debe remarcar que esta época se distingue por apegar-se, estéticamente, a los modelos clásicos, de allí que se hayan traducido e imitado los principales géneros de la antigüedad como la epopeya, la tragedia, la fábula, las epístolas, la poesía

8. Cf. James Sambrook, *The Eighteenth Century*, 1986, p. 8.

pastoral, los poemas conmemorativos, los diálogos y la sátira, entre otros.

Pat Rogers admite que aunque la épica y la tragedia dominaron la escena literaria en la Inglaterra del siglo dieciocho, sólo pocas de estas son realmente importantes.<sup>9</sup> De cualquier modo, la trascendencia de estos géneros no debe ser despreciada, puesto que contribuyeron al desarrollo ulterior de la literatura inglesa, especialmente al de la sátira. Según Martin Price en la sátira los modelos clásicos encontraron su mejor expresión, ya que dicha forma "... had never been so central and powerful... in England, nor had it never shown so great a capacity to absorb the tragic and heroic vision as well".<sup>10</sup> Durante la segunda mitad del siglo diecisiete y gran parte del dieciocho, la sátira se convirtió en la forma mayormente explotada por los poetas, ya que se amoldaba perfectamente a las exigencias y preferencias de la vida urbana. Así, por ejemplo, las obras más maduras de Dryden fueron piezas satíricas relacionadas a eventos y figuras públicas. Dryden, quien tradujo a Horacio y Juvenal, concibió en 1693, *A Discourse Concerning the Original and Progress of Satire*, obra en la que se proponía rechazar las restricciones genéricas de la sátira.<sup>11</sup>

9. Pat Rogers, *op.cit.*, 1978, p. 57.

10. Martin Price en *The Oxford Anthology of English Literature*, 1973, vol. I, p. 1556.

11. William Carnochan, *Lemuel Gulliver's Mirror for Man*, 1988, pp. 26-27. Según Carnochan, Dryden, al llamar "sátiras varronianas" a sus obras *Mac Flecknoe* y *Absalom and Achitophel*, tenía mucho que ganar y nada que perder, ya que las dotaba de cierta respetabilidad genérica, a pesar de su carácter innovador. Lo importante, desde nuestro punto de vista, es que Dryden al hablar de la "sátira varroniana", se está refiriendo a la Sátira menipea y, por tanto, la está considerando ya como una vertiente genérica en esa época. Según Carnochan, aunque los poetas del siglo diecisiete y dieciocho reconocían a la menipea, es indudable que sus obras satíricas se inclinaron más al cánón de los poetas latinos.

De acuerdo a Carnochan, esta obra fue concebida como una respuesta a la antigua disputa concerniente a los méritos de Horacio, Juvenal y Persio.<sup>12</sup> Por ser una respuesta, esta obra ilustra claramente el carácter contestatario de los escritos de la época, al que ya nos hemos referido. Más adelante veremos que este fenómeno es trascendental desde una perspectiva bajtiniana. Por lo pronto, diremos que en el prefacio de su obra *Absalom and Achitophel*, Dryden reafirmó el tono moral y didáctico de la sátira, al establecer "The true end of Satyre, is the amendment of vices by correction".<sup>13</sup> De hecho, las prescripciones retóricas de Dryden, muerto en 1700, van a dominar en la conciencia literaria de todo el siglo dieciocho; la esencia de su doctrina es puramente neoclásica, es decir, se basa en la creencia de que las restricciones de la forma, en vez de limitar la elocuencia, la liberan.<sup>14</sup>

Durante el siglo dieciocho, la distinción entre las diferentes formas genéricas era muy clara, por estar basada en la retórica clásica. Esta distinción entre los géneros, reflejo de las aspiraciones de la clase burguesa, permitió a la vez el desarrollo de lo alto o sublime y de lo humorístico. Contradictoriamente, esta concepción trajo como consecuencia una poesía muy variada. Aunque los escritores de esta época eran herederos de una tradición que concebía a los géneros jerárquicamente, según el tono, el estilo y el lenguaje, esta doctrina se fue desmembrando al aceptar las formas híbridas.<sup>15</sup>

12. Cf. William Carnochan, *op.cit.*, 1968, p. 27.

13. *The Bloomsbury Guide to English Literature*, 1989, ed. by Harrion W. Davies, p. 228.

14. Pat Rogers, *op.cit.*, 1978, p. 10.

15. *Ibid*, pp. 56-57.

Como una de estas formas "híbridas" podría considerarse a la épica heróico-cómica. Su importancia en la evolución de la literatura inglesa del siglo dieciocho debe ser subrayada, ya que influyó en el desarrollo de la prosa literaria y fue portadora de una reducida percepción carnavalesca del mundo. La épica heróico-cómica, siendo esencialmente una forma satírica, permitió a los poetas encontrar un balance entre los modelos clásicos y la experiencia cotidiana; a la vez que se apegaba al cánón clásico, lo subvertía.<sup>16</sup> Al explotar esta forma, el poeta tenía la libertad de jugar con las formas, disfrazando un tema trivial con los ropajes del estilo épico. En términos generales, el propósito de la forma heróico-cómica no era tanto ridiculizar el estilo, sino degradar el tema tratado, exaltándolo y haciendo ver lo artificial de la forma.<sup>17</sup> Dicho contraste permitió al artista lograr variados efectos, especialmente, el paródico. Debemos mencionar que el procedimiento de la forma heróico-cómica se hace visible en muchas de las obras prosísticas de esta época, por ejemplo en *The Battle of Books*, de Swift. Esto nos remite, también, a las concepciones novelísticas de Henry Fielding, quien se hace llamar el creador de "the comic epic in prose".<sup>18</sup>

La épica heróico-cómica penetró en las formas puras y elaboradas; por un lado, condujo a la exploración de la experiencia y, por otro, permitió la transgresión a la regla. Estas particularidades se ilustran en una de las piezas heróico-cómicas más logradas de la época *The Rape of the Lock* (1711), de Alexander Pope. En la creación de su obra, Pope

16. Cf. Pat Rogers, *op.cit.*, 1978, p. 60.

17. Cf. *The Oxford Anthology of English Literature*, 1973, p. 1830.

18. Ian Watt, *The Rise of the Novel*, 1987, p. 239.

se basó en un acontecimiento conocido en la época, el cual fue motivo de riña entre dos familias aristócratas inglesas. El conflicto, que en la obra tiene alcances épicos, se debió al robo de un rizo del cabello de una tal Miss Fermor\*. En dicha obra, Pope ridiculiza la vacuidad de la vida burguesa. Esta actitud satírica en la literatura es la misma representada en muchas de las obras de William Hogarth, por ejemplo, en *A Marriage a la Mode*. Por lo demás, la obra de Pope, al sugerir "la violación de la regla" parodia la forma épica. Pat Rogers argumenta que la forma heróico-cómica trabajada por Pope

... ceased to be a simple misapplication of high heroic standards to a banal present day world; it became the framework for a complex interaction of ideas and values, where the present and the past, the close and the distant, the lofty and the sordid, cross and recross in a bright kaleidoscope of implication. 19

Estos comentarios adquieren gran significado si los cotejamos con algunas concepciones bajtinianas que se esbozan a continuación. Terminemos afirmando que en *Los viajes de Gulliver* se hacen visibles los procedimientos de la épica heróico-cómica, a nivel de estructura y argumento.

Como veremos en el siguiente capítulo, *Los viajes de Gulliver* reúne las características básicas de la Sátira menipea que, según Bajtín, es uno de los géneros que la...

19. Pat Rogers, *op.cit.*, 1978, p. 60.

\* Los editores de *The Cambridge History of English Literature*, 1952, p. 70, comentan "In Germany, *The Rape of the Lock* gave rise to a long series of imitations".

retórica clásica denominó "cómico-serios".<sup>20</sup> En su estudio sobre Dostoievski, Bajtín resalta la importancia de estos géneros en el desarrollo de la literatura moderna (el de la novela, principalmente), refiriendo que su esencia siguió empapando a la literatura hasta nuestros días. Más adelante hablaremos de cómo, según este autor, éstos influyeron en la literatura moderna gracias a la carnavalización literaria, ya que absorbieron la percepción carnavalesca del mundo, penetrando en las tradiciones genéricas posteriores. Por su apego a los modelos clásicos, debemos deducir que Swift y sus contemporáneos rescataron la esencia del carnaval, a través de los procedimientos de los géneros cómico-serios. Está por demás decir que la vena carnavalesca de dichos procedimientos está presente en *Los viajes de Gulliver*. Esto nos dice Bajtín respecto a los géneros cómico-serios:

El primer rasgo de los géneros cómico-serios es una nueva actitud hacia la realidad: su objeto o, lo cual es más importante, su punto de partida para la comprensión, valoración y tratamiento de la realidad, es la actualidad más viva y a menudo directamente cotidiana (...) a los géneros cómico-serios los caracteriza la mezcla de lo alto y lo bajo, lo serio y lo ridículo...<sup>21</sup>

Estas palabras nos remiten inmediatamente a la forma heróico-cómica. Puesto que estos rasgos impregnan la obra de Swift, se puede afirmar que ésta es una obra cómico-seria. Bajtín menciona la "anácrisis" y la "sinécrisis", como los dos procedimientos esenciales de los géneros cómico-serios: "la sinécrisis era la confrontación de diversos puntos de vista sobre

20. Mijaíl Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, 1986, p. 151.

22. *Ibid.*, pp. 152-153.

un objeto determinado" y "por anácrisis se entendían los modos de provocar el discurso del interlocutor, de hacerlo expresar su opinión manifestándola plenamente".<sup>23</sup> Esta actitud ante la idea, que Bajtín define como "dialógica", se percibe claramente en la literatura de la época, como veremos a continuación.

23. Mijaíl Bajtín, *op.cit.*, 1986, p. 156.

II. *Algunas de las fuentes genéricas de la obra.*

"Oh thou whatever title please thine ear,  
Dean, Drapier, Bickerstaff, or Gulliver!  
Whether you chuse Cervante's serious ear  
Or laugh and Shake in Rab'lais' easy chair,  
Or praise the Court or magnify Mankind..."

Alexander Pope

1. Exposición de la teoría bajtiniana de la carnavalización literaria.

En este capítulo rastreadremos algunas de las fuentes genéricas de *Los viajes de Gulliver*, para lo cual se expondrán los conceptos bajtinianos respecto a la carnavalización literaria, enfatizando su pertinencia en el análisis de la obra. Partiendo de las ideas de Bajtín deducimos que la obra de Swift es una obra carnavalizada, es decir, que ha experimentado indirectamente, "a través de una serie de eslabones intermedios, la influencia de una u otra forma del folklore carnavalesco".<sup>1</sup> El estudio de los aspectos carnavalescos presentes en la obra de Swift nos permitirá develar sus principales fuentes genéricas, y nos hará ver cómo ésta reúne los rasgos básicos de la Sátira menipea. Antes de adentrarnos en el análisis de las imágenes carnavalescas será necesario esbozar, someramente, la teoría bajtiniana de la carnavalización literaria.

1. Mijail Bajtín, *op.cit.*, 1986, p. 152.

Según Bajtín, el carnaval no es, de ninguna manera, un fenómeno literario, sino más bien "una forma de espectáculo sincrético con carácter ritual"<sup>2</sup>, "un complejo ciclo de festividades que representan vestigios de una antigua religión pagana de origen agrícola".<sup>3</sup> Como un fenómeno bastante complicado y heterogéneo, que varía de acuerdo a épocas y regiones, el carnaval, para Bajtín, posee algunos rasgos unitarios que están presentes en todas sus manifestaciones. En primer lugar, Bajtín argumenta que la fiesta del carnaval se caracteriza por no tener actores ni espectadores: los que en ella participan establecen un contacto más libre que les permite concebir una democracia universal, a través del rompimiento de todo tipo de jerarquías y etiquetas impuestas por el mundo cotidiano. La lógica del carnaval, por tanto, se opone a la del mundo habitual: en el primero, se expresa vivamente la ruptura de todo tipo de limitaciones y la violación del curso normal de la vida. En el carnaval, según Bajtín, al eliminarse la distancia nace "un contacto más estrecho entre la gente, lo cual propicia una percepción carnalesca del mundo. Los hombres, divididos en la vida cotidiana por las barreras jerárquicas insalvables, entran en contacto libre y popular en la plaza del carnaval".<sup>4</sup>

Bajtín argumenta que en la fiesta carnalesca, al ser todos los hombres iguales, son esenciales los comportamientos excéntricos, los acercamientos inesperados y las profanaciones que, junto con otras categorías carnalescas, dan cuenta de la "alegre relatividad de todo".<sup>5</sup> Dichas categorías

2. Mijaíl Bajtín, *op.cit.*, 1986, p. 172.

3. Tatiana Bubnova, *Francisco Delicado puesto en diálogo*, 1987, p. 42.

4. Mijaíl Bajtín, *op.cit.*, 1986, p. 173.

5. *Ibid*, p. 176.

"y sobre todo la de la libre familiarización del hombre y del mundo, durante milenios se iba transponiendo a la literatura..."<sup>6</sup>. A esta transposición del carnaval a la literatura, Bajtín la denomina carnavalización. El concibe la existencia de un lenguaje de imágenes, a través del cual se comunica y se expresa el espíritu del carnaval:

El carnaval había elaborado todo un lenguaje de formas simbólicas concretas y sensibles, desde grandes y complejas acciones de masas hasta ciertos gestos carnavalescos. Este lenguaje expresaba de una manera diferenciada, se podría decir, articulada, una percepción carnavalesca unitaria que impregnaba todas sus formas. 7

Para Bajtín, a partir del siglo diecisiete, aquella visión del mundo vinculada estrechamente al carnaval, fue perdiendo su valor e importancia en la vida del hombre. Bajtín habla de una disminución en la fuerza de la vida popular carnavalesca que dió origen a que las formas del carnaval se transformaran y se simplificaran<sup>8</sup>. Todo esto lleva a Bajtín a considerar que la literatura posterior al Renacimiento, vino a absorber la esencia del carnaval, no ya a través de la fiesta misma del carnaval, sino a través de aquellas obras portadores del germen del carnaval, u obras carnavalizadas<sup>9</sup>. Como veremos más adelante, después de explorar algunas imágenes carnavalescas que hay en *Los viajes de Gulliver*, Swift se nutre del espíritu del carnaval en la obra de Rabelais\*

6. Mijaíl Bajtín, *op. cit.*, 1986, p. 174

7. *Ibid*, pp. 172.

8. Cf. Mijaíl Bajtín, *op. cit.*, 1986, pp. 184-5.

9. *Ibid*, p. 185.

\* Dice Bajtín: "la fuente principal de la carnavalización para la literatura de los siglos XVII, XVIII... fueron los escritores del Renacimiento, ante todo, Boccaccio, Rabelais, Shakespeare, Cervantes..." Ver Mijaíl Bajtín, *op. cit.*, 1986, p. 223.

y en la de otros escritores pertenecientes a la tradición clásica como Luciano. Confirmando las ideas bajtinianas, notamos que en la obra de Swift, los elementos carnaavalescos poseen un carácter meramente satírico, ya que "en esta literatura ya separada de la fuente inmediata que fue el carnaval, los elementos carnaavalescos se transforman y cobran así un nuevo significado" <sup>10</sup>. La risa carnaavalesca es general y es universal, instaure un mundo en el que todos ríen, mientras que la risa satírica es mucho más particular: el autor satírico "se coloca fuera del objeto aludido y se le opone, lo cual destruye la integridad del aspecto cómico del mundo..." <sup>11</sup>.

10. Mijaíl Bajtín, *op. cit.* 1986, p. 185

11. Mijaíl Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, 1987, p. 17.

## 2. Análisis de algunas imágenes carnavalescas en la obra.

Se debe reiterar que en este estudio nos interesa resaltar la naturaleza dialógica de la obra de Swift, de modo que el estudio de las imágenes carnavalescas contenidas en ella nos permitirá dilucidar su carácter de actualidad y, a la vez, nos mostrará que ésta entabla un diálogo con su época. A continuación mencionaremos que *Los viajes de Gulliver* reúne muchas de las características de la Sátira menipea, principalmente la de provocar y poner a prueba la verdad filosófica. Habremos de reconocer que en esta obra las aventuras más extravagantes sirven para poner a prueba toda una serie de ideas, como en la menipea. El autor involucra al protagonista en situaciones excepcionales, haciéndolo viajar a países fantásticos, es decir, representa la vida desviada de su curso normal. Partiendo del carnaval bajtiniano diremos que en la obra de Swift es evidente la observación desde un punto de vista inusitado; igualmente son recurrentes las escenas de escándalos, las profanaciones y los destronamientos, los cuales implican una violación en el curso normal de la vida. En la obra, también, son frecuentes las imágenes relacionadas a la vida corporal y material. Otro de los rasgos que relacionan la obra de Swift con la Sátira menipea, que está indiscutiblemente emparentado con la actitud de provocar la idea, es el de tratar las últimas cuestiones. De hecho Bajtín sostiene: "la menipea es el género universal de las últimas cuestiones"<sup>12</sup>.

12. Mijail Bajtín, *op. cit.*, 1986, p. 207.

En *Los viajes de Gulliver*, como en la menipea, los acercamientos inesperados y los grandes contrastes revelan la alegre relatividad del mundo, lo cual es inherente a la percepción carnavalesca. Finalmente, otro de los rasgos de la Sátira menipea, que se ilustra claramente en la obra de Swift, es el de reaccionar a los acentos ideológicos de su época. En este aspecto se manifiesta la gran actualidad de la obra, ya que su autor responde a diferentes preocupaciones de su época. Swift ridiculiza la ideología y el pensamiento de su tiempo y parodia los procedimientos de algunos géneros vigentes como los libros de viaje, los sermones y los tratados filosóficos.

Sacar la vida de su curso normal es uno de los rasgos carnavalescos que más saltan a la vista en *Los viajes de Gulliver*, desde el principio del relato. Gulliver, como el típico protagonista de la Sátira menipea, se involucra en situaciones excepcionales, viaja a países de enanos, gigantes, seres inmortales y caballos sabihondos. Según Bajtín, desviar la vida de su curso normal implica provocar y poner a prueba la verdad y la idea filosófica<sup>13</sup>. El primer despertar de Gulliver en Lilluput ilustra magistralmente este concepto:

I lay down on the grass, which was very short and soft, were I slept sounder than ever I remember to have done in my life, and, as I reckoned, above nine hours; for when I awaked, it was just daylight. I attempted to rise but was not able to stir; for as I happened to lie on my back, I found my arms and legs strongly fastened to each side to the ground; and my hair which was long and thick, tied down in the same manner. I likewise

13. Cf. Mijaíl Bajtín, *op.cit.*, 1986, p. 161.

felt several slender ligatures across my body, from my armpits to my thighs. I could not look upwards; the sun began to grow hot, and the light offended my eyes. I heard a confused noise about me, but, in the posture I lay, I could see nothing except the sky. In a little time I felt something over my breast, came almost up to my chin; when, bending my eyes downwards as much as I could, I perceived to be a human creature not six inches high, with a bow and an arrow in his hands, and a quiver at his back. 14

Este pasaje del sorpresivo despertar de Gulliver dice mucho sobre la técnica narrativa y descriptiva de Swift. Su encanto radica en la efectividad de hacer parecer real un evento totalmente fuera del lugar. Debemos hacer notar que aquí Swift viene a sugerirnos la idea de que las aventuras de Gulliver bien podrían haber sido un sueño, por lo que desde un principio, está presente el aspecto lúdico. Hay que resaltar el énfasis que pone el autor en la percepción sensorial del personaje. Se puede decir que el despertar de Gulliver simboliza un nacimiento. Gulliver es como un niño que despierta y empieza a descubrir un mundo en el que reina una lógica que altera y viola el curso normal de los acontecimientos. Carnochan sugiere, en términos generales, que *Los viajes de Gulliver* bien pudiera ser una parodia de la teoría de la percepción sensorial de John Locke, en la cual se manifiestan algunas preocupaciones de la época, estimuladas por el desarrollo de la ciencia experimental<sup>15</sup>. Como quiera que sea, en esta escena, Swift expone, de una manera inusitada que provoca la sorpresa del lector, cuán limitados son los sentidos del hombre y cuán limitado es su conocimiento.

14. Cuando citemos textualmente *Los viajes de Gulliver*, de aquí en adelante, sólo referiremos la página, el viaje y el capítulo de donde fue extraído el pasaje. Nuestra fuente es Jonathan Swift, *Gulliver Travels and Other Writings*, 1986, ed. by Miriam Starkman. viaje 12, cap. I, p. 38.

15. Cf. William Carnochan, *op.cit.*, 1968, p. 152.

Desde su perspectiva, Bajtín vislumbra al protagonista de la Sátira menipea como un ideólogo\*. En este aspecto Bajtín coincide muy significativamente con otros autores, por ejemplo, con Northrop Frye, quien afirma que los héroes de la Sátira menipea son recursos al servicio de ideas, actitudes y posiciones filosóficas<sup>16</sup>. Además, Frye argumenta "A constant theme in the (menippean) tradition is the ridicule of the 'Philosophus Gloriosus'"<sup>17</sup>. Las aseveraciones de Frye nos hacen pensar que Gulliver podría tener su origen en un tipo cómico perteneciente a la antigua comedia griega: el "Miles Gloriosus", o militar fanfarrón, representado en la obra de Plauto\*. Por otro lado, Ricardo Quintana opina que el héroe de los viajes imaginarios siempre realiza un viaje mental. De acuerdo a este autor, ciertos libros de viajes imaginarios del siglo diecisiete, fueron un vehículo de algunos pensadores racionalistas franceses. En dichos relatos, el viajero descubría un mundo feliz, libre de vicio y corrupción, donde únicamente reinaba la virtud, y así, "from the point of view of such primitivistic Utopia European man was seen, in all his repulsiveness, as the victim of civilization and traditionalism"<sup>18</sup>.

\* Bajtín argumenta: "el diálogo socrático introduce por primera vez en toda la literatura europea al héroe como ideólogo"., ver Mijaíl Bajtín, *op.cit.*, 1986, p. 157.

16. Cf. Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, 1957, p. 309.

17. *Ibid.*, p. 230.

\* Los editores de *Las Comedias de Plauto*, pp. xx, comentan: "Plauto escribió esta comedia cuando las esperanzas de los romanos estaban puestas de nuevo en el gran Escipión, con el cual el protagonista de la comedia tenga acaso algún punto de contacto en ciertas fanfarronadas que no resultaban del nada agradables ni al Senado ni al pueblo romano".

18. Ricardo Quintana, *Swift: an Introduction*, 1962, pp. 156-7.

Cabe mencionar que Quintana encuentra algunas semejanzas entre *Los viajes de Gulliver* y algunos de los relatos de Cyrano de Bergerac.

Indudablemente, los argumentos antes dados nos remiten a los preceptos bajtinianos que establecen que en la Sátira menipea, "la fantasía está consagrada a fines filosóficos, como el de crear situaciones excepcionales para provocar y poner a prueba la verdad" <sup>19</sup>. Nos es evidente que la obra de Swift está impregnada de un fuerte espíritu carnavalesco, ya que en ella prevalece una actitud de poner a prueba la verdad filosófica, al mostrar la relatividad del mundo, de los sentidos y del conocimiento del hombre:

Undoubtedly, philosophers are in right when they tell us that nothing is great or little otherwise than by comparison. It might have pleased fortune to have let the lilliputians find some nation where they were as diminutive with respect to them as they were to me. And who knows but that even this prodigious race of mortals might be equally overmatched in some distant part of the world wherof we have yet no discovery. 20

Quizas ingenuamente, se ha sugerido que Swift se basó en la teoría de la relatividad de la visión, expuesta por Berkeley en su *Theory of Vision* (1709), para construir este pasaje <sup>21</sup>. Creemos, indiscutiblemente, que las ideas de Berkeley, así como las de otros filósofos y científicos que proponían confirmar el universo newtoniano en las diversas ramas del conocimiento, debieron tener gran relevancia en la época de Swift. De la misma manera, no debe sorprendernos el hecho

19. Mijaíl Bajtín, *op.cit.* 1986, p. 161.

20. Viaje 2º, cap. I, pp. 95.

21. En este aspecto coinciden Miriam Starkman y William Eddy.

de que en *Historie de la Lune*, de Cyrano de Bergerac, exista un pasaje similar al anteriormente citado, en donde la verdad es puesta en evidencia y en donde se enfatiza la relatividad del mundo.<sup>22</sup> La coincidencia es muy reveladora, mas no porque haga evidente que Swift leyó la obra de Cyrano, lo cual, puede o no ser posible\*. Debemos subrayar que dicha similitud nos coloca nuevamente en terrenos bajtinianos. Esta actitud "filosófica", ante la idea de la relatividad del mundo físico, es latente en ambas obras y nos remite a los rasgos de la menipea clásica:

Il me reste à prouver qu'il y à des Mondes infinis dans un Monde infini. Représentes-vous donc l'univers comme un animal, qui les étoiles, qui sont des Mondes, sont dans ce grand animal, comme d'autres grands animaux, qui servent réciproquement des Mondes à d'autres peuples, tels que nous... et qui nous, a notre tour, sommes aussi des Mondes, à l'égard de certain animaux encore plus petits... Car, dites-moi, je veux prie, est il malaisé à croire qu'un pou prene, votre corps pour un Monde, et qui, quand quelq'un d'eux voyage depuis l'une de vois oreilles jusqu'a l'autre, ses compagnons disent qu'il a voyage aux deux bouts de la Terre, ou qu'il a couru de l'un à l'autre Pôle...<sup>23</sup>

22. Este pasaje es citado por William Eddy en su libro *Gulliver's Travels: A Critical Study*, 1963, p. 62.

\* Respecto a las coincidencias entre ambos autores, Eddy comenta que en ambos relatos el viajero se convierte en mascota de la reina y gana su favor en contra de un celoso bufón, *Ibid*, p. 128.

23. Ver cita # 22.

Volvamos a los rasgos de la menipea. De acuerdo a Bajtín, en ésta "aparece un tipo específico de fantasía experimental, totalmente ajeno a la epopeya y la tragedia antigua: la observación desde un punto de vista inusitado..., cuando cambian drásticamente las escalas de los fenómenos observables de la vida".<sup>24</sup> El pasaje de los liliputenses haciendo el inventario de los bolsillos de Gulliver, ilustra esta perspectiva desde la altura, magistralmente:

In the right coat pocket of the Great Man-Mountain... after the strictest search, we found only a great piece of coarse cloth, large enough to be footcloth of your Majesty's chief room of State. In the left pocket, we saw a huge silver chest, with a cover of the same metal, which we... were not able to lift. In his right waist coat-pocket, we found a prodigious bundle of white thin substances, folded one over another, about the bigness of three men, tied with a strong cable, and marked with black figures; which we humbly conceived to be writings. In the left there was a sort of engine, from the back of which were extended twenty long poles, resembling the palisados before your Majesty's court; wherewith we conjecture the Man-Mountain combs her hair... there were two pockets which we could not enter, these he called his fops... out of the right fop hung a great silver chain; which appear to be a globe, half silver, and half of some transparent metal; for on the transparent side we saw certain strange figures circularly drawn, and thought we could touch them, until we have our fingers stopped with that lucid substance. He put this engine to our ears, which made an incessant noise like that of a water-mill. And we conjecture it is either some unknown animal, or the god that he worships; but we are inclined to the latter opinion, because he assured us... that he seldom did any thing without consulting it. He called it his oracle and said it pointed out the time for every action of his life... This is an exact inventory of what

24. Mijaíl Bajtín, *op.cit.*, 1986, p. 164.

we found around the body of the Man-Mountain, who used us with great civility, and due respect to your Majesty's comission. Signed and sealed on the eighty nine moon of your Majesty's auspicious reign. CLEFREN FRELOCK, MARSI FRELOCK. 25

Este pasaje es una muestra de la elocuencia descriptiva de Jonathan Swift. En él, algunos objetos que denotan los hábitos personales de un marino común y corriente, se vislumbran desde una perspectiva fuera de lugar. Así, desde el punto de vista de un hombre de 12cm. de altura, el pañuelo, el peine y el reloj de Gulliver adquieren atributos heróicos. Además de poseer un aire de solemnidad, esta descripción pareciera ser la de un científico ante su objeto de estudio\*. En este sentido, ésta es matemáticamente precisa. En general, notamos en toda la obra de Swift un gran equilibrio en la perspectiva y una gran exactitud en la escala, cuando cambian drásticamente los fenómenos de la vida. Por otro lado, el inventario de los bolsillos de Gulliver, bien puede parodiar algún tipo de procedimiento legal o protocolario, el utilizado por la autoridad al consignar a un reo, y también pudiera simbolizar una autoconfesión. Después de todo, los objetos encontrados en los bolsillos de Gulliver delatan que él es un típico marino, que lleva consigo su diario de navegación.

Esta misma actitud de extrañamiento ante un fenómeno que sale de lo normal la hallamos una y otra vez en la obra; por ejemplo, cuando Gulliver viaja al país de los gigantes. Primero, Gulliver es visto como una rareza, ya que se le

25. Viaje 1º, cap. II, p. 51.

\* Irónicamente, Swift asume la posición de un científico que pretende probar una hipótesis, diciéndole a Pope en una carta fechada el 29 de septiembre de 1725 "...I have got Materials Towards a Treatise proving the falsity of that Definition 'animal rationale'; and to show it should be only 'rationis capax'". Ver R. Granvil, *Gulliver's Travels: A Selection of Critical Essays*, 1974, p. 27.

exhibe en calles y plazas públicas como si se tratase de un espectáculo circense. A este respecto, M. Starkman comenta: "The contemporary practice of exhibiting oddities is related to the interest in collections and museums fostered by the new science in its attempts to organize knowledge".<sup>26</sup> Después, Gulliver es confundido con un "splackmock", o muñeco de cuerda por el rey gigante y se le vuelve a colocar como un objeto de estudio científico. De nueva cuenta aparece como un fenómeno excepcional:

When he observed my shape exactly, and saw me walk erect, before I began to speak, conceived I might be a piece of clockwork, contrived by some ingenious artist. But when he heard my voice, and found that I delivered to be regular and rational, he could not conceal his astonishment.<sup>27</sup>

En el mismo viaje, volvemos a reconocer esta actitud de extrañamiento ante la presencia de Gulliver, cuando tres sabios del reino de Brobdingnag examinan al pequeño viajero. En las especulaciones de los sabios encontramos una parodia a las tentativas científicas de tratar de describir un objeto de estudio, lo más preciso posible. Al debatir y rebatir acerca de la naturaleza de Gulliver, se hacen evidentes los que para Bajtín son los procedimientos de los géneros cómico-serios: la provocación de la idea y la búsqueda de la verdad:

26. Jonathan Swift, *op.cit.*, 1986, p. 104.

27. Viaje 2º, cap. III, p. 109.

These gentlemen... were of different opinions concerning me. They all agreed that I could not be produced according to the regular laws of nature, because I was not framed with a capacity of preserving my life, either by swiftness, or climbing of trees, or digging holes in the earth. They observed by my teeth that I was a carnivorous animal... one of them seemed to think that I might be an embryo, or abortive birth. But this opinion was rejected by the other two, who observed my limbs to be perfect and finished, and that I had lived several years, as it was manifested by my beard, the stumps wherof they plainly discovered through a magnifying glass... After much debate, they concluded unanimously that I was only 'replum scalcath\*', which is interpreted literally, 'lusus naturae', a determination exactly agreeable to modern phylosophy of Europe, whose professors, disdainng the old evasion of occult causes, whereby the followers of Aristotle endeavour in vain to disguise their ignorance, have invented this wonderful solution of all difficulties to the unspeakable advancement of human knowledge. 28

En esta escena se manifiesta una de las grandes preocupaciones de la época; la naturaleza del hombre. En ella vemos reflejada la concepción epistemológica de organizar y clasificar el conocimiento, propia de la filosofía enciclopedista. Es obvio reconocer que aquí la idea filosófica es llevada al absurdo, ya que si bien los gigantes poseen grandes virtudes, que se ven magnificadas por la pequeñez de Gulliver, su desarrollo científico es todavía muy lento, debido a que caen en las más burdas y simples conclusiones, al tratar de definir lo inexplicable. Por lo demás, en este pasaje se vuelve a hacer énfasis en la relatividad del mundo, al mostrar Swift lo insignificante que es el ser humano, si se le

\* Miriam K. Starkman sugiere que este término ha sido decifrado como 'real prime carcass', véase Swift, *op.cit.*, 1986, p. 110.

\* 'A freak of nature', *Idem*.  
28. Viaje 2º, cap. III, p. 110.

observa desde la altura. También, se pone de manifiesto cuan limitadas son las capacidades humanas para comprender los fenómenos del mundo.

Esta escena de Gulliver estudiado a través de un lente de aumento tiene gran semejanza con aquella en que éste es analizado por los caballos-filósofos, en el cuarto viaje. El aspecto inusual del viajero los hace conjeturar de esta manera:

They were under great perplexity about my shoes and stockings, which they felt very often, neighing to each other, and using various gestures, not unlike those of a philosopher, when he would attempt to solve some new and difficult phenomenon. 29

Como a lo largo de toda la obra, en este pasaje aparece ridiculizada la figura del filósofo. La confrontación de ideas se expresa cuando Gulliver refiere "my presence often gave them sufficient matter for discourse".<sup>30</sup> En el cuarto viaje de Gulliver, Swift vuelve a retomar algunas ideas y controversias de su época, ya sea en forma cómica o seria. Por un lado satiriza al racionalismo y, por otro, refuta ingeniosamente las teorías que planteaban el progreso de la humanidad, como es visible en la opinión de uno de los caballos respecto al género humano: "... how vile as well as miserable such a creature must be".<sup>31</sup> Estas palabras nos hacen evocar, irremediablemente, a las dichas por el rey de Brobdingnag, después de escuchar las "hazañas" del hombre europeo,

29. Viaje 4<sup>a</sup>, cap. IV, p. 217.

30. Viaje 4<sup>a</sup>, cap. X, p. 261.

31. *Idem*.

referidas por Gulliver: "I cannot 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".<sup>32</sup> Por su parte, Crane sugiere "... the figures of the Houyhnhnms and the Yahoos have their origins in the traditional terms and formulaes employed in academic disputes about the definition of man".<sup>33</sup> Desde la perspectiva insospechada de un caballo, se descubren los aspectos negativos del hombre. Gulliver no es visto más que como una bestia, como un ser lleno de debilidades, que sólo ha utilizado la razón para acrescentar sus vicios. Al ser estudiado como un fenómeno extraño, Gulliver sale mal librado, ya que aquellos atributos que pudieran evidenciar la belleza y superioridad del hombre sobre las demás bestias, como andar en dos pies y utilizar los miembros superiores para realizar diversas actividades, aparecen como defectos, desde la perspectiva de un caballo\*. Si en el despertar de Gulliver en Lilliput se ilustra cómicamente cuán limitados son los sentidos del hombre, en esta escena se pone de manifiesto su debilidad física:

He said I differed indeed from other yahoos..., but in point of real advantage he thought I differed for the worse. That my nails were of no use either to my fore or hinder feet; as to my forefeet, he could no properly called them by that name, for he never observed me to

32. Viaje 2º, cap. VI, p. 134.

33. Apud, David Nokes, *Jonathan Swift, A Hypocrite Reversed*, 1887, p. 324.

\* Esta postura irónica y pesimista respecto al hombre, expresada por los sabios caballos, así como por el rey de los gigantes, posee ciertos aires shakespearianos, ya que nos remiten a las palabras de Hamlet, cuando éste dice: "What a piece of work is man, how noble in reason, how infinite in faculties, in form and moving how express and admirable, in action how like an angel, in apprehension how like a god: the beauty

walk upon them. That they were too soft to bear the ground. That I generally went with them uncovered... He then began to find fault with other parts of my body, the flatness of my feet, the prominence of my nose, my eyes placed directly in front, so that I could not look on either side without turning my head; that I was not able to feed myself without lifting one of my forefeet to my mouth... 34

A continuación emprendemos un recorrido por el tercer capítulo de *Los viajes de Gulliver*, de donde se desprenden numerosas claves para nuestro análisis. En primer lugar, diremos que en este tercer capítulo es en el que Swift más ataca la ciencia de su época, relacionándola, muy a menudo, todavía a la superstición y al oscurantismo. Sin embargo, habremos de notar que en la sección a la que nos referimos convergen y chocan diversas posiciones ideológicas. Swift describe a los habitantes de Laputa como seres excéntricos que pasan la mayor parte de su vida pensando y cavilando, cual si fueran grandes filósofos, sólo que tienden a ser exageradamente descuidados y supersticiosos. Veamos su apariencia:

Their heads were all reclined either to the right or the left; one of their eyes turned inwards, and the other directly up to the zenith. Their outward garments were adorned with figures of suns, moons and stars, interwoven with those of fiddles, flutes, harps, trumpets, guitars, harpsichords, and many more instruments of music, unknown to us in Europe. 35

of the world, the paragon of animals! And yet to me what is this quintessence of dust? Man delights not me..." ver William Shakespeare, *Hamlet*, 1980., II.2, p. 112.

34. Viaje 4º, cap. IV, p. 231.

35. Viaje 3º, cap. II, p. 157.

Según M. Starkman, el pasaje anterior satiriza las ideas de algunos científicos contemporáneos de Swift que pretendían formular una teoría que conjuntara la música con las matemáticas.<sup>36</sup> De acuerdo al testimonio de Gulliver sabemos que los laputos dependen enteramente de estas dos ciencias para poder vivir. Aparte de que sus oídos están hechos expresamente para escuchar la música de las esferas, lo cual podría ser una parodia de las concepciones medievales y renacentistas, su arte y conocimiento en general depende de la música y las matemáticas. Además, todos sus alimentos tienen la forma de rombos, triángulos, rectángulos, flautas, guitarras, etc., y hasta la belleza de una mujer, por ejemplo, la expresan en términos de figuras geométricas o instrumentos musicales. La descripción de un mundo concebido en términos musicales es sumamente ingeniosa y divertida; no podemos dejar de mencionar su carácter evidentemente festivo. Los elementos contenidos en ella nos llevan a una de las categorías carnales referidas con anterioridad, la de sacar la vida de su curso normal. Aquí, las ideas filosóficas son llevadas al absurdo, como podemos notar si pensamos en la eterna preocupación de los laputos que es

... that the earth, by continual approaches of the sun towards it, must in course of time be absorbed or swallowed up. That the face of the sun will by degrees be encrusted by its own effluvia, and give no more light to the world. That the earth very narrowly escaped a brush from the tail of the last comet, which would infallibly reduced it to ashes... that the sun daily spending its rays without any nutriment to supply them, would at

36. Cf. Jonathan Swift, *op.cit.*, 1986, p. 157., la fuente de Starkman es Marjorie Hope Nicolson, "The Scientific Background of Swift's 'Voyage to Laputa'", en *Science and Imagination*, 1956, pp. 110-154.

last, be wholly annihilated... they are so perpetually alarmed of the apprehension of these and the like impending dangers, that they can neither sleep quietly in their beds, nor have any relish for the common pleasures or amusements of life. When they meet an acquaintance in the morning, the first question is about the sun's health, how he looked at its setting and rising, and what hopes they have to avoid the stroke of the approaching comet. 37

De acuerdo a M. Starkman la cita anterior alude a la suposición de que la tierra podía ser absorbida por el sol, concebida por Newton y, por otro lado, también alude a la preocupación de que el Cometa Halley alcanzara un día a rozar el planeta tierra. <sup>38</sup> Como quiere que sea, en este pasaje se hace patente el escepticismo de Swift, así como su rechazo a la superstición.

Como se ha establecido en otra parte, en el tercer viaje de Gulliver Swift parodia los procedimientos argumentativos y el exhuberante lenguaje de las "Philosophical Transactions of the Royal Society", como hemos de constar en el pasaje en que se nos da una "descripción científica" de la Isla flotante:

The Flying or Floating Island is exactly circular, its diameter 7,837 yards, or about four miles and a half, and consequently contains ten thousand acres... At the center of the Island there is a chasm about fifty yards in diameter, from whence the astronomers descend into a large dome, which is therefore called 'Fladona Gagnole', or the Astronomer's cave... The place is stored with great variety of sextants, quadrants, telescopes, astro-labes, and other astronomical instruments. But the

37. Viaje 3<sup>o</sup>, cap. II, pp. 162-163.

38. Jonathan Swift, *op.cit.* 1986, pp. 164-166.

greatest curiosity upon which the fate of the island depends, is a loadstone of a prodigious size... By means of this loadstone, the island is made to rise and fall, and move from one place to another. For, with respect to that part of the earth over which the monarch presides, the stone is endued at one of its sides with an attractive power, and at the othe with a repulsive..., to explain the manner of its (motion), let AB represent a line drawn cross the dominions of Balnibarbi, let the line cd represent the loadstone, of which let d be the repelling end, and c the attractive end, the island being over C; let the stone be in the position cd with its repelling end downwards; then the island will be driven upwards obliquely towards D... 39

Como ha hecho notar Marjorie Nicolson, la Isla flotante se mueve justamente de acuerdo a los principios del magnetismo.<sup>40</sup> Mas, a pesar de que la descripción de su movimiento es matemáticamente acertada, el efecto que provoca en el lector es contrario a lo que pudiera pensarse, ya que le produce una risa alegre y festiva. Esta exactitud en la descripción enfatiza el toque de verosimilitud y certeza del pasaje. Tan es así, que en la edición de 1737 se incluye un diagrama en donde se ilustra algebráicamente el radio de movimiento que tiene la isla. Es por esto que, quizá, nos parezca contradictorio que Swift, por un lado ensalce los logros que han alcanzado los laputos en el campo científico, superando a los europeos, y por otro, ridiculice sus experimentos. Obviamente, dicho contraste acentúa el efecto paródico, ya que, si bien en la Escuela de Ciencias de Laputa se realizan proyectos para mejorar los métodos de cultivo y de construcción, y se diseñen nuevas herramientas

39. Viaje 3<sup>o</sup>, cap. III, pp. 164-166.

40. Apud., Swift, *op.cit.*, 1986, p. 164.

e instrumentos para las diferentes artes y oficios...

the only inconvenience is, that none of this projects are yet brought to perfection; and in the mean time the whole country lies miserable waste, the houses in ruins, and the people without food or clothes. 41

Indudablemente, en esta últimas líneas se percibe una dura crítica social, como es plásticamente representada en la obra de William Hogarth, *Gin Lane*.

A menudo se ha considerado que el tercer viaje de Gulliver es el menos logrado. Por ejemplo, William Eddy considera que éste es inconsistente\* y atribuye esta falta de estructura, a la maña de Swift por copiar a otros autores.<sup>42</sup> Eddy argumenta que muchos pasajes del tercer viaje, por ejemplo el que corresponde a la Isla flotante, son una imitación directa de la obra de Luciano *A True Story*. Aunque parezca un hecho que Swift conociera las obras de Luciano, debemos estar en desacuerdo con Eddy cuando habla de "imitación directa"; por supuesto habría que pensar en qué es lo que él entendía por "imitación", a principios del siglo XX. Recordemos que Swift parodia las "Philosophical Transactions", de modo que se ilustra otro de los rasgos de la menipea, el de reaccionar a la ideología de su tiempo. Acertadamente, Eddy argumenta que las obras de Luciano fueron ampliamente difundidas en el siglo XVIII, a través de la traducción en francés de d'Ablancourts y la traducción al inglés de Tom Brown, cuyo prólogo fue escrito por John

41. Viaje III, cap. IV, p. 175.

\* Bajtin y Frye marcan la digresión como uno de los rasgos esenciales de la menipea.

42. Cf. William Eddy, *op.cit.*, 1963, p. 161.

Dryden <sup>43</sup> Muy significativamente, Eddy comenta que Littleton, escritor contemporáneo de Swift, en sus *Dialogues of the Dead* # 23, puso a platicar a Gulliver con Luciano. Según Eddy, en dicho diálogo, Luciano recrimina a Gulliver el haber imitado su obra. <sup>44</sup> Con todo esto no dejaremos de considerar a Luciano como una de las posibles fuentes genéricas de *Los viajes de Gulliver*.

El mismo Eddy pretende resaltar la deuda que tiene *Los viajes de Gulliver* con la obra de François Rabelais, <sup>45</sup> afirmando que el pasaje concerniente a la Academia de Lagado es una imitación de los capítulos xxi y xxii, del libro V de *Gargantúa u Pantagruel*. Como en el caso de Luciano, percibimos la gran semejanza entre Swift y Rabelais, por ejemplo, en la descripción de ciertos experimentos realizados en la Academia de Lagado, como lo ha sugerido Eddy. Aquí se vuelve a poner de manifiesto que, a pesar de esta gran similitud, en la obra de Swift aparece representada una gran actualidad, la más cercana, que difiere de la de Rabelais. La influencia de Rabelais en Swift es innegable, como Pope ha pretendido sugerir al comienzo de su obra *The Dunciad*, que hemos citado al principio de este capítulo. De hecho, se habla de la gran importancia de la obra de Rabelais en el arte del siglo XVIII, después de la difusión que alcanzó con su aparición en idioma inglés, a finales del siglo diecisiete. Según Jefferson, la publicación de la versión completa de *Gargantúa y Pantagruel* marcó la permanencia de la tradición medieval y renacentista, a través de ciertas "ideas fisiológicas" <sup>46</sup>, que él denomina

43. Cf. William Eddy, *op.cit.*, 1963, pp. 54-54.

44. *Idem*.

45. Cf. William Eddy, *op.cit.*, 1963, p. 161.

46.

"physiological wit". Sin ahondar en este punto, podemos decir que, en cierta medida, Jefferson nos hace pensar que la obra de Rabelais fue una portadora de la percepción carnavalesca para Swift y sus contemporáneos.

En algunos de los experimentos realizados por los sabios de Lagado, así como en casi toda la obra, es frecuente la presencia de lo que Bajtín denomina "imágenes de la vida corporal y material", que bien podemos relacionar a este universo de ideas fisiológicas propuesto por Jefferson. Antes de revisar en detalle algunos de estos experimentos, veamos lo que dice Bajtín respecto a las imágenes corporales. Bajtín considera que en épocas primitivas, estas imágenes estaban relacionadas al principio de la vida material y corporal: "son imágenes hipertrofiadas y exageradas, herencia de la cultura popular... en actos como el coito, el alumbramiento, la agonía y la satisfacción de las necesidades naturales, el cuerpo revela su esencia como principio en crecimiento que traspasa sus propios límites"<sup>47</sup> Para Bajtín, estas imágenes representaban la fertilidad, el crecimiento y la abundancia; en todos sentidos formaban parte de la percepción carnavalesca del mundo.<sup>48</sup> Significativamente, Frye señala la importancia de las funciones corporales en *Los viajes de Gulliver*, las cuales, relaciona a la democracia corporal y de la muerte en la danza macabra.<sup>49</sup> Por nuestra parte, pensamos que esta democracia a la que se refiere Frye, bien podemos asociarla a las ideas de Bajtín anteriormente expresadas, si entendemos por "democracia corporal" una concepción popular y universal del principio

47. Cf. Mijail Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, 1987, p. 23.

48. *Idem*.

49. Cf. Northrop Frye, *op.cit.*, 1957, p. 235.

material y corporal, cuando "lo cósmico, lo social y lo corporal están ligados indisolublemente en una totalidad viviente e indivisible".<sup>50</sup>

En su análisis comparativo entre Swift y Rabelais, Eddy devela las similitudes entre los experimentos de los sabios de Lagado y los descritos en el Libro V de *Gargantúa y Pantagruel*. A pesar de ello, hemos también de confirmar que, como ha establecido M. Starkman, la mayoría de los experimentos referidos en el tercer viaje de Gulliver, son variantes paródicas de proyectos realizados por algunos contemporáneos de Swift,<sup>51</sup> como a continuación veremos en un pasaje de la visita de Gulliver a la Real Academia de Lagado:

I was complaining of a small fit of colic, upon which my conductor let me into a room, where a great physician resided, who was famous for curing that disease by contrary operations from the same instrument. He had a large pair of bellows with a long slender muzzle of ivory. This he conveyed eight inches up the anus, and drawing in the wind, he affirmed he could make the guts as lank as a dried bladder. But when the disease was more stubborn and violent, he let in the muzzle while the bellows were full of wind, which he discharged into the body of the patient, then withdrew the instrument to replenish it, clapping his thumb strongly against the orifice of the fundament; and these being repeated three or four times, the adventitious wind would rush out, bringing the noxious along with it (like water put into a pump) and the patient recovers. I saw him try both experiments upon a dog, but could not discern any effect from the former. After the latter, the animal was ready to burst, and made so violent a discharge, as was very

50. Mijaíl Bajtín, *op.cit.*, 1987, p. 23.

51. Cf. Jonatha Swift, *op.cit.*, 1986, p. 176.

offensive to me end my companions. The dog died out on the spot, and we left the doctor endeavouring to recover him by the same operation. 52

Podemos pensar que el pasaje anterior está basado en Rabelais si recordamos aquella parte de *Gargantúa y Pantagruel*, en que "un jóven alquimista obtenía artificialmente pedos de un burro muerto y los vendía a cinco sueldos cada uno".<sup>53</sup> No obstante, M. Starkma sostiene que este experimento con el perro satiriza algunos experimentos sobre la respiración, realizados en la época de Swift, especialmente, uno aparecido en las "Philosophical Transactions", llamado "An Extraordinary Effect of the Cholick", cuyo principio indicaba revertir los procedimientos.<sup>54</sup> Veamos otro de los proyectos realizados por los sabios de Lagado:

I went into another chamber, but was ready to hasten back, being almost overcome by a horrible stink... The projector of this cell was the most ancient student of the Academy. His face and beard were of a pale yellow; his hands and clothes daubed with filth. When I was presented to him, he gave me a very close embrace (a compliment I could well have excused). His employment from his first coming into the Academy was an operation to reduce human excrement to its original food, by separating the several parts, removing the tincture which it received from the gall, making the odour exhale, and scumming off the saliva. He had a weekly allowance from the society of a vessel filled with human ordure, about the bigness of a Bristol Barrel. 55

52. Viaje 3º, cap. V, pp. 179-180.

53. François Rabelais, *Gargantúa y Pantagruel*, 1985, Libro V, cap. xxii, p. 422.

54. Cf. Jonathan Swift, *op.cit.*, 1986, p. 179.

55. Viaje 3º, cap. V, p. 178.

En este pasaje la ciencia es llevada al absurdo. También, la imagen del sabio o filósofo es ridiculizada. Curiosamente, en la obra de Rabelais encontramos una escena similar:

Pero Panurgo vomitó villanamente al ver un servidor de la Quinta Esencia que hacía fermentar un gran recipiente de orina humana y cagajones de caballo con mucha mierda cristiana..., nos explicó que con aquella destilación sagrada daba de beber a los reyes y a los grandes príncipes. 56

Ya que hemos cotejado algunos pasajes de *Los viajes de Gulliver* con otros de la obra de Rabelais, podemos vislumbrar, simplídicamente, la diferencia entre estos dos autores respecto al tratamiento estético de la imagen. En Swift, por ejemplo, las imágenes relacionadas a la vida corporal y material poseen un carácter ofensivo y satírico, el cual, se expresa verbalmente de una manera decorosa, a través de la ironía. Mientras que Rabelais maneja un lenguaje de bajos fondos, Swift casi no rompe las reglas del decoro, utiliza un lenguaje formal, serio y educado. En general, la satisfacción de las necesidades naturales poseen en la obra de Swift un carácter profanatorio. Pensemos en los problemas a los que se enfrentó Gulliver para satisfacer sus necesidades en Lilliput. Debíó ser sumamente ofensivo para los lilliputenses el que Gulliver tuviera que realizar sus funciones orgánicas, como cualquier persona. De esta manera, desde la perspectiva lilliputense, los actos naturales y cotidianos del cuerpo, aparecen ante nuestros ojos como hechos heroicos, por lo que nos vuelve a venir a la mente la

forma heróico-cómica. Para terminar con este apartado citemos un fragmento de los diálogos de Lyttleton, en donde Luciano y Rabelais debaten, en pleno siglo dieciocho, proponiendo que las obras de ambos deben considerarse entre las fuentes de *Los viajes de Gulliver*. Esto le dice Luciano a Rabelais: "In comparison with you he (Swift) was decent and elegant; but whether there was not in your composition more fire and a more comic spirit, I will not determine"\*.

Como se ha establecido, en la obra de Swift saltan a la vista algunas preocupaciones y controversias promovidas por el auge científico. En general, Swift ridiculiza la filosofía empírico-racionalista, reduciendo su método a prácticas absurdas, relacionadas a la superstición. Swift se ríe de la ciencia matemática y los intentos de aplicar tanto los métodos de ésta, como los de la nueva ciencia experimental, a la ciencia política y social, como se ilustra en el siguiente fragmento, en donde un sabio de Lagado trabaja en un método para descubrir algún atentado en contra del gobierno:

He advised great statesmen to examine into the diet of all suspected persons; their times of eating; upon which side they lay in bed; with which hand they wiped their posteriors; to take a strict view of their excrements, and from the color, the odour, the taste, the consistence, the crudeness or maturity of digestion, for a judgement of their thoughts and desires. Because men are never so serious, thoughtful, and intent, as when they are at stool, which he found by frequent experiment: for in such conjectures, when he used merely as a trial to consider which was the best way of murdering the King, his ordure would have a tincture of green, but quite different when he thought only of raising an insurrection or burning the metropolis. 57

\* Apud, William Eddy, *op.cit.*, 1963, p. 59.  
57. Viaje 3º, cap. vi, pp. 187-188.

David Nokes nos dice que el tema de la conspiración tenía gran actualidad en la época de Swift, debido a la situación política de Inglaterra. Nokes afirma que la conspiración es el tema primordial de la obra de Swift, *The Conduct of the Allies (1711)*, así como el de algunos números del *Examiner*. 58

Si bien recordamos, el tema de la conspiración aparece claramente expresado en el primer viaje de Gulliver, en la escena en que nuestro héroe extingue las llamas del palacio real con el torrente de su orina, ganándose la enemistad de todo el reino. Los liliputenses maquinan un atentado en contra de Gulliver por haber profanado un recinto sagrado. Este pasaje de la extinción del fuego posee grandes implicaciones políticas y nos conduce a otra de las categorías carnalescas antes mencionadas, la profanación de lo sagrado. En esta escena se muestran otros de los rasgos de la menipea como son los comportamientos excéntricos y el escándalo, los cuales, violan el curso normal de los acontecimientos:

I had the evening before drank plentifully of a most delicious wine, called glimigrim... which is very diuretic. By the luckiest chance in the world, I had not discharged myself of any part of it. The heat I had contracted by coming very near the flames, and by my labouring to quench them, made the wine began to operate by urine; that I voided in such a quantity, and applied so well to the proper places, that in three minutes the fire was wholly extinguished, and the rest of that noble pile, which had cost so many ages in erecting, preserved from destruction. 59

58. Cf. David Nokes, *op.cit.*, 1987, p. 125.

59. Viaje 1º, cap. V, pp. 68-69.

La heroica extinción del fuego armó tal alboroto, que Gulliver se vió forzado a abandonar el país, por temor a morir en manos de los conspiradores. Comenta Bajtín,

Los escándalos y las excentricidades destruyen la integridad épica y trágica del mundo, abren una brecha en el curso irrevocable y normal de asuntos y sucesos humanos que liberan la conducta humana de normas y motivaciones que la predeterminan. 60

El encanto del pasaje anterior radica en la exactitud con que Gulliver describe el comportamiento del cuerpo, desde el punto de vista de un médico que menciona las causas internas y externas que le produjeron las ganas de orinar. Por lo demás, esta imagen es muy simbólica e incitó a William Hogarth a representar *The Punishment Inflicted on Gulliver* ( for his 'Urinal Profanation of the Royal Palace')\*. De acuerdo a M. Starkman, esta escena de *Los viajes de Gulliver* bien pudiera aludir al rencor que Swift sentía por la reina Ana, por negarle el puesto deseado, o bien al tratado de Utrecht, con el cual se dió fin a la guerra contra Francia, pero por medios cuestionables. 61

En el siguiente capítulo veremos que el impacto que tuvo la obra en el público lector del temprano siglo dieciocho, se debió a que en ella se perciben alusiones a eventos,

60. Mijaíl Bajtín, *op.cit.*, 1986, pp. 165-166.

\* En el siguiente capítulo hablaremos más en detalle de este grabado, al considerar las respuestas provocadas por *Los viajes de Gulliver*.

61. Starkman comenta: "Tories began negotiations with France without the approval of England's allies in the War against the opposition of the Whigs", en Swift, *op.cit.*, 1986, p. 169.

personajes y polémicas de gran actualidad en tiempos de Swift. Si bien la obra fue aplaudida, también debió ser ofensiva para muchos lectores. Sin duda, esta obra muestra una actitud de rebeldía, de ahí su carácter controvertido, esencialmente carnalesco. Algunos estudiosos de la literatura hacen constar que los cinco últimos párrafos del capítulo tercero, Libro tercero, de *Los viajes de Gulliver* fueron omitidos en todas las ediciones hasta 1899, a causa de sus implicaciones subversivas.<sup>62</sup> En dichos párrafos se narra un brote de insurrección en la ciudad de Lindalindo (Dublin), cuyos habitantes, hartos de las condiciones miserables en que vivían, deciden poner un alto a la opresión, secuestrando al gobernador y construyendo, en protesta, largas torres provistas de un imán, para evitar ser aplastados por la Isla flotante:

Upon the top of each tower... they fixed a great loadstone, and in case the design would fail, they had provided a vast quantity of the most combustible fuel, hoping to burst therewith the adamantine button of the Island, if the loadstone project should miscarry. 63

En dicho pasaje aparece representada la dominación inglesa sobre Irlanda. Landa sugiere que este fragmento es una alegoría de la oposición de este pueblo, ante las legislaciones del gobierno inglés, por ejemplo, aquella en la que se otorgó a William Wood el permiso de acuñar y distribuir medios peniques en Irlanda, sin autorización de los irlandeses.<sup>64</sup> M. Starkman es de la misma idea de Landa;

62. Cf. Jonathan Swift, *op.cit.*, 1986, p. 170.

63. Viaje 3º, cap. III, p. 170.

64. Apud, *Obras selectas de Jonathan Swift*, 1988, p. 238.

sugiere que las implicaciones revolucionarias de esta escena pudieron resultar comprometedoras para su autor, de ahí que el pasaje fuera censurado. De no haber sido así, quizá Swift hubiera corrido la misma suerte de uno de los impresores de las *Drapier's Letters*, a través de las cuales, Swift se opuso más abiertamente a la patente otorgada a Wood.<sup>65</sup> Citamos otro de los párrafos controvertidos:

The King being now determined to reduce this proud people, ordered that the island should descend gently within forty yard of the top of the towers and rock. This was accordingly done; but the officers employed in that work found the descent more speedier than usual, and by turning the loadstone could not without difficulty keep it in a firm position, but found the island inclining to fall. They send the King immediately intelligence of this astonishing event and begged his Majesty's permission to raise the island higher; the King consented, a general council was called, and the officers of the loadstone ordered to attend. One of the oldest and expertest among them obtained leave to try an experiment. He took a strong line of an hundred yards, and the island being raise over the town above the attracting power they have felt, he fastened a piece of adamant to the end of this line which had in it a mixture of iron mineral, of the same nature with that whereof the bottom of the lower surface of the island is composed, and from the lower gallery let it down slowly towards the top of the towers. The adamant was not descended four yards, before the officer felt it drawn so strongly downwards, that he could hardly put it back. He then threw down several small pieces of adamant, and observed that they were all violently attracted by the top of the tower. The same experiment was made on the other three towers, and in the rock with the same effect... This incident broke entirely the King's measures and... he was forced to give the town their own conditions... I was assured by a

65. Estas cartas, ciertamente, contribuyeron a anular la patente, pero colocaron a Swift en una situación difícil, ya que, incluso, se llegó a ofrecer recompensa por identificar al tal Drapier. El impresor de la cuarta carta fue encarcelado en 1724., véase Jonathan Swift, *op.cit.*, 1988, p. 22.

great minister, that if the island had descended so near the town as not to be able to raise itself, the citizens were determined to fix it forever, to kill the King and all his servants, and entirely change the government. 66

De una manera simplificada, cabría mencionar que la actitud subversiva de *Los viajes de Gulliver* tiene mucho que ver con su origen carnavalesco. En esta obra, así como en otras obras carnavalizadas del siglo dieciocho, el carnaval es una especie de recurso literario\* que permite al artista escarner y satirizar tanto las formas cultas, como los diversos aspectos de la vida, relacionados a la cultura oficial: el gobierno, las leyes, las instituciones, las costumbres, etc. En su obra, Swift, en más de una ocasión, hace ver la corrupción de los gobernantes de su época, aunque estos aparezcan con otros nombres, como si se disfrazaran para asistir a la fiesta del carnaval. Veamos las diversiones en la corte de Lilliput:

The Emperor had a mind one day to entertain me with several of the country shows... I was diverted with none so much as that of the rope dancers... That diversion is only practised by those persons who are candidates for greatest employments, and high favour at court. They are trained in this art from their youth, and are not always of noble birth, or liberal education. When a great office is vacant either by death or disgrace, five or six of those candidates petition the Emperor to entertain her Majesty and the court with the dance of the rope, whoever jumps the highest without falling succeeds in the office. Very often the chief ministers themselves

66. Viaje 3º, cap. III, pp. 170-171.

\* Bajtín comenta: "La influencia de la forma, los temas y los símbolos del carnaval, es muy importante en el siglo XVIII. Pero es una influencia formalizada: las formas del carnaval son transformadas en 'procedimientos' literarios (esencialmente a nivel del tema y la composición) al servicio de diversas finalidades artísticas"., Ver Mijaíl Bajtín, *op.cit.*, 1987, p. 109.

are commanded to show their skill, and to convince the Emperor that they have not lost their faculty... 67

El hecho de que para conseguir un buen puesto, los solicitantes tengan que demostrar sus habilidades en un juego que no tiene nada que ver con el manejo del gobierno, nos habla del carácter festivo y carnavalesco de esta imagen. El gran efecto paródico radica en que un evento serio y protocolario es visto como una diversión. Por tanto, aquí presenciamos la representación del mundo al revés. En las diversiones de Lilliput se degrada y ridiculiza la política y existe una dura crítica a la corrupción y los malos manejos de la corte para designar sus ministros. Swift hace ver cómo es que a través de la humillación y el favoritismo, más que por sus habilidades políticas, alguien puede fácilmente obtener el puesto deseado. Inevitablemente, el que ocupa un cargo en el gobierno es visto como un títere. Por lo demás, en el pasaje citado se suelen destacar alusiones directas a ciertos políticos contemporáneos de Swift como Robert Walpole y el Duque de Marlborough, entre otros; pero eso no es todo,

There is likewise another diversion, which is only shown before the Emperor and Empress, and first minister, upon particular occasions. The Emperor lays on a table three fine silken threads of six inches long. One is blue, the other red, and the third green. These threads are proposed as prizes for those persons whom the Emperor had a mind to distinguish by a peculiar mark of his favour. The ceremony is performed in his Majesty's great chamber of state, where the candidates are to undergo a trial of dexterity very different from the former, and such as I have not observed the least resemblance of in any other

country of the old or new world. The Emperor holds a stick in his hands, both ends parallel to the horizon, while the candidates, advancing one by one, sometimes leap over the stick, sometimes creep under it backwards and forwards several times, according as the stick is advanced or depressed. Sometimes the Emperor holds one end of the stick, and his first minister the other; sometimes the minister has it entirely to himself. Whoever performs his part with most agility, and holds out the longest in leaping and creeping, is rewarded with the red-coloured silk; the red is given to the next, and the green to the third, which they all wear girt twice round about the middle; and you see few great persons about this court who are not adorned with one of this girdles. 68.

En el pasaje anterior volvemos a ver cómicamente ilustrados los mecanismos de la corte para favorecer a sus candidatos. Swift alude a ciertos personajes que ocupaban la escena pública de su época; por así decirlo, les pone una máscara, la cual oculta su identidad, pero no para que entren en un contacto libre y familiar, como en la plaza del carnaval, sino para evitar una posible represalia gubernamental. Con todo, en esta escena se percibe un ambiente de plaza carnavalesca. David Nokes sostiene que muchos investigadores, en los últimos tiempos, se han dedicado a tratar de develar el simbolismo que guardan los colores de las condecoraciones\*. Aunque, de hecho, Nokes no refiere ninguna interpretación en concreto, en cambio sugiere que éste fue uno de los pasajes que Swift tuvo en mente, cuando comunicó al editor su disgusto, diciéndole que la primera edición de su obra "abounded with many gross errors of the press". 69

68. Viaje 1<sup>o</sup>, cap. III, pp. 54-55.

\* M. Starkman relaciona el listón azul, el rojo y el verde con "The Orders of the Garter, Bath, and Thistle", ver Jonathan Swift, *op.cit.*, 1986, p. 54.

69. David Nokes, *op.cit.*, 1987, p. 319.

Si el pasaje fue omitido en la primera edición fue porque, indiscutiblemente, se temía por sus repercusiones en la opinión pública. Una vez más en la obra, un acto solemne y protocolario es ridiculizado, de modo que vuelve a nuestra mente la forma heróico-cómica.

La descripción que hace Swift de un primer ministro, en el cuarto viaje de Gulliver, reitera esa actitud subversiva que caracteriza toda la obra. Swift retrata a un ministro como un ser insensible, avaricioso y sin escrúpulos, asumiendo una postura netamente ética. En el fondo, se sigue atacando la corrupción de los gobernantes:

I told him that a first or chief minister of state... was a person wholly exempt from joy and grief, love and hatred, pity or anger; at least make use of no other passions but a violent desire of wealth, power and titles; that he applied his words to all uses, except to the indication of his mind: that he never tells a truth, but with an intent that you should take it for a lie; nor a lie, but with a design that you should take it for a truth; that those he speaks worst of behind their backs are in the surest way to preferment; and whenever he begins to praise you to others or to yourself, you are from that date forlorn. The worst mark you can receive is a promise, specially when it is confirmed with an oath; after which every wise man retires, and gives over all hopes... The palace of a chief minister is a seminario to breed up others in his own trade: the pages, lackeys, and porter, by imitating their master, become ministers of state in their several districts, and learn to excel in the three principal ingredients, of insolence, lying and bribery. 70

Se ha sugerido, que los eventos narrados en el primer viaje de Gulliver, aluden indirectamente a acontecimientos que tuvieron lugar en los primeros años del siglo dieciocho, en Inglaterra\*. Como es de esperarse, Swift ridiculiza la divergencia partidista respecto a política y religión, al crear un doble cómico de Whigs y Tories: "for about seventy moons past, there have been two struggling parties in the empire, under the name of Tramecksand and Slamecksan, from the high and low heels on their shoes, by which they distinguished themselves".<sup>71</sup> En el siguiente pasaje, Swift alude a la rivalidad entre Francia e Inglaterra y a la tolerancia religiosa, hechos que ocuparon la mente de sus contemporáneos:

... (the) histories of six thousand moons make no mention of any other regions, than the two great empires of Lilliput and Blefuscu. Which two mighty powers have... been engaged in a most obstinate war for six and thirty moons past. It began upon the followin occasion. It is allowed in all hands, that the primitive way of breaking eggs before we eat them, was upon the largest end: but his present Majesty's grandfather, while he was a boy, going to eat an egg, and breaking it according to the ancient practice, happened to cut one of his fingers. Whereupon the Emperor his father publish and edict, commanding all his subjects, upon penalties to break the smaller end of their eggs. The people so highly resented this law, that our histories tell us there have been six rebellions raised on that account wherein one emperor lost his life and another his crown... It is computed, that eleven thousand

71. Viaje 1º, cap. IV, p. 62

\* M. Starkman comenta: "Generally speaking, Book I is satirical of events in England from 1708 to 1715, the end of the reign of Queen Anne and the beginning of the reign of George I, particularly in the period when Oxford (Robert Harley) and Bolinbroke (Henry St. John) between them led the Tory government, and to both of whom Swift, as spokesman for the Tories, was loyal both personally and politically"., ver Jonathan Swift, *op.cit.*, 1986, p. 46.

persons have, at several times, suffered death, rather than submit to break their eggs at the smaller end. Many hundred large volumes have been published upon this controversy: but the books of the Big-Endians have been long forbidden, and the whole party rendered incapable by law of holding employments. During the course of this troubles, the Emperor of Blefuscu did frequently expostulate by their ambassador, accusing us of making a schism in religion, by offending against a fundamental doctrine of our great prophet Lustrog, in the fifty-fourth chapter of the Brundecral (which is their Alcorán). This, however, is thought to be a mere strain upon the text: for the words are these: 'that all true believers shall break their eggs at the convenient end'. 72

En este pasaje se pueden vislumbrar alusiones a eventos\* de gran actualidad, en la época de Swift. Por principio, se ridiculiza la rivalidad entre protestantes y católicos. Con alegre elocuencia, Swift magnifica una controversia absurda, de cómo se deben partir los huevos, al hablar de sus grandes repercusiones históricas. Dicha controversia, también pudiera aludir a la separación entre Inglaterra y la iglesia romana, en tiempos de Enrique VIII.<sup>73</sup> En este pasaje, Swift menciona las sangrientas guerras civiles que asolaron a Inglaterra durante el siglo diecisiete, cuando Charles I fue decapitado, y James II tuvo que huir al exilio. Debemos resaltar la importancia que aquí tiene el efecto paródico. A grandes rasgos, Swift crea un doble de su país y de su religión, mostrando nuevamente la relatividad de los actos humanos, vistos desde un punto de vista exagerado. Entendemos las alusiones de Swift al profeta y los textos

72. Viaje 1º, cap. IV, pp. 62-63.

\* M. Starkman comenta que la desdiferenciación hacia los Big-Endians, no es más que una referencia al "Test Act", por medio del cual se demandaba que ni los católicos ni los "nonconformists" deberían asumir puestos públicos importantes., ver Jonathan Swift, *op.cit.*, 1986, p. 63.

73. *Idem.*

sagrados como una profanación de lo sagrado, como la extinción del fuego en Lilliput. De igual manera, en el cuarto viaje de Gulliver, percibimos alusiones a las controversias religiosas del temprano siglo dieciocho, en la escena en que Gulliver explica a su amo-caballo las causas de las guerras entre naciones:

He asked what were the usual causes or motives that made one country to go to war with another. I answered they were innumerable, but I should only mention a few of the chief. Sometimes the ambition of princes, who never think they had land enough to govern; sometimes the corruption of ministers, who engage their master in a war in order to strifle or divert the clamour of the subjects against their evil administration. Difference in opinions had cost many millions of lives: for instance, whether flesh be bread, or bread be flesh; whether the juice of a certain berry be blood or wine; whether whistling be a vice or a virtue; whether it be better to kiss a post, or throw it into the fire; what is the best color of a coat, whether black, white, red, or grey; and whether it should be long or short, narrow or wide, dirty or clean, with many more. 74

Según Landa, dichas diferencias de opinión se refieren a polémicas existentes en la época de Swift, como la controversia respecto a la eucaristía, al lugar de la música en la iglesia, a la veneración de la cruz y al uso de cierta vestimenta en los servicios eclesiásticos. 75

74. Viaje 4º, cap. V, p. 223.

75. Apud, Jonathan Swift, *op.cit.*, 1988, p. 330.

Otro de los rasgos que caracteriza a la menipea "es la representación de estados inhabituales, anormales... una especie de experimentación psicológica".<sup>76</sup> Dicha particularidad se hace evidente cuando el protagonista regresa de su último viaje. Evidentemente, el representar estados inhabituales es otra forma de violar el curso normal de la vida y, por tanto, uno de los aspectos esenciales del espíritu carnavalesco. En cierta medida, *Los viajes de Gulliver* es como un relato de aprendizaje, sólo que en sentido inverso: Gulliver, el sabihondo e ingenuo filósofo, después de profundizar en el conocimiento de la naturaleza humana (cada viaje representa un cúmulo de experiencias, en el sentido "lockeano"), termina odiando a la humanidad y perdiendo la razón. Gulliver comprendió lo vil y corrupto que puede ser el hombre, desde las más inusitadas perspectivas, por lo que cuando se vio forzado a regresar a su mundo, cayó en una profunda melancolía. El hubiera querido permanecer en el país de los caballos el resto de sus días. Sin embargo, en su asamblea anual\*, los ilustres caballos decidieron que el viajero tenía que regresar por donde había venido, ya que su presencia tendría siempre en jaque a la virtud. En fin, Gulliver es obligado a hacerse nuevamente a la mar. Pensar en regresar a su país, habitado por detestables Yahoos, casi lo orillan a dejarse morir en el mar, o quedarse a vivir en una isla de caníbales. Ya en altamar, acosado por estos

76. Mijaíl Bajtín, *op.cit.*, 1986, p. 164.

\* Nos parece muy significativo remarcar que, de acuerdo a Gulliver, el principal punto a debatir en dichas asambleas era "whether the Yahoos be exterminated from the face of the earth", ver Viaje 4<sup>a</sup>, cap. IX, p. 255.

pensamientos, éste es rescatado por un navío mercante que cruzaba por las mismas aguas. En cubierta, la tripulación se extraña del comportamiento inhabitual del náufrago, el cual se atribuye a su desgracia y soledad: "They were very curious to know my story, but I gave them very little satisfaction; and they all conjectured that my misfortunes had impaired my reason" <sup>77</sup>

Sin lugar a dudas, Gulliver regresa a su país totalmente desquiciado. De vuelta en su casa, le toma mucho tiempo acostumbrarse a sus antiguas prácticas y reniega de tal modo de su propia especie, que tiene que aislarse en su propio mundo. Hasta después de cinco años de convivencia permite que su familia se siente con él a la mesa; aún así, el olor de su esposa le sigue siendo repugnante\*. En sí, no recibe visitas ni habla con nadie por temor a enfrentarse cara a cara con un ser humano; en cambio, opta por comprarse dos caballos para que le hagan compañía, hasta el fin de sus días. La imagen de Gulliver conversando con sus caballos no puede ser más excéntrica y fuera del lugar: "My horses understand me tolerably well; I converse with them at least four hours every day. They are strangers to bridle or saddle; they live in great amity with me, and friendship to each other". <sup>78</sup> Usando un poco nuestra imaginación, quizá encontremos algunos atributos quijetescos en Gulliver, si pensamos que éste pudo haber enloquecido por leer tantos libros de viaje.

77. Viaje 4º, cap. IX, p. 268.

\* En 1728 se publica un poema atribuido a Pope titulado *From Mary Gulliver to Lemuel Gulliver*, en el que la aflijida esposa reclama, melancólica, la actitud evasiva de Gulliver., ver infra.

78. Viaje 4º, cap. IX, p. 272.

Para terminar con este apartado, insistiremos que en *Los viajes de Gulliver* se manifiesta una gran actualidad, lo cual es un rasgo fundamental de la menipea. A través del análisis de algunas imágenes carnavalescas, hemos constatado que la obra de Swift reacciona a los acentos ideológicos de su época, ya que pone en entredicho los valores morales, políticos, religiosos y culturales de la misma. En términos generales, hemos hablado de que Swift ridiculiza algunas tendencias filosóficas-científicas que convergían en los círculos intelectuales de su época; de que en toda la obra está presente la figura del filósofo-tonto, del filósofo jactancioso, etc. De hecho, Gulliver encarna una especie de "sabio buscador de la verdad", como el protagonista tipo de la menipea. A lo largo de la obra, se nota una tendencia por observar los fenómenos de la vida desde diferentes perspectivas: cómicas, desde la altura, desde el punto de vista de un caballo, y serias, desde el punto de vista de un predicador, de un jefe de estado, de un científico. Swift se vale del modo de hablar de ciertos personajes, típicos en la escena de su época: un político, un científico, un viajero, un comerciante. Desde nuestra perspectiva, por tanto, es importante destacar que Gulliver, ante la vista del lector aparece como un objeto de estudio científico. En este hecho se manifiesta, alegóricamente, una de las grandes preocupaciones del hombre ilustrado de aquella época: la naturaleza del hombre, estudiada a la luz de las nuevas concepciones metodológicas.

De igual manera, este carácter de gran actualidad que tiene la obra se manifiesta en las numerosas alusiones de Swift a eventos y controversias políticas y religiosas de su época\*. En la obra desfilan algunos personajes que dominaban la escena pública, como la reina Ana, el rey Jorge I, Robert Walpole, Newton, etc. Así también, en ella se ridiculiza esa atmósfera polémica y contestataria que prevaleció en las primeras dos décadas del siglo dieciocho y, de paso, se parodian distintos procedimientos "literarios" vigentes, como los libros de viaje y los tratados filosóficos. Consideramos, a fin de cuentas, que esta obra es una especie de enciclopedia cómica; de ella podemos decir lo mismo que Bajtín, cuando nos dice que las obras de Luciano

están llenas de polemismo abierto y oculto con diversas escuelas filosóficas, religiosas, ideológicas, científicas, con tendencias y corrientes de actualidad, están llenas de imágenes de personalidades contemporáneas..., de líderes en todas las esferas de la vida social e ideológica; están repletas de alusiones a sucesos grandes y pequeños de su época, perciben nuevos cambios en el desarrollo de la vida cotidiana... Este carácter publicístico, de folletín, o de revista, esta actualidad, caracterizan en un mayor o menor grado a todos los representantes de la menipea. 79

\* Pat Rogers argumenta: "... the first two voyages enact political and social conflicts, the third animates the problems and controversies to which scientific and economic progress had given rise; the last voyage takes us into the moral and religious debates of early Hanoverian England". ver Pat Rogers, *op.cit.*, 1978, p. 75.  
79. Mijaíl Bajtín, *op.cit.*, 1986, p. 167.

III. *La recepción de la obra en su época.*

"I have perused several books of travels with great delight in my 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 imprudently abused".

Lemuel Gulliver

1. *Los viajes de Gulliver como parodia de los libros de viaje.*

El análisis de las imágenes carnalescas ha revelado el carácter lúdico y contestatario de la obra. En el presente capítulo habremos de visualizar la naturaleza dialógica de la obra, la cual se manifiesta en su gran actualidad y en su carácter contestatario. Veremos cómo es que el autor dialoga con su obra, y cómo ésta, a su vez, entabla un diálogo con su época y con otras obras. Sin lugar a dudas, al ser una parodia de los libros de viaje, *Los viajes de Gulliver* aparece como una respuesta del autor ante su época, como podemos confirmar en la cita con que damos comienzo a este segundo capítulo. Estas breves palabras de Gulliver revelan dos hechos importantes para nuestro estudio; el primero, como lo hemos hecho notar, que la obra fue escrita en respuesta a..., en segundo, que los libros de viaje tenían gran popularidad en aquella época; Gulliver, como un asiduo lector

de libros de viaje, muestra su disgusto ante los inventores de historias.

Mucho del éxito e impacto que tuvo la obra se debió a su aspecto lúdico, el cual está presente tanto en las circunstancias de su publicación, como en la obra en sí. No es raro encontrar, por tanto, ecos de *Robinson Crusoe* (1719), en la obra de Swift, ya que la historia de Defoe debió ser muy popular en el tiempo en que Swift concibió su libro de viajes\*. Al igual que Defoe, Swift se valió de las estrategias narrativas de los libros de viaje para edificar su relato, para hacer parecer real una imagen del mundo. Sin embargo, la postura de Swift es básicamente irónica, pues mientras que su relato está lleno de eventos inusitados y fuera del lugar, la historia de Defoe se acerca más a una representación realista del mundo. Especificando, Defoe quiso hacer pasar su relato como "verdadero" y lo logró, después de todo. *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe... Who lived Eight and Twenty Years, all alone in an un-inhabited island...* pretendía ser el testimonio de uno de tantos viajeros, que volvían cargados de historias que contar y a los cuales Swift insiste en satirizar a lo largo y ancho de su obra. Así pues, el aspecto lúdico de *Los viajes de Gulliver* se basa en el hecho de representar eventos fantásticos, imitando los procedimientos de un discurso serio. A casi un siglo de haberse publicado la obra de Swift, Walter Scott reitera que el carácter de Gulliver

\* Como dato importante mencionamos que en el tercero de sus viajes, Gulliver alude a un tal Capitán William Robinson.

... es exactamente el mismo de Dampier, o de cualquier navegante tenáz de aquellos tiempos, dotado de valor y sentido común, atravesando lejanos mares... y simplemente contando a su regreso, aquello que ha visto y escuchado en países extraños... Relatando hechos mucho más cercanos a la realidad, quizá no sea Robinson superior a Gulliver en la gravedad y verosimilitud de la novela. 1

La obra de Swift se publicó en 1726 como *Travels into Several Remote Nations of the World, By Lemuel Gulliver, first a Surgeon, and then Captain of several Ships*. Con semejante título, el lector esperaba encontrar en el libro la narración de eventos, hasta cierto punto, "creíbles", y no viajes a países de enanos, gigantes y caballos parlanchines. Aunque el lector conociera de antemano los libros de viaje imaginario, debió sorprenderle, disgustarle o alegrarle el hecho de haber sido engañado por el autor. Como hemos visto, de las palabras de Scott se desprende uno de los aspectos que acentúan el carácter lúdico del relato, su alto grado de verosimilitud. En este sentido, Warner argumenta que Swift situó los lugares que visitó Gulliver en aquellas partes del planeta que tanto atraían las mentes de sus contemporáneos.<sup>2</sup> Localizó a Lilliput al sureste de Australia; a Brobdingnag, en el Pacífico norte; a Balnibarbi, al norte de California; y a Houyhnhnmland, cerca del Océano Índico. En la primera edición se incluyeron mapas que ilustraban la situación geográfica de los lugares descubiertos por Gulliver, así como la fecha de su arribo a esas tierras: Lilliput (1699); Brobdingnag (1703); Balnibarbi (1713); y

1. Walter Scott, en *Gulliver's Travels: A Selection of Critical Essays*, 1974, p. 49.  
2. Cf. Oliver Warner, *English Maritime Writing*, 1958, p. 18.

Houyhnhnmland (1711)\*. Se incluyó, además, un retrato firmado por "el autor", a modo que los primeros lectores estuvieran convencidos de que éste era una persona de carne y hueso, ya que también concebían la existencia de un procedimiento narrativo que fue característico de esa época que presenció la vasta exploración del Océano Pacífico, y la publicación de numerosos libros de viaje.<sup>3</sup>

El desarrollo y la permanencia del género de libros de viaje estuvo determinado por la política expansionista de las naciones europeas más avanzadas, que conforme ampliaban sus rutas comerciales, promovían los viajes de exploración. Después de la época de los grandes descubrimientos, que fue el siglo dieciseis, la navegación siguió siendo una de las grandes fuentes de divisas para el mundo europeo. Parry sostiene que durante el siglo diecisiete, los viajes de exploración tomaron nuevos bríos<sup>4</sup>, con lo que la producción de libros de viaje en Inglaterra tuvo un incremento. Según este autor, a partir del siglo diecisiete, ya no fueron las grandes corporaciones comerciales, que se habían enriquecido con la explotación de las colonias, las que se empeñaron en realizar viajes de descubrimiento. También, algunos aventureros y bucaneros se lanzaron a la conquista de los mares, sufragados por inversionistas privados.<sup>5</sup> Muchos de éstos realizaron importantes descubrimientos y circumnavigaciones: Cowley, 1683; Dampier, 1697; Funnell y Clipperton,

\* Estas fechas casi coinciden con las de los viajes realizados por William Dampier, famoso navegante de la época.

3. Cf. James Sambrook, *The Eighteenth Century*, 1986, p. 193.

4. Cf. J. Parry, *The European Oversea Empires in the 18th Century*, 1971, p. 239.

5. *Idem*.

1719-1722. Algunas de los relatos y testimonios de estos viajeros aparecieron publicadas en *A Collection of Original Voyages*, 1699. <sup>6</sup>

Se puede afirmar que, a partir de las primeras incursiones de los europeos en tierras americanas, y hasta el siglo dieciocho, no dejaron de publicarse libros de viaje en Inglaterra. En 1693, 1699 y 1703, se publicaron las obras del famoso Capitán Dampier *A Voyage Round the World\**, *Voyages and Descriptions* y *A Voyage to New Holland*, respectivamente. <sup>7</sup> Asimismo, en 1704 apareció una compilación de viajes y travesías hecha por John y Awnsham Churchil. Para el siglo dieciocho, el viaje de exploración poseía un carácter más "científico", como se hace visible en la obra de Swift, aunque, evidentemente, en él siempre existió un trasfondo comercial. Según Sambrook, la Royal Society creó el puesto de "astrónomo real", con el fin de ratificar las tablas de los movimientos de los astros, para poder determinar la localización exacta de los lugares al otro lado del mar, "y hacer más preciso el arte de la navegación". <sup>8</sup>

6. Cf. J. Parry, *op.cit.*, 1971, p. 239.

7. Cf. A. R. Humphreys, "The Social Setting", en *The Pelican Guide to English Literature*, 1980, vol. iv, p. 24.

8. James Sambrook, *op.cit.*, 1986, p. 10.

En la carta del autor al editor, incluida a partir de la edición de 1737 de *Los viajes de Gulliver*, por medio de la cual Swift se queja de las irregularidades de la primera edición (ver infra), se alude significativamente a esta obra. Indudablemente, el hablar de ella permite a Swift jugar con el lector, sugiriendo que su libro de viajes forma parte de una tradición: "I hope you will be ready to own publicly... that by your great and frequent urgency you prevailed on me to publish a very loose and uncorrect account of my travels; with direction to hire some young gentlemen of either university to put them in order, and correct the style, as my cousing Dampier did by my advice, in his book called *A Voyage Round the World*".

*Los viajes de Gulliver* surgieron como parodia a los libros de viaje, por lo que debe considerarse como una reacción a su época. Debemos destacar que desde la perspectiva bajtiniana, este hecho posee importantes implicaciones, ya que según Bajtín, la parodia es un elemento imprescindible de la sátira menipea. Bajtín considera: "en la antigüedad clásica, la parodia estaba indiscutiblemente ligada a la percepción carnavalesca del mundo, ya que parodiar significa crear un doble destronado, un mundo al revés".<sup>9</sup> En su "Apología" de *A Tale of a Tub*, Swift hace notar el carácter polémico y controvertido de las parodias:

... some of those passages in this discourse, which appear most liable to objection, are what they call parodies, where the author personates the style and manner of other writers, whom he has a mind to expose. 10

Con seguridad, es en el segundo viaje de Gulliver, en que Swift más se burla de los escritores de libros de viaje. Después de hacer una vasta descripción de Brobdingnag, de sus costumbres, de la vida en la metrópoli y del palacio real, Gulliver concluye:

But if I should describe the kitchen-grate, the prodigious pots and kettles, the joints of meat turning on the spits, with many other particulars, perhaps I should be hardly believed; at least a severe critic would be apt to think I enlarged a little, as travellers are often suspected to do. 11

9. Mijaíl Bajtín, *op.cit.*, 1986, p. 179.

10. Jonathan Swift, *op.cit.*, 1986, p. 283.

11. Viaje 2º, cap. IV, p. 119.

Gulliver es muy irónico al confesar que ha omitido ciertos pasajes de su obra para no ser tachado de aburrido y mentiroso. Si bien se jacta de no incurrir en los mismos errores de los escritores de libros de viaje, sus descripciones son exageradamente minuciosas. Ciertamente, en vez de resultar aburrido, el relato de Gulliver es bastante entretenido e ingenioso. De esta manera, con ridiculizar el estilo de los viajeros, Swift nos habla un poco de cómo era este género. Quizá, algunos libros de viaje eran demasiado estilizados o sonaban un tanto acartonados. Esto nos hace pensar que conforme el público lector crecía en número, los géneros y los gustos se iban transformando. En el siguiente ejemplo, Swift insiste en llamar mentirosos a los escritores de libros de viaje y aprovecha para ridiculizar la figura del sabio o filósofo, el cual deberá acrecentar su conocimiento oyendo una relación de eventos disparatados o completamente fuera del lugar. Luego de dar muerte a una inmensa rata que trató de sorprenderlo mientras dormía, Gulliver comenta:

I hope the gentle reader will excuse me for dwelling in these and the like particulars, which, however insignificant they may appear to grovelling vulgar minds, yet will certainly help a philosopher to enlarge his thoughts and imagination, and apply them to the benefit of public as well as private life, which was my sole design in presenting this and other accounts of my travels to the world; wherein I have been chiefly studious of truth, without affecting any ornaments or learning or of style. But the whole scene of this voyage made so strong and impression in my mind, and is so deeply fixed in my memory,

that in committing it to paper I did not omit one material circumstance: however, upon a strict review, I blotted out several passages of less moment which were in my first copy, for fear of being censured as tedious and trifling, whereof travellers are often, perhaps not without justice, accused. 12

Recordando nuestro capítulo anterior, en esta escena nuevamente presenciamos la representación de un evento que, en situaciones normales, no dejaría de ser banal, pero que visto desde otra perspectiva, adquiere atributos heróicos. Es menester considerar que en las palabras de Gulliver se perciben alusiones directas a la obra y su composición, de modo que se puede establecer que el autor entabla un diálogo con su obra. De igual manera, en este pasaje notamos la estrecha relación entre autor y lector; ésta es tan cercana que pareciera que entablan un diálogo, aunque, ciertamente, la posición del autor es irónica. Otro aspecto que debe resaltarse es que la referencia a la omisión de ciertas partes de la obra, nos habla de que Swift preveía la censura.

En el siguiente pasaje Gulliver se muestra todavía más hostil respecto a los libros de viaje, hablándonos un poco más acerca de lo que un lector común solía encontrar en ellos:

... I (think) we (are) already overstocked with books of travels: (though) nothing could now pass which (is) not extraordinary, wherein I (doubt) some authors less consulted truth than their own vanity or interest, or the diversion of ignorant readers... my story could

contains little besides common events, without those ornamental descriptions of strange plants, trees, birds, and other animals, or the barbarous customs and idolatry of savage people, with which most writers abound. 13

Al mostrar Gulliver un "serio" disgusto ante el gastado estilo de los escritores de libros de viaje, nos incita a pensar que estos relatos perdían poco a poco su encanto y a que el lector ya quería leer otra cosa. El tono de Gulliver es sumamente irónico: no contento el viajero con relatarnos historias fantásticas, nos asegura que su narración contiene eventos comunes y corrientes. Así, cuando Gulliver establece: "ya nada de lo que sucede es extraordinario", además de burlarse sanamente del autor, pretende justificar la veracidad de su relato\*. En el fondo, quizá Gulliver pretende hacernos ver, al sugerir que su relato está formado por hechos cotidianos, que a pesar de que la ciencia revele los secretos de la naturaleza, de que el hombre alcance los confines de la tierra, la naturaleza humana nunca va a cambiar. O quizá también querrá decirnos que, por más lejos que viaje, lo que el hombre va a encontrar al otro lado del mundo es a otro hombre.

\* Son innumerables las veces y las formas en que Gulliver pretende justificar la veracidad de su relato, obviamente de manera irónica. Baste recordar que el último capítulo de *Los viajes de Gulliver* está casi enteramente dedicado a una elocuente justificación del testimonio del autor: "The author's veracity. His design in publishing this work. His censure of those travellers who swerve from the truth. The author cleans himself from any sinister ends in writing...". Viaje 4º, cap. XII, p. 272.  
13. Viaje 2º, cap. VIII, p. 148.

Algunos críticos han develado que uno de los primeros capítulos del segundo viaje de Gulliver ha sido suprimido en varias ediciones, ya que fue tomado casi "verbatim", de la edición de 1679 de Samuel Sturmy's *Marineers Magazine*.<sup>14</sup> William Eddy comenta que la razón que orilló a Swift a "plagiar" a Sturmy, fue la de darle mayor verosimilitud a su relato, al reproducir la jerga náutica.<sup>15</sup> Indiscutiblemente, lo que Swift hace es parodiar el lenguaje utilizado en los escritos de navegación:

Finding it was to overblow, we took in our spirit sail, and stood by to hand the foresail; but making foul weather, we look the guns were fast, and handed the missen. The ship lay very broad off, so we thought it better to spooning before the sea than trying or hulling. We reefed the foresail and set him, and hauled aft the fore--sheet; the helm was hard a weather. The ship wore bravely. We belayed the fore-down haul; but the sail was split, and we hauled down the yard and got the sail into the ship, and unbound all the things clear of it. It was a very fierce storm... 16

Gracias a que Eddy, en su estudio, cita el pasaje de Sturmy podemos vislumbrar las diferencias y semejanzas entre ambos pasjes. Sin duda, la descripción de Swift está enteramente basada en la de Sturmy; aunque, este último está escrito en forma de soliloquio y remeda las órdenes de un capitán de barco:

14. Cf. Jonathan Swift, *op.cit.*, 1986, p. 93.

15. Cf. William Eddy, *op.cit.*, 1963, p. 65.

16. Viaje 2º, cap. I, pp. 92-93.

It is likely to overblow, take in your spirit sail, stand by to hand the fore sail...We make foul weather, look the guns be all fast, come hand the mizen. The ship lies very broad off; it is better spooning before the see than trying or hulling. Go reef the fore sail and set him; hauled aft: the fore sheet... 17

Obviamente, Swift reprodujo el pasaje de Sturmy con fines paródicos. Lo único que hizo fue transcribirlo en términos más narrativos. Los editores de las *Obras selectas de Jonathan Swift* argumentan que, apesar de que dicho pasaje fue tomado de una obra de navegación, "contiene errores técnicos que el mismo Swift, por boca de Gulliver, disculpa, atribuyendolos a cambios en la terminología que él observaba cada vez que regresaba a su patria".<sup>18</sup> No obstante, nosotros consideramos: si dicho pasaje causó el extrañamiento de los lectores de *Los viajes de Gulliver* fue porque entre éste y su fuente existió una diferencia de casi 50 años. Comenta Gulliver en su carta a Sympson:

I hear some of our sea-Yahoos find fault with my sea-language, as not proper in many parts, nor now in use. I cannot help it. In my first voyages, while I was young, I was instructed by the older mariners, and learned to speak as they did. But I never since found that the sea-Yahoos are apt, like the land ones, to become new-fangled in their words; which the latter change every year, inasmuch as I remember upon each return to my country, their old dialect was so altered that I could hardly understand the new. 19

17. Apud, William Eddy, *op.cit.*, 1963, pp. 143-144.

18. Jonathan Swift, *op.cit.*, 1988, p. 137.

19. "A Letter from Captain Gulliver to his Cousin Sympson", en Jonathan Swift, *op.cit.*, 1986, p. 25.

2. la reacción del autor ante las circunstancias de publicación de su obra, a través de dos cartas incluidas en la primera y segunda edición.

En la mayoría de las ediciones modernas de *Los viajes de Gulliver* aparecen dos cartas que anteceden al relato. Es innegable que éstas fueron escritas por Swift, aunque se oculte bajo el pseudónimo Richard Sympson, o Gulliver. Podemos decir que el uso de un pseudónimo es, ante todo, una forma de esconder la identidad y, a la vez, un recurso retórico o literario que absorbe el espíritu festivo del carnaval, como nos lo parece sugerir Pope en las primeras líneas de su obra *The Dunciad*, al mencionar lo cómico-serio y la influencia de la risa rabelesiana en Swift\*.

En la primera edición se incluyó "A Letter from the Publisher to the Reader", por medio de la cual Swift acentúa irónicamente el tono de verosimilitud de su obra. En dicha carta, Sympson, editor ficticio, atestigua que Gulliver es una persona real; no sólo dice ser íntimo amigo suyo, sino que se dice conocerlo de antaño. Sympson parece muy convincente cuando dice ser testigo de la existencia del linaje de Gulliver, al haber encontrado en el cementerio de Banbury, las lápidas de esta familia. Según Sympson, Gulliver le confió el manuscrito de sus viajes para que lo publicara y, en un tono muy serio comenta:

There is an air of truth apparent through the whole; and indeed, the author was so distinguished for his veracity, that it became a sort of proverb among his neighbours at Redriff, when any one affirm a thing, to say, it was as true as if Mr. Gulliver had spoke it. 20

20. "From the Publisher to the Reader", p. 27.

\*. Ver el principio del capítulo segundo, pág. 15.

Las palabras de Sympson son muy irónicas. Ante nuestros ojos, Gulliver encarna la figura del sabio-locuaz, cuya palabra, supuestamente, es tomada por verdad, a pesar de que sabemos que éste ha perdido el seso, y de que su relato sólo contiene eventos fantásticos. Después de todo, si la palabra de Gulliver llegó a convertirse en una especie de proverbio, fue porque escondía una verdad oculta, porque fue tomada por la palabra del loco, la cual, según Foucault, "o bien caía en el olvido, o bien era decifrada como una razón ingenua o astuta, una razón más razonable que las de las gentes razonables".<sup>21</sup>

Por boca de Sympson, Swift, en esta carta ridiculiza la nueva cuenta a los libros de viaje, proyectando,

una luz irónica sobre su propia obra: "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".<sup>22</sup>

Destacamos en esta misiva alusiones a la omisión de ciertos pasajes de la obra, en forma irónica. De hecho, Sympson pareciera hablarnos de los cortes que se vio obligado a realizar Benjamin Motte, el verdadero editor de la obra, por temor a una represalia gubernamental.<sup>23</sup> Del mismo modo, Sympson anticipa la reacción de los primeros lectores ante el carácter controvertido de muchos pasajes, por ejemplo los concernientes a las descripciones náuticas. Resulta sumamente divertido oír a Swift decir, por boca de Sympson, que ha expurgado la obra de dichas descripciones, cuando hemos constatado que en su segundo viaje, Gulliver abunda en ellas.

21. Michelle Foucault, *El orden del discurso*, 1974, p. 13.

22. "From the Publisher to the Reader", p. 27.

23. Cf. Ricardo Quintana, *op.cit.*, 1962, p. 148.

Oigamos a Sympson:

This volume would have been at least twice as large, if I had not made bold to strike several passages relating to the winds and tides, as well as to the variations and bearings in the several voyages; together with the minute descriptions of the management of the ship in storms, in the style of sailors: likewise the account of the longitudes and latitudes; wherein I have reason to apprehend that Mr. Gulliver may be a little dissatisfied: but I was resolved to fit the work as much as possible to the general capacity of readers. However, if my own ignorance in sea-affairs shall have led me to commit some mistakes, I alone am answerable for them: and if any traveller hath a curiosity to see the whole work at large, as it came from the hand of the author, I will be ready to gratify him. 24

La carta "From Captain Gulliver to Richard Sympson" está fechada el 2 de abril de 1727, aunque realmente apareció hasta la segunda edición de la obra, en 1735. En dicha carta, Swift vuelve a establecer un diálogo con su obra, desde fuera de ella; nos habla sobre las circunstancias de su publicación, se queja de la censura de la que fue objeto, comunica al supuesto editor sus correcciones e, irónicamente, se deslinda de la autoría de ciertas continuaciones y segundas partes de *Los viajes de Gulliver*. Así también, a través de ella, Swift pretende justificar su jerga náutica, como ya lo hemos hecho constar\*. En términos generales, el punto principal de esta misiva es sacar a la luz las irregularidades de la primera edición, a casi diez años de haberse publicado la obra. Con cierto disgusto el "autor" de la obra

24. "From the Publisher to the Reader", p. 27.

\* Véase página

se queja ante su "editor" de esta manera: "I do not remember I gave you power to consent, that any thing should be omitted, and much less that any thing should be inserted...".<sup>25</sup> Irónicamente, Swift recrimina al "editor" el haberse equivocado en las fechas de sus viajes, así como en la manera de deletrear Brobdingnag, que en realidad debería ser "Brobdingrag". Efectivamente, al comentar gravemente la falta de veracidad en estos pequeños detalles, Swift se burla del lector. Resulta muy divertido pensar que, siendo dichos detalles los que crean una imagen de verosimilitud en la obra, Gulliver considere que éstos son los más lejanos a la realidad:

I find likewise that your printer hath been so careless as to confound the times, and mistake the dates of my several voyages and returns, neither assigning the true year, or the true month, or day of the month; and I hear the original manuscript is all destroyed since the publication of my book. Neither have I a copy left; however, I have sent you some corrections... 26

Así también, al mencionar Gulliver que su manuscrito original ya no existe, hecho que contradice lo expuesto por Sympson en su "carta al lector", Swift sigue poniendo énfasis en que su obra fue vilmente censurada, y además provee a la historia de su publicación de cierto misticismo.

Como ya se ha mencionado, en esta carta, Swift alude a ciertos pasajes controvertidos de la obra que impactaron a los primeros lectores. Con todo y que Swift, por boca de Gulliver, reclama a Sympson por haberle añadido a su obra, sabemos bien que sólo Swift pudo haberlos escrito; así pues,

25. "From Captain Gulliver to Sympson", p. 24.

26. *Ibid*, p. 25.

nos parece cómico oír a Gulliver deslindarse de la autoría de dichos pasajes: "I do here renounce every thing of that kind; particularly a paragraph about her Majesty the late Queen Anne, of most pious and glorious memory".<sup>27</sup> En alguna parte de este trabajo nos hemos referido al hecho de que Swift podía haber temido a algún tipo de represalia gubernamental, después de la publicación de su obra. Pues bien, a través de esta carta, Swift, por así decirlo, se lava las manos (irónicamente), afirmando que su obra ya publicada difiere de su versión original, lo cual, de diversas maneras es cierto:

Likewise, in the account of the Academy of Projectors, and several passages of my discourse..., you have either omitted some material circumstances, or minced or changed them in such a manner, that I do hardly know my own work. When I formerly hinted to you something of this in a letter, you were pleased to answer, that you were afraid of giving offence; that people in power were very watchful over the press, and apt not only to interpret, but to punish every thing which looked like an innuendo... 28

Como es posible reconocer, en esta carta Swift nos habla un poco de la acogida que tuvo su obra, **develando el carácter** controvertido de algunos pasajes o aspectos, a los cuales nos hemos referido a lo largo de nuestro análisis: las descripciones náuticas, la Academia de Lagado, las alusiones satíricas a la reina y la posible represalia, las circunstancias de la publicación de su obra; en fin.

27. "From Captain Gulliver to Sympson", p. 23

28. *Idem*.

Debemos reconocer que Swift bromea al pretender desconocer todas aquellas partes alusivas a la polémica de su época. Este juego de describir o representar cualquier fenómeno del mundo al revés, como si se le pusiera frente a un espejo\*, es decir, de "decir lo que no es"\*\*, le permite a Swift degradar, rebajar y escarnecer, por ejemplo, a las instituciones, y a la vez mostrar un cierto respeto hacia ellas. Finalmente, por medio de esta carta, Swift continúa fingiendo ser el autor de su obra y también manifiesta su "preocupación" por deslindarse de la autoría de algunas continuaciones de *Los viajes de Gulliver*, asumiendo un aire de fanfarfón:

... you are loading our carrier every week with libels, and keys, and reflections, and memoirs, and second parts; wherein I see myself accused of reflecting upon great statatefolk; of degrading human nature..., and of abusing the female sex. I find likewise, that the writers of those bundles are not agreed among themselves; for some of them will not allow me to be author of mine own travels; and others make me author of books to which I am a stranger. 29

\* Swift mismo utiliza la imagen del espejo para ilustrar el efecto de este procedimiento, cuando refiere: "Satire is a sort of glass wherein beholders discover every one but their own".

\*\* Se debe hacer notar que el relato de Swift está fundamentado en este pretender "decir lo que no es", como no lo hace ver Gulliver en repetidas ocasiones.

### 3. Reacción de los primeros lectores a través de la correspondencia entre Swift y su círculo de amigos.

Como se ha mostrado, las dos cartas que anteceden la historia de Gulliver permiten a Swift hablar con su obra, lo cual tiene gran importancia para nuestro análisis. Evidentemente, el carácter lúdico de la obra se manifiesta a través del diálogo que Swift establece con ella, desde afuera. Hacemos notar, ahora, que este carácter festivo también está expresado en la correspondencia entre Swift y sus amigos. En esta correspondencia se habla de la obra, de las circunstancias de su publicación y de la reacción de los primeros lectores, pero siempre desde un punto de vista irónico. En este caso debemos decir, de la misma manera, que el diálogo trasciende los límites de la obra. Debemos suponer que los amigos de Swift no desconocían sus planes de publicar un libro de viajes, por lo que no todos los lectores fueron engañados. En primer lugar, porque quizá algunas ideas respecto a Gulliver fueron concebidas por Swift en el Scribblers Club, y en segundo lugar, porque el mismo Swift alude a su obra en algunas de las cartas escritas a sus amigos, anteriores a su publicación. Por lo tanto, Pope y Gay asumen la actitud de ingenuos\* en su correspondencia con Swift, ya que a través de ella fingen conocer al verdadero autor de la obra. En una carta fechada el 29 de septiembre de 1725, Swift hablaba de su obra a Pope, previendo su carácter controvertido e impactante:

\* Es muy significativo recordar el origen del nombre Gulliver, que viene de "gullible": a credulous person, capable of being gulled, easily deceived or cheated...

I have employed my time... in finishing, correcting, amending, and Transcribing my Travels, in four parts, Complete, newly Argumented, and intended for the press when the world deserves them, or rather when a Printer shall be found brave enough to venture his Earsers... 30

A unos cuantos días de haberse publicado la obra, John Gay comunicó a Swift su rotundo éxito y la reacción de los primeros lectores, por medio de una misiva. Por medio de ella Gay deja entrever que, así como la obra gustó mucho al público, también fue duramente criticada:

About ten days ago a Book was publish'd here of the Travels of one Gulliver, which hath been the conversation of the whole town ever since: the whole impression sold in a week; and nothing is more diverting than to hear the different opinions people give of it, though all agree in liking it extremely. 'Tis generally said that you are the Author, but I am told, the Bookseller declares he knows not from what hand it came. From the highest to the lowest it is universally read; from the Cabinet-council to the nursery... Your Lord (Bolinbroke) is the person who least approves it, blaming it as a design of evil consequence to depreciate human nature... Your friend, my Lord Harcourt, recommends it very much, though he thinks in some places the matter is too far carried. The Duchess of Marlborough is in raptures at it... you may see by this, that you are not much injured by being supposed the Author of this piece. 31

El informe minucioso y elocuente de Gay está cargado de una profunda ironía. Por ejemplo, bien podemos considerar que Gay nos miente al decirnos el juicio de ciertas personas en particular, ya que estamos más tentados a pensar que

30. "Swift and his Contemporaries", en Richard Granvil, *op.cit.*, 1974, p. 27.

31. *Ibid*, pp. 29-30.

I have employed my time... in finishing, correcting, amending, and Transcribing my Travels, in four parts, Complete, newly Argumented, and intended for the press when the world deserves them, or rather when a Printer shall be found brave enough to venture his Earers... 30

A unos cuantos días de haberse publicado la obra, John Gay comunicó a Swift su rotundo éxito y la reacción de los primeros lectores, por medio de una misiva. Por medio de ella Gay deja entrever que, así como la obra gustó mucho al público, también fue duramente criticada:

About ten days ago a Book was publish'd here of the Travels of one Gulliver, which hath been the conversation of the whole town ever since: the whole impression sold in a week; and nothing is more diverting than to hear the different opinions people give of it, though all agree in liking it extremely. 'Tis generally said that you are the Author, but I am told, the Bookseller declares he knows not from what hand it came. From the highest to the lowest it is universally read; from the Cabinet-council to the nursery... Your Lord (Bolinbroke) is the person who least approves it, blaming it as a design of evil consequence to depreciate human nature... Your friend, my Lord Harcourt, recommends it very much, though he thinks in some places the matter is too far carried. The Duchess of Marlborough is in raptures at it... you may see by this, that you are not much injured by being supposed the Author of this piece. 31

El informe minucioso y elocuente de Gay está cargado de una profunda ironía. Por ejemplo, bien podemos considerar que Gay nos miente al decirnos el juicio de ciertas personas en particular, ya que estamos más tentados a pensar que

30. "Swift and his Contemporaries", en Richard Granvil, *op.cit.*, 1974, p. 27.

31. *Ibid*, pp. 29-30.

Bolinbroke, íntimo amigo de Swift, recibió el libro con mayor agrado que la Duquesa de Marlborough, quien parece ser, se había convertido en una ferviente enemiga. También, por un lado, Gay enfatiza el gran recibimiento que tuvo la obra y, por otro, aviva el misterio respecto a la autoría de la misma. Muy veladamente, Gay pretende convencer a Swift de que no debe temer alguna represalia por parte del gobierno, acentuando el carácter controvertido de la obra. Gay nos hace pensar que si bien la obra fascinó al lector, también debió de parecer inmoral e indecente para algunos, a quienes, por ejemplo, pudieron ofender las escenas en que Gulliver desaloja su cuerpo en Lilliput, o en las que éste describe las funciones corporales y el comportamiento sexual de los Yahoos.<sup>32</sup> Pero la carta de Gay continúa:

As to the other Critiks, they think the Flying Island is the least entertaining; and so great an opinion the town have of the impossibility of Gulliver's writing at all below himself, that it is agreed that Part was not writ by the same hand, tho' this hath its defenders too... 33

De estas palabras deducimos la oleada de opiniones que desató la publicación de *Los viajes de Gulliver*, hecho que a Gay resultó sumamente divertido. Es muy significativo oír a Gay hablar del tercer capítulo de la obra, ya que como se ha visto, está es una de las partes más polémicas, donde percibimos fuertes alusiones políticas, y donde algunos críticos han encontrado grandes "irregularidades" que pudieran evidenciar la deuda de Swift con Luciano y Rabelais. Recordemos

32. Cf. William Carnochan, *op.cit.*, 1968, p. 232.

33. "Swift and his Contemporaries", en Richard Granvil, *op.cit.*, 1974, p. 31.

que en el pasaje de la Isla flotante Swift satiriza la explotación de la que era objeto el pueblo irlandés por parte de Inglaterra, y seguramente por eso fue el que menos gustó a la crítica. Al poner Gay en duda que Gulliver no escribió toda la obra, nos deja entrever que Swift pudo haber "copiado" a Luciano o a Rabelais, implicando también, irónicamente, que detrás de Gulliver alguien se esconde.

En otra carta dirigida a Swift, Alexander Pope alude a la reacción inmediata del público. Sus comentarios siembran la duda respecto a la procedencia de la obra, como la carta de Gay. En dicha misiva, Pope asume el papel de ingenuo deduciendo, irónicamente, que pudiera saber quién es el autor del libro, e inventando una historia en torno a su procedencia. Esta historia del origen de la obra crea un atmósfera de misterio que enfatiza su carácter lúdico:

Motte received the copy, he tells me, he knew not from whence, nor from whom, dropped at his house in the dark from a hackney-coach. By computing the time I found it was after you left England, and for my part I suspend my judgement. 34

El mismo tono festivo se percibe en algunas de las cartas escritas por el mismo Swift a sus amigos, por ejemplo, en una contestación a Mrs. Howard, el 27 de noviembre de 1726. En esta misiva Swift niega ser al autor de su libro y confiesa a la dama no haber comprendido su carta ... "till a Bookseller send me the Travels of some Captain Gulliver, who

proved to be a very good Explainer, although at the same time, I thought it hard to be forced to read a Book of seven hundred Pages in order to understand a Letter of fifty lines".<sup>35</sup> Jugando con su identidad y llevando la ironía hasta donde su genio se lo permitía, Swift confesó en una carta a su amigo Pope, que no hubiera podido contestar a Mrs. Howard si no hubiese llegado a sus manos "un libro de viajes":

I am just come from answering a Letter of Mrs. Howard's writ in such mystical terms, that I should never found out the meaning, if a Book had not been sent me called *Gulliver's Travels*, of which you say much in yours. I read the Book over, and in the second volume observed several passages which appear to be patched and altered, and the style of a different sort (unless I am much mistaken)... Let me add, that if I were Gulliver's friend, I would desire all my acquaintance to give out that his copy was basely mangled, and abused, and added to, and blotted out by the printer; for so to me it seems, in the second volume particularly.<sup>36</sup>

En esta carta Swift opina acerca de la publicación de su obra y se queja de las libertades que se tomaron los editores. Es muy significativo que Swift comente a su amigo de los cortes hechos al segundo volumen, ya que éste comprendía el tercero y cuarto capítulo, que han sido los más censurados a lo largo de los años.

Como se ha reiterado, en la correspondencia entre Swift y sus amigos se vislumbra una preocupación por ocultar tanto al autor, como la procedencia de su obra, para no comprometer

35. "Swift and his Contemporaries", en Richard Granvil, *op.cit.*, 1974, pp. 31-32.

36. *Ibid*, p. 33.

a nadie. Sin duda, el tono irónico de Swift y sus amigos esconde el temor a una represalia del gobierno. Sin embargo, considerando que muchas personas reconocían a Swift como el creador de la obra, deducimos que detrás de tanto misterio existía un interés por acentuar el carácter lúdico de la obra y de las circunstancias de su publicación. Para terminar con este pequeño apartado volvemos a reconocer el carácter festivo de las primeras reacciones de la obra. Baste nos con imaginar, como dice Eddy, que si Swift no comprendió la carta de Mrs. Howard fue porque estaba escrita en el lenguaje lilliputense. Aún más, Eddy argumenta que muchas de las cartas que recibió Swift en noviembre de 1726, estaban escritas parcial o totalmente en el lenguaje de Lilliput o de Houyhnhnmland.<sup>37</sup> Eddy rescata el fragmento de una carta enviada por el "Earl of Peterborough" a Swift:

I was endeavoring to give an answer to yours in a new dialect, which most of us are very fond of. I depended much upon a lady, who had a good ear and a pliant tongue, in hope that she might have taught me to draw sounds out of consonants. But she, being a professed friend of the Italian speech and vowels, would give me no assistance, and so I am forced to write to you in the Yahoo language. The new one in fashion is much studied, and great pain taken with the pronunciation. Everybody approves of it, but the women seem most satisfied, who declare for few words and horse performance. It suffices you that there is a neighing duet appointed for the next opera... 38

37. Cf. William Eddy, *op.cit.*, 1963, p. 194.

38. Apud, *Idem*.

"Men would be more cautious of losing their time... if they would consider, that to answer a book effectually, requires more pains and skill, more wit, learning, and judgement, than were employed in the writing it".

Jonathan Swift

4. Las respuestas provocadas por *Los viajes de Gulliver*.  
La obra dialoga con otras obras y géneros de su tiempo.

Después de considerar a *Los viajes de Gulliver* como una respuesta a su época, ya que parodia el género de los libros de viaje, estudiaremos cómo la obra provocó, igualmente una respuesta. De alguna manera, este hecho se ha empezado a vislumbrar en la correspondencia entre Swift y sus amigos, y en las dos cartas que acompañan al relato, propiamente dicho. En voz de Gay y Pope hemos revivido las primeras reacciones del público ante la obra. Hemos visto que el autor entabla un diálogo con su obra, desde afuera y dentro de ella, y que, a su vez, ésta ha empezado a dialogar con otras personas. En el siguiente apartado trataremos de ilustrar cómo ésta platica con otras obras y géneros de su época.

Cabe destacar que esta atmósfera contestataria en que un libro incitaba diversas respuestas, aclaraciones, burlas,

rechazos, es muy típica del siglo dieciocho. Sirvanos de ejemplo para ilustrar esta idea otra obra controvertida de Swift, *The Bickerstaff Papers (1708)*. Swift escribió esta obra para parodiar el *Astrological Almanac* de John Partridge, quien según David Nokes "was the best known astrologer of the time".<sup>39</sup> De acuerdo a este autor, Swift ridiculizó a Partridge tanto por su charlatanería, como por la fuerte carga religiosa de sus predicciones\*. En esta obra, Swift predijo la muerte de Partridge y la de algunos personajes públicos contemporáneos. Reproducimos un fragmento de la introducción:

*Predictions for the Year 1708.*

Wherein the month, and the day of the month, are set down, the persons named, and the great actions and events of next year particularly related, as they will come to pass. Written to prevent the people of England from being further imposed on by the vulgar almanac-makers. 40

Según Nokes, *The Bickerstaff Papers* recibió una acogida tal que algunos editores piratas la reprodujeron en ediciones más baratas y publicaron imitaciones y contestaciones.<sup>41</sup> De acuerdo a Nokes, "lo que había empezado como una pequeña broma", se convirtió en un juego de ideas que iban y venían, nosotros diríamos: se convirtió en un gran diálogo. Gracias a las predicciones de Bickerstaff, nos dice Nokes, la gente

39. David Nokes, *op.cit.*, 1987, p. 80.

40. Jonathan Swift, *A Tale of a Tub, The Battle of Books and Other Satires, 1920*, ed. by Ernest Rhys, p. 195.

41. Cf. David Nokes, *op.cit.*, 1987, p. 82.

\* Resulta importante destacar que dentro de las obras de Rabelais se cuenta con el *Pronóstico patagruelino*, el cual es una parodia de los libros de predicciones de fin de año, que estaban muy de moda por aquella época., véase Mijaíl Bajtin, *op.cit.*, 1987, p. 142.

llegó a saber más de la supuesta muerte de Partridge, que de sus predicciones astrológicas. <sup>42</sup>

Creemos que el ejemplo anterior, nos hace ver el tremendo impacto de *Los viajes de Gulliver* y la oleada de respuestas que provocó, casi como sucesos comunes y corrientes. Ricardo Quintana nos habla de que la primera edición de esta obra se agotó rápidamente y de que pronto fue traducida al francés, al holandés y al alemán. <sup>43</sup> Respecto a la gran popularidad que alcanzó, Scott comenta: "era impensable que una obra que despertó tanto entusiasmo no incitara la idea de imitarla, parodiarla, a proclamar su interés; que no vultara elogios y sátiras hacia su autor". <sup>44</sup> Como se ha mencionado en otra parte, después de publicada la obra aparecieron continuaciones y segundas partes, lo cual quiere decir que ésta, al motivar a algunos escritores a imitarla, entraba en diálogo con otras obras y autores. A continuación emprenderemos un recorrido por algunos títulos y fragmentos que deben ser considerados como respuestas motivadas por la obra. Eddy comenta que muchos de los "imitadores" de Swift pretendían publicar secuelas de la obra original, argumentando que dichas continuaciones habían sido descubiertas entre los escritos de Gulliver. <sup>45</sup> El juicio de Eddy, que quizá quepa muy bien en la leyenda, se confirma revisando algunos títulos. Debemos a Eddy una larguísima lista de obras, consideradas por él como respuestas a *Los viajes de Gulliver*, pero aquí sólo mencionaremos algunas, acaso analizaremos alguno de los poemas que se publicaron en las obras de Pope\*.

42. Cf. David Nokes, *op.cit.*, 1987, p. 82.

43. Cf. Ricardo Quintana, *op.cit.*, 1962, pp. 142-143.

44. Apud, Jonathan Swift, *op.cit.*, 19 ,

45. Cf. William Eddy, *op.cit.*, 1963, p. 197.

\* Todos los títulos mencionados son citados en la obra de Eddy en la páginas 200-203.

Eddy da cuenta de varias secuelas de *Los viajes de Gulliver*, por ejemplo una que pretendía ser el quinto viaje de Gulliver: *Travels into Remote Nations of the World*, volumen III. En el mismo año, 1727, apareció *Memoirs of the Court of Lilliput*... "containing and Account of the Intrigues and Some Other Particular Transactions of the Nation, Omitted in the Two volumes of his Travels". Así también, Eddy cita una de las misceláneas de Arbuthnot, que supuestamente era una clave para la lectura de la obra de Swift y, en la cual se juega con la identidad del autor; esta pieza versaba: *Gulliver Decyphered, Or, Remarks on a Late Book... Vindicating the Reverend Dean on Whom it is Maliciously Fathered, with some Probable Conjectures Concerning the Real Author* (1728). Del mismo Arbuthnot se conoce *An Account of the State of Learning in Lilliput*, "together with the History and Character of Bullum the Emperor's Library Keeper, Faithfully transcribed out of Captain Lemuel Gulliver's General Description of Lilliput, Mentioned in the 69th page of the First Volume of his Travels". El Abad Desfontaines, primer traductor francés de la obra concibió una continuación de *Los viajes de Gulliver* titulada *Le Nouveau Gulliver*, "ou, Voyages du Jean Gulliver, fis du Capitaine Lemuel Gulliver". De igual manera, Eddy menciona la obra de un autor anónimo que apareció en *Gentleman's Magazine*, en la cual se daban sugerencias al parlamento británico para utilizar los métodos diseñados por los inventores de Laputa, con el fin de revelar alguna intriga o acto subversivo en contra del gobierno. Dicha pieza se titulaba: *The Maxims of the Laputan Projectors*

*Applied to the British Parliament.* Esta idea también fue explotada por el Doctor Johnson, durante algún tiempo, en la misma publicación, con el nombre *Debates in the Senate of Lilliput.* En la misma *Gentleman's Magazine* fue publicada *A Defense of Mr. Gulliver's Voyages...*, "Truth Asserted, or, a Demonstration that the Relations in Mr. Gulliver's Voyages are not Fiction", escrita por Jonathan Waystaff. En el año 1796, se publicó *Modern Gulliver's Travels,* "Lilliput, Being a New Journey to that Island. Containing a Faithfull Account of... Those Famous Little People from the Year 1702-1796". Eddy supone que en este "moderno Gulliver" el autor narra su intriga con cierta dama liliputense, la cual formaba parte de la versión original pero que, por decencia, fue omitido en la primera edición. Finalmente, a casi cien años de haberse publicado la obra de Swift, en 1825, apareció *Gulliver's Last Voyage,* "Describing Ballymugland, or the Floating Island". Así como estas podemos citar tantas obras, contenidas en la obra de Eddy, que deben considerarse como respuesta a *Los viajes de Gulliver.* Sin embargo, creemos que las ya referidas nos sirven de evidencia. Después de emprender un largo recorrido por estos títulos, debemos reconocer que en éstos saltan a la vista algunos aspectos lúdicos y controvertidos de la obra de Swift, a los que nos hemos referido a lo largo de este trabajo: la identidad del autor, la veracidad de su relato y su mordaz sátira política.

Entre las respuestas motivadas por *Los viajes de Gulliver* podemos mencionar algunos poemas que han sido publicados en

las obras de Pope, y que han sido atribuidos a él y a John Gay. *The Lamentation of Glumdalclight for the loss of Grildrig (1727)* es un poema cómico-pastoral, a la manera de la forma heroico-cómica. Eddy nos refiere una historia muy ingeniosa de este poema: supuestamente, Glumdalclight, la niña gigante al cuidado de Gulliver, escondió el manuscrito en uno de los bolsillos de su "mascota", antes de que ésta abandonara milagrosamente la tierra de gigantes.<sup>46</sup> En dicho poema, el dolor de la niña por la pérdida de Gulliver posee ciertos aires rabelesianos que le dan alcances trágico-cómicos. La poetisa canta con melancolía, cual si fuera una de las aflijidas troyanas:

In Pearls of Thunder now she roars, and now  
 She gently whimpers like a Cow:  
 Yet lovely in her Sorrow still appears:  
 Her Locks dishevell'd and her Flood of Tears  
 Seem like the lofty Barn of some rich Swain,  
 When from the Thathch drips fast a Show'r of  
 Rain.<sup>47</sup>

Otro de los poemas "gulliverianos" es una epístola: *From Mary Gulliver to Captain Lemuel Gulliver (1727)*. Innegablemente, este poema tiene un tinte heroico-cómico, a juzgar por su forma y argumento. En tono amoroso y melancólico, Mary Gulliver reclama a su esposo por su actitud evasiva para con ella y sus hijos. En cierta manera, Mary encarna una figura de la mitología griega, Penélope, que ha esperado abnegadamente a su marido. En este sentido, El mismo

46. Cf. William Eddy, *op.cit.*, 1963, p. 195.

47. Alexander Pope, *Poetical Works*, 1966, p. 678.

Gulliver viene a representar una especie de Ulises cómico, en tanto heróico viajero:

Welcome, thrice welcome, to thy native Place!  
 -What, touch me not? what, shun a Wife's Embrace?  
 Have I for this thy tedious Absence born,  
 And wak'd and wish'd whole Nights for thy Return?  
 In five long Years I took no second Spouse;  
 What Redriff wife so long hath kept her vows? 48

Del mismo modo en que se llegaron a programar duetos de relinchidos en la ópera, de la noche a la mañana floreció una nueva escuela de poetas que incursionaron en la "oda lilliputense", nos dice Eddy.<sup>49</sup> Como un ejemplo de este nuevo estilo podemos mencionar *Ode to Quinbus Flestrin the Man Mountain*, escrita por "Titty-Tit" poeta laureado por su majestad la reina de Lilliput, "Translated into English":

In Amaze  
 Lost, I gaze.  
 Can our Eyes  
 Reach thy Size?  
 May my Lays  
 Swell with Praise,  
 Worthy thee!  
 Worthy me!  
 Muse inspire,  
 All thy Fire! Bards of old  
 Of him told,

48. Alexander Pope, *op.cit.*, 1966, pp. 680-681.

49. Cf. William Eddy, *op.cit.*, 1963, p. 195.

When they Said  
 Atlas head  
 Propt the Skies:  
 See! and believe your Eyes! 50

En esta "oda liliputense" sobresale ese espíritu festivo que caracteriza a *Los viajes de Gulliver*. Estamos ante la representación de un suceso extraordinario, desde una perspectiva inusitada. En tono cómico-serio, el poeta celebra y conmemora la presencia de Gulliver en Lilliput, quien irónicamente aparece frente a nosotros como una deidad griega. Eddy comenta que la boga de la "oda liliputense" se confirma en las *Miscelánias* de Arbuthnot, de 1728; aunque, indudablemente, Arbuthnot lleva el juego todavía más lejos al considerar:

Whereas the wits of the town are mightly taken with the lilliputian measure, and have shunk their verses to two syllables in a line, the author is preparing for the press an ode which shall contain but a syllable and a half in a line. 51

Finalmente, nos referiremos a otro de estos "poemas liliputenses", citado por Eddy, y del cual no ha quedado más que el título: *On the Famous Engine with Which Captain Gulliver Extinguished the Flames in the Royal Palace (1727)*. Nos parece importante hablar sobre esta pieza, ya que como hemos visto en el capítulo anterior, la escena de la

50. Alexander Pope, *op.cit.*, 1966, p. 684.

51. Apud, William Eddy, *op.cit.*, 1963, p. 196.

extinción del fuego en Lilliput levantó controversia en el público lector de aquella época, debido a sus fuertes implicaciones políticas, expresadas en términos carnavalescos. En una carta a Mrs. Howard, Swift, bajo el pseudónimo de Gulliver, se refiere a esta escena irónicamente, agradeciendo a la dama

(to) continue your goodness to me by reconciling me to the Maids of Honour whom they say I have most grievously offended. I am so stupid as not to find out how I have disoblged them; Is there any harm in a youn Lady's reading of ramances? Or did I make use of an improper Engine to extinguish a fire that was kindled by a Maid of Honour? 52

Esta oda *On the Famous Engine...*, que no es más que la oda al pene de Gulliver, posee atributos rabelesianos y nos convence del impacto y las respuestas que provocó tan controvertida imagen. De alguna manera, esta imagen simboliza no sólo la actitud subversiva del autor ante la política de su tiempo, sino también la de su obra ante algunos géneros vigentes. La extinción del fuego en el Palacio real incitó a William Hogarth a representar en un grabado, *The Punishment Inflicted on Gulliver (1726)\**. Jack Lindsay sostiene, que no acababa de publicarse la obra de Swift, cuando Hogarth pintó esta obra, siguiendo su costumbre de representar plásticamente cualquier suceso que hubiese motivado el interés popular.<sup>53</sup> En este grabado podemos apreciar a un grupo de liliputenses introduciendo, con heroico esfuerzo, un enema en el ano de Gulliver. Según versión de Lindsay, nuestro

52. Apud, Richard Granvil, *op.cit.*, 1974, p. 33.

53. Cf. Jack Lindsay, *Hogarth: His Art and His World*, 1977, p. 38.

\* Véase lámina al final de este ensayo.

héroe es castigado en lo que parece ser un templo en ruinas y "su año se encuentra en donde debería estar el altar".<sup>54</sup> Por tanto, volvemos a ver representada la profanación de lo sagrado. Inferimos que en su grabado Hogarth ilustra claramente ese carácter profanatorio y subversivo que impregna la obra de Swift. Indudablemente, algunos de los elementos que componen el grabado nos remiten a la actualidad más cercana. El enema, por ejemplo, bien pudiera simbolizar los adelantos de la ciencia aplicados al estudio de la naturaleza humana; asimismo, semeja un telescopio, a través del cual los hombres pretenden descubrir los enigmas del universo, al interior de Gulliver. En fin, vemos simbolizada la introducción de las nuevas ideas en la sociedad de la época. Por lo demás, es importante destacar el interés que Hogarth pone en el detalle, en la precisión matemática de las escalas, como Swift hace en su obra. El grabado de Hogarth es evidentemente carnavalesco pues, en general, nos muestra la imagen de un rebajamiento: Gulliver no sólo es penetrado por la comunidad liliputense (quizá esta imagen nos recuerde el experimento con el perro, descrito en el capítulo anterior), sino que hasta nos pareciera que uno de los hombres-miniatu-  
tura orina sobre su sombrero.

Nos ha parecido revelador, al igual que curioso y divertido el que hayamos venido a terminar nuestro recorrido hablando sobre el pene de Gulliver, y evocando una imagen en la que su trasero ocupa el primer plano. El amable lector habrá notado que nuestro estudio está lejos de develar aspectos que hayan permanecido ocultos, o que no hayan sido abordados por numerosos críticos literarios, a lo largo de los años. De hecho, bastaría con volver la vista a la correspondencia entre Swift y sus amigos, o a los comentarios que hicieron sus contemporáneos respecto de *Los viajes de Gulliver*, para convencernos de que los puntos que aquí se han revivido no fueron ignorados en la época de la publicación de la obra. Evidentemente, nadie comprende mejor a un autor que sus propios contemporáneos, aunque sea lugar común argüir que los grandes genios son incomprendidos en su época. No obstante, se debe reconocer que el enfoque bajtiniano nos ha dejado vislumbrar la obra de Swift desde una nueva perspectiva, ya que nos ha permitido reunir elementos que difícilmente hubieran podido ligarse de otra manera. El carnaval bajtiniano no ha dejado penetrar en las raíces de una obra sumamente compleja y, con certeza, una de las más importantes en la historia de la literatura inglesa. Así también, nos ha permitido recrear el ambiente literario de una época y, más en específico, revivir las circunstancias de gestación y publicación de la obra y sus repercusiones en el público lector de aquella época.

Sería erróneo considerar a *Los viajes de Gulliver* como un producto de la cultura popular, aplicando esquemáticamente

la teoría de Mijaíl Bajtín. Acaso, volvemos a reiterar, Swift se vale de algunas imágenes y procedimientos de origen popular-carnavalesco para satirizar algunas ideas y valores de su época. Sin embargo, como puntualiza Bajtín, la carnalización no es la simple influencia de una obra sobre otra, de un autor sobre otro, o de temas, ideas o imágenes, sino una influencia más profunda, es decir la

... de las mismas formas de ver al mundo y al hombre, así como de aquella verdadera libertad divina de enfoque que se pone de manifiesto no en pensamientos, imágenes o procedimientos externos de composición tomados aisladamente, sino en la obra de estos escritores en su totalidad. 54

Es precisamente esta esencia carnavalesca la que Swift rescata y que, a pesar de estar formalizada y reducida, sigue manteniendo viva la naturaleza popular y universal de las formas primitivas de concebir el mundo. A fin de cuentas, hemos constatado que, como afirma Bajtín, las formas del carnaval en el siglo dieciocho, a pesar de ser sólo un modelo literario y haber perdido sus nexos más estrechos con la cultura popular de la plaza pública, continúan cumpliendo con sus funciones primigenias. Estas le han permitido a Swift acercar lo lejano, asociar elementos heterogéneos y mirar el mundo con otros ojos; en términos bajtinianos, le han permitido "comprender la posibilidad de un orden distinto del mundo". No cabe la menor duda de que en *Los viajes de Gulliver* se pone de manifiesto la relatividad del mundo y de los actos

humanos desde un punto de vista festivo y, a la vez pesimista. También, en esta obra se hace patente el carácter inconcluso del hombre, ya que Swift, con gran ingenio y elocuencia, hace a éste reírse de sí mismo y del mundo, proponiendo, aunque desde una postura ética, realizar una ruptura con el tradicionalismo para poder construir un mundo nuevo.



## BIBLIOGRAFIA.

- BAJTIN, Mihail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Alianza editorial, Madrid, 1987.
- BAJTIN, Mihail. *Problemas de la poética de Dostoiévski*. Fondo de Cultura Económica, México, 1986. (Breviarios # 417).
- BUBNOVA, Tatiana. *Francisco Delicado puesto en diálogo, las claves bajtianas de La Lozana Andaluza*. UNAM, México, 1987. (Cuadernos del Seminario de Poética # 10).
- BARGA, M.A. *La Revolución inglesa del siglo XVIII*. UAP, 1973.
- THE BLOOMSBURY *Guide to English Literature*. Ed. by Marrion Wynne Davies, London, 1989.
- CARNOCHAN, William. *Lemuel Gulliver's Mirror for Man*. University of California, Los Angeles, 1968.
- DICKINSON, H.T. *Politics and Literature in the Eighteenth Century*. Rowman & Littlefield, London, 1974.
- EDDY, William. *Gulliver's Travels: A Critical Study*. Princeton University, 1963. (1923)
- EHRENPREIS, Irving. *The Personality of Jonathan Swift*. Methuen, London, 1959.
- FORD, Boris. *The Pelican Guide to English Literature: from Dryden to Johnson*. Penguin Books, London, 1980. (4)
- FOUCAULT, Michelle. *El orden del discurso*. Tusquets, Barcelona, 1974. (Cuadernos marginales)
- FRYE, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton University, 1957.
- GRANVIL, Richard. *Gulliver's Travels: a Selection of Critical Essays*. Macmillan, London, 1974.
- HALL, A.R. *The Scientific Revolution: 1500-1800*. Longman, London, 1954.

- HOWES, Alan. *Sterne: The Critical Heritage*. Routledge & Kegan Paul, London & Boston, 1974.
- KAUTSKI, Karl. *Ética y concepción materialista de la historia*. Siglo XXI, México, 1975. (Cuadernos del pasado y presente # 58)
- KERMODE, Frank et al. Ed. *The Oxford Anthology of English Literature*, vol. I. Oxford University, London, 1973.
- LINDSAY, Jack. *Hogarth: His Art and His World*. Hart-Davies, London, 1977.
- NOLKES, David. *Jonathan Swift: A Hypocrite Reversed*. Oxford University, 1987.
- PARRY, J.H. *The European Oversea Empires in the 18th Century*. Weidenfield & Nicolson, London, 1971.
- PLAUTO. *Comedias*. Porrúa, México, 1980. (Sepan cuantos # 258)
- PLUMB, J.H. *England in the Eighteenth Century*. Penguin Books, London, 1963.
- POPE, Alexander. *Poetical Works*. Ed. by Herbert Davies. Oxford University, 1966.
- QUINTANA, Ricardo. *Swift: An Introduction*. Oxford University, 1962.
- RABELAIS, François. *Gargantúa y Pantagruel*. Porrúa, México, 1985. (Sepan cuantos # 360)
- ROGERS, Pat. *The Augustan Vision*. Methuen, London, 1974.
- ROGERS, Pat. *An Introduction to Pope*. Methuen, London, 1975.
- ROGERS, Pat. *The Eighteenth Century*. Methuen, London, 1978.
- SAMBROOK, James. *The Eighteenth Century: The Intellectual and Cultural Context of English Literature*. Longman, New York, 1986.
- SPECK, William. *Literature in Perspective: Swift*. Evans Bros., London, 1969.

- SWIFT, Jonathan. *Gulliver's Travels and Other Works*, vol. vii. Ed. Temple Scott. Bell & Sons, London, 1925.
- SWIFT, Jonathan. *A Tale of a Tub, The Battle of Books and Other Satires*. Ed. Ernest Rhys. Everyman's Library, London, 1920.
- SWIFT, Jonathan. *Gulliver's Travels and Other Writings*, Ed. Miriam Kosh Starkman. Bantam Books, New York, 1986.
- SWIFT, Jonathan. *Los viajes de Gulliver*. Aguilar, México, 1976.
- SWIFT, Jonathan. *Obras selectas de Jonathan Swift*. Swan, Madrid, 1988.
- SWIFT, Jonathan. *El tercero y cuarto viaje de Gulliver*. Fontamara, Barcelona, 1981.
- THOMPSON, J.A. *The Classical Background of English Literature*. George Allen, London, 1948.
- WARD, A.W. *The Cambridge History of English Literature*, vol. ix. Cambridge University, 1952.
- WARNER, Oliver. *English Maritime Writing (Hakluyt to Cook)*. Longman, London, 1958.
- WATT, Ian. *The Rise of the Novel*. The Hogarth Press, London, 1987.