LA RECEPCIÓN DE MILTON EN LA ESPAÑA ILUSTRADA: VISIONES DE *EL PARAÍSO PERDIDO*

LUIS PEGENAUTE
UNIVERSITAT POMPEU FABRA

La recepción de Milton (y, por extensión, de *Paradise Lost*) en España tiene algo de paradójica, tal y como se ocupaba de señalar E. Allison Peers en un estudio realizado en 1926: si bien el autor inglés era bien conocido por la intelectualidad del siglo XVIII español, en cuanto que algunos fragmentos de su obra principal habían sido objeto de varias traducciones por las primeras plumas del país, y que eran abundantes las referencias a la que, sin duda alguna, constituye una de las mayores aportaciones al género épico en tiempos modernos, nunca llegó a desarrollar una auténtica influencia en la literatura española. Lo cierto es que la suya no puede en modo alguno denominarse influencia si la comparamos, por ejemplo, con la que ejercieron otros poetas ingleses como Pope, Young y Thomson durante el período prerromántico o Byron y Scott más tarde. Por otra parte, las primeras menciones españolas a su extenso poema son medianamente tardías, pues no nos consta la existencia de ninguna referencia durante la primera mitad del siglo XVIII (recordemos que *Paradise Lost* se editó por primera vez en Londres en 1667 y que la versión definitiva, sustancialmente retocada por el autor, vio la luz en 1674). Tampoco encontramos a lo largo de todo aquel siglo ninguna traducción completa de esta obra (ni de ninguna otra de Milton). Cayó además en el olvido a partir del primer tercio del siguiente siglo. A finales del siglo XIX, Milton volvería a recuperar en España su prestigio anterior pero, en cualquier caso, tanto ese período de olvido como el de su posterior recuperación caen fuera del ámbito de este libro.[1]

[1] El autor del trabajo lamenta no poder ofrecer, por meras limitaciones de espacio, una contextualización sobre la recepción de Milton en otros países, contextualización que resultaría precisa para poder establecer un marco comparativo con la realidad española. La bibliografía sobre la recepción de Milton en países como Alemania, Francia o Italia es muy abundante y precisa, aunque no cabe decir lo mismo de aquellas fuentes que tratan el problema de su recepción dentro del ámbito europeo en general. De hecho, la única referencia en este sentido es la de Robertson (1908). Contamos también con trabajos como el de Hale (1984), donde se aborda de forma genérica (sin centrarse en una lengua específica) la importancia de las traducciones realizadas en el continente. Por su parte, Shawcross (1972: 6-9), se ocupa de presentar, aunque de forma somera, las fechas y los autores de las primeras traducciones en lenguas europeas. Resulta original la aproximación de Hale (1988), pues se analizan todo tipo de reescrituras de la obra original, para poner así de manifiesto que tanto las traducciones (de la mano de Trapp, Haak, Chateaubriand o Rolli), como las distintas ediciones (por ejemplo, la debida a Bentley) o las adaptaciones (Dryden) son en algunos aspectos "ridículas", pero sumamente útiles, ya que revelan la "interacción existente entre el poema original y la versión".

De todos modos, debemos advertir al lector que, aunque es ajeno a la realidad sugerir la existencia de una temprana recepción de Milton en España, ni siquiera tampoco de una influencia posterior claramente perdurable o pronunciada, sí que parece pertinente tratar algunas cuestiones relativas a su recepción temprana, en buena medida por la talla literaria de aquellos que lo tuvieron presente en sus escritos y llevaron a cabo traducciones de *El paraíso perdido*, las cuales, si bien son en algunos casos fragmentarias, no dejan de resultar muy meritorias.

Resulta arriesgado sugerir qué escritor o intelectual español se fijó por primera vez en Milton, pero una de las primeras referencias escritas ha de ser, sin duda alguna, la de Luis José Velázquez en 1754, que apuntaba ya Menéndez Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas*. En sus *Orígenes de la poesía castellana*, Velázquez finaliza el capítulo titulado "Traducciones castellanas de diferentes poetas de otras naciones" afirmando: "D. Alonso Dalda, natural de Granada, está actualmente traduciendo en verso suelto el poema del *Paraíso perdido* de Milton; y ésta es la única traducción que tenemos del inglés" (1754: 157-158). No volvemos a tener noticias de la supuesta versión del mencionado Dalda, ni tampoco hemos podido recabar ninguna información sobre su persona, lo que parece motivo suficiente para sugerir que es poco probable que llegara a finalizar aquella traducción.

Sería un autor mucho más prominente en la historia de las letras españolas el primero en legarnos una versión de algunos breves fragmentos de Milton. Éste no fue otro que Cadalso, al que Sebold (1974) ha dado en llamar "el primer romántico europeo de España" y del cual es sobradamente conocido su afán viajero y su conocimiento de diversas lenguas extranjeras y de sus respectivas literaturas.[2] En *Memoria de los acontecimientos más particulares de mi vida*,[3] Cadalso nos relata sus estancias en Inglaterra y su aprendizaje de la lengua inglesa. En el transcurso de una segunda visita a aquel país, Cadalso se ocupa de comprar los mejores libros que puede. Es probable que fuera en ese momento cuando se hiciera con una copia de la obra de Milton,[4] al que mencionaría años mas tarde en una Anacreóntica incluida en *Ocios de mi juventud* y que dice así:

Después de haber bebido
anoche (como suelo) y
dormido en tiernas parras
tuve un gustoso sueño.

[2] Véase, además de Sebold (1974), Bermúdez Cañete (1982) para estudiar a "Cadalso en su contexto europeo". Véase también Schurlknight (1982) para analizar la deuda que Cadalso mantenía con la literatura europea, más en particular la ascendencia que sobre sus *Noches lúgubres* ejercieron los *Night Thoughts* de Young.

[3] Incluido en Cadalso (1979).

[4] Cadalso dice así: "pasando por París y toda la Francia, huí de toda diversión y de mis conocimientos antiguos, pero cayendo malo mi conductor en León, y deteniéndose a negocios suyos en París, me ocupé en ambas ciudades en comprar los mejores libros que pude, y lo mismo ejecuté en Londres" (1979: 9).

Soñé que el gran dios Baco
por dilatar su imperio
al Parnaso quería
ganar a sangre, y fuego.
Cierta fuerza alegaba
de que Virgilio, Homero
Taso, Milton, y Ercilla
no le ofrecen sus versos,
del todo dedicados
a poemas guerreros,
de elevados asuntos,
y de pomposos metros.

Mucha mayor importancia para nuestros intereses tiene otra obra suya, los *Eruditos a la violeta*, sátira que publicó en 1772 bajo el seudónimo de Joseph Vázquez para evitarse problemas con una censura que ya había padecido con anterioridad. Recordemos que Vázquez era su apellido materno. Como es bien sabido, la obra está dividida en lecciones sobre temas diversos que son tratados en los distintos días de la semana. Entre las disparatadas recomendaciones que el profesor violeto protagonista hace a sus pupilos encontramos la siguiente: "De los poetas ingleses, abominad a la francesa, diciendo que su épico Milton deliró, quando puso artillería en el cielo, quando hizo hablar a la muerte, al pecado, etc." (1786: 20). La buena acogida que el público prodigó a esta obrita de Cadalso le llevó a publicar a finales de aquel mismo año un *Suplemento al papel intitulado Los eruditos a la violeta*, el cual requiere nuestra atención, pues allí encontramos traducidos algunos pasajes de Milton. Su presencia es justificada en clave de humor:

> Cuando hablando de los poetas ingleses dije con un celebre francés[5] mil pestes del épico Milton, pude y debí haber traído muy extensos los párrafos [...] para persuadir a mis lectores de que el tal Milton era un loco; pero un amigo que tengo, empeñado en sostener que hay pedazos en su poema iguales en el estilo, y superiores en el asunto a todas las epopeyas, me puso una pistola en el pecho para que insertase en este suplemento unos pedazos del tal Virgilio britano, y yo, por no morir tan temprano, le obedecí con toda repugnancia. (1786: 101)

Cadalso ofrece algunos fragmentos del original inglés seguidos de su propia versión. Hay algunas interpolaciones explicativas y un breve comentario biográfico posterior, seguido de una relación de los pasajes que Addison había considerado más importantes. Respecto a la traducción propiamente dicha, el profesor había advertido a sus discípulos: "tendríais mil y quinientas cosas que suplir, si entendiéseis el original, pero me consuelo con que vosotros no habéis dado en aprender aquella lengua a la violeta, que si así fuera, ¿quién os habría de aguantar?" (1786: 102). Como quiera que

[5] Cadalso se está refiriendo a las objeciones planteadas por Voltaire en *Candide*.

nosotros sí tenemos algunos conocimientos de la lengua inglesa, no podemos por menos que secundar las palabras de Menéndez Pelayo cuando afirma en su *Biblioteca de traductores españoles* que "estos trozos [...] son vertidos harto flojamente en verso suelto castellano" (1952-1953: I, 266). Valga, como simple muestra, la traducción de los primeros veinte versos del poema:

De la culpa del hombre inobediente,
Y el fruto de aquel árbol prohibido,
Cuyo gusto mortal al mundo trajo
La muerte y todo el mal; y el Paraíso
Para el hombre cerró, hasta que otro hombre
Mayor nos rescató, y el feliz sitio
Segunda vez abrió para nosotros,
Canta, celeste musa, cuyo brío
De Sinaí u Oreb en la cima alta
Inspiraba al Pastor que al escogido
Pueblo enseñó, como la Tierra y Cielo,
Salió del caos; o si el monte altivo
Sión, o si el arroyo de Siloé
Inmediato al oráculo divino
Mas te agradaré, tu favor imploro
Levantando mi voz con tanto auxilio
Sobre el Aonio monte, mientras canto
Asunto a que ninguno se ha atrevido
En verso o prosa. (Cadalso 1786: 104)

Supuestamente, tras la de Cadalso, tendríamos la traducción a la que también alude Menéndez Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas*, donde nos comenta: "Arteaga se refiere a una traducción de Milton hecha por D. Antonio Palazuelos, de quien poseo otra del *Ensayo sobre el hombre*, de Pope (Venecia, 1790), en estilo sumamente escabroso y lleno de neologismos" (I, 1.372).[6] Peers (1926: 173) se hace eco de las palabras de Menéndez Pelayo y fecha esta versión en 1778, aunque afirma que es "desconocida". Si bien don Marcelino no explicita a qué obra de Arteaga se refiere, ésta no es otra que *Investigaciones sobre la belleza ideal, considerada objeto de todas las artes de imitación* (Madrid, Alonso Dalda, 1789). Un análisis de esta obra revela que, efectivamente, en ella Esteban Arteaga cita diez versos en traducción castellana del libro V del *Paraíso perdido*, y que en nota afirma que proceden de "la traducción que actualmente hace en Italia don Antonio Palazuelos" (Arteaga 1943: 87). La lectura de tan escasa, pero meritoria muestra deja al investigador deseoso de comprobar si el resto de la traducción de Palazuelos estaría a la altura de estos versos:

[6] Cross (1966) analiza la versión de Pope hecha por Palazuelos y comenta que, según Menéndez Pelayo, este traductor también había vertido en castellano a Milton, pero reconoce que no se puede confirmar la existencia real de tal versión.

Las bulliciosas y pintadas aves
ordenadas en coro allí se oían
y con ellas acorde meneaba
el céfiro las hojas, que movían
un amable susurro de concierto
con el ruido agradable de vertientes
saltadoras, por riscos resonando
en cascadas y chorros, que en estanques
venían a parar de pececillos
donosos, con escamas matizadas. (Arteaga 1943: 87)

Lo cierto es que no contamos con ninguna versión castellana verdaderamente relevante hasta 1777, año en que Jovellanos traduce íntegramente el primer canto del poema. No será esta la única obra inglesa traducida por *Jovino*, pues sabemos que en el Instituto se ocupó de verter al castellano diversos pasajes de *Clarissa*, la obra inmortal de S. Richardson, en compañía de los estudiantes de inglés. Sabemos también que Jovellanos, a diferencia de otras personalidades como Cadalso o Bernardo de Iriarte, no aprendió esta lengua como resultado de sus viajes y estancias en el extranjero, sino a partir únicamente del estudio detenido y diligente de diversas gramáticas, por lo que el suyo fue siempre un conocimiento pasivo. De todos modos, desde los años de juventud pasados en Sevilla como magistrado mostró tal ahínco, que, según recuerda Ceán Bermúdez en sus *Memorias*, pronto sería capaz de leer los libros que un colega suyo en la Audiencia, Luis Ignacio Aguirre, había traído de Inglaterra. Más tarde sería Alexander Jardine, cónsul inglés en La Coruña y con el que mantendría una larga amistad, el ocupado de abastecerle de lecturas.[7]

Desconocemos cuándo empezó Jovellanos a traducir a Milton, ni cuánto tiempo empleó en esta empresa, pero nos consta que el 18 de octubre de 1777, el manuscrito había llegado ya a manos de Meléndez Valdés para ser corregido, pues así se lo comunica este último en una carta enviada desde Salamanca. Meléndez, discípulo y buen amigo de Jovellanos, parece disfrutar con la lectura de esta traducción ("la frase es llena y grandilocua, y el verso majestuoso y claro", afirma) y le brinda su ayuda para revisarla: "cuanto notemos lo iremos apuntando, y acá, digámoslo así, le daremos otra lima en lo que alcanzare mi pequeñez, pues con la misma complacencia que le alabo, le notaré cualquier ligero defectillo que advierta, ya sea de asonancia, versificación, etc." (1997: 355). Meses más tarde, vuelve a referirse a la traducción de Jovellanos, y así, en una carta enviada también desde Salamanca, le dice el 2 de enero de 1778: "el Milton va en buen estado, y cada vez se lee con más gusto. Dese Vuestra Señoría prisa a los demás libros, que yo me la daré también en leerlos y darles una mano" (1997: 357). Finalmente, el 14 de agosto de 1778, Meléndez Valdés le comunica en una carta remitida desde Segovia el envío de la corrección de Milton:

[7] Véase Helman (1970).

> Ahí tiene vuestra Señoría, por último, el Milton enmendado. Pero, ¿qué enmiendas lleva? Algunas palabras, y nada más, bien que esto no es culpa mía, sino del manuscrito, que tan poco trajo de limar. Yo de mi parte he puesto el cuidado posible, y esto mismo me ha hecho tal vez notar algunas cosas muy ligeras, que vuestra Señoría me disculpará, tomando de las apuntaciones sólo aquello que guste. Las más de ellas son por huir de las asonancias, que a mí no me agradan en el verso suelto, y que procuro huir por todos los medios posibles. Si a vuestra señoría no le gustare tanta delicadeza, que yo mismo conozco ser demasiada pues no hay cosa más frecuente en nuestros mejores autores, puede desde luego rebajar muchas de las enmiendas y tomar aquellas sólo que le parezca. Otras van también de alguna voz que he procurado suplir, o con otra más fuerte o más acomodada, y en estas confieso francamente que he sido algunas veces nimio. (Meléndez 1997: 372)

Meléndez terminaba su carta instando a Jovellanos a que le hiciera llegar el segundo canto, a la vez que lamentaba no haberle podido enseñar el primero a Cadalso, cosa que le hubiera gustado haber podido hacer, "por su perfecto conocimiento de ambas lenguas y su critica delicada".

Jovellanos tardaría mucho tiempo en volver sobre su traducción. De hecho, pasarían casi veinte años antes de retocarla. El 26 de mayo de 1796 apuntaba en su diario: "Correcciones de la traducción del Milton. Me gusta poco" (1954: 249). Jovellanos no vuelve a mencionar a Milton, pero tal y como apunta Caso González en su edición de las *Obras completas* de Jovellanos, "es de suponer que su trabajo de corrección no se limitaría a sólo un día" (Jovellanos 1984: 97). El Milton de *Jovino* fue objeto de un detenido análisis por parte de J. B. Álvarez Buylla en 1963 y que, por su carácter puntual y exhaustivo, harían redundantes las conclusiones a las que pudiera llegar yo en un estudio como éste, de ámbito mucho más general. El interés principal de Jovellanos parece haber sido el de lograr la mayor fidelidad posible al original, lo cual, unido al mantenimiento estricto del endecasílabo, cercena sin remedio todo intento de lograr un texto que alcance las cotas poéticas alcanzadas por Milton. A pesar de todo, es apreciable en este primer canto una gran delicadeza expresiva y un espíritu épico realmente sincero. De todo ello son buena muestra los primeros versos del poema, claramente superiores a los de la versión ya presentada de Cadalso, y también, en la modesta opinión del autor de este trabajo, a los de otras traducciones posteriores:

> Canta la inobediencia ¡oh santa musa!
> del padre de los hombres, que gustando
> de la vedada planta el mortal fruto,
> trajo al mundo la muerte y la miseria;
> y di de las moradas venturosas
> de Edén la triste pérdida, negadas
> a la raza mortal, hasta que plugo
> al Hombre-Dios bajar a recobrarlas;
> y ora en silencio ocupes la alta cumbre
> de Oreb o Sinaí, de do inspirásteis
> al gitano pastor, que a la escogida

gente enseñó después cómo al principio
del hondo Caos salieron cielo y tierra;
y el río Siloé, que cabe el santo
oráculo de Dios fluye en silencio;
baja de allá a guiar mi peligroso
canto, que se alza sobre el monte Aonio,
mientras, de ti ayudado, emprende cosas
hasta ahora en prosa o rima no cantadas. (Jovellanos 1984: 97)

Dado que Meléndez Valdés hubo por fuerza de estudiar detenidamente a Milton, parece legítimo preguntarse qué tipo de influencia llegó a ejercer el poeta en la producción literaria del español y por qué cauces discurrió tal influjo, si lo hubo. Es esta una cuestión que ha generado cierto desacuerdo entre los estudiosos más acreditados de Meléndez. La polémica se ha centrado en *La caída de Luzbel*, poema que, en su temática, guarda claro parecido con la de *El paraíso perdido*. Si bien es indiscutible que en algunos pasajes de este poema se pueden oir claramente ecos miltonianos,[8] lo cierto es que, como pone de manifiesto Demerson (1961), no parece viable atestiguar una deuda directa del texto inglés y ello, simplemente, por la incapacidad manifiesta de Meléndez para leer la lengua inglesa.[9] Aunque en una carta fechada el 3 de agosto de 1776 se mostraba entusiasmado ante la perspectiva de iniciar sus estudios de esta lengua, los buenos propósitos debieron de ser después abandonados. Lo cierto es que dos años más tarde, cuando recibe el manuscrito de Jovellanos, ha de recurrir a una traducción francesa para poder establecer un contraste con la versión de su buen amigo, traducción francesa a la que, por cierto, plantea fuertes objeciones.[10] Recordemos además que en la carta antes referida del 14 de agosto de 1778, y que acompaña a la corrección que él había hecho de la versión de Jovellanos, se disculpa ante él por haberla puesto en manos de un allegado irlandés, y mantiene que, si así lo hizo, fue porque "como notaba alguna variación en la traducción francesa y la de vuestra Señoría, hacía que me volviera el original a nuestro castellano literalmente, para ir así cotejándole mejor versión corregida de la traducción" (Meléndez 1997: 373). No resulta extraño, por otra parte, que las posibles influencias que se puedan encontrar en *La caída de Luzbel*, poema redactado seis o siete años después de su lectura del Milton de *Jovino*, procedan sobre todo procedentes del primer libro, aquél del que tenemos única constancia que leyó en su totalidad.

Si continuamos nuestra singladura en busca de autores españoles que tuvieron en cuenta a Milton en sus escritos, no podemos dejar de mencionar a un pensador tan

[8] Véanse los ejemplos presentados por Peers (1926: 174-175) y Pierce (1947: 38-40).

[9] Véase Demerson (1961: 466) para estudiar el contraste de pareceres con Calford (1942: 201) respecto a la posibilidad de una influencia directa del *Paradise Lost*.

[10] Demerson (1961: 190) sugiere que la traducción francesa utilizada por Meléndez Valdés pudo haber sido la de Durpé de Saint Maur o la de Le Roy.

acreditado como Luzán, que en la segunda y renovada edición de su *Poética* (1789) interpola el siguiente pasaje en el capitulo titulado "De las imágenes intelectuales o reflexiones del ingenio" (II, XVI):

> *El Paraíso prdido* de Juan Milton, iglés (poema singular, donde entre algunas ideas extravagantes se hallan otras iguales en sublimidad y novedad a las de Homero y Virgilio) abunda en excelentes comparaciones, así por su variedad como por lo remoto de los objetos comparados: de las cuales copiaré algunas por ser este poema poco conocido al común de nuestra nación. (Luzán 1956: 258)

Luzán presenta tres breves traducciones en prosa del *Paraíso perdido*, pero no encontramos más referencias en toda la *Poética*, ni siquiera en el libro IV, dedicado a la poesía épica. Los fragmentos que Luzán decide traducir son bien conocidos por los entusiastas de la obra miltoniana: uno de ellos procede del primer canto y en él se compara a Satanás con un monstruo marino de tremendas proporciones; los otros dos proceden del segundo libro y en ellos Milton compara al demonio con una armada militar y describe la grandiosidad de las puertas del infierno. El único propósito de estas traducciones, meramente semánticas, es poner de manifiesto la extraordinaria capacidad del poeta inglés para producir comparaciones insospechadas.

El mismo año de la publicación de la segunda edición de la *Poética* de Luzán encontramos en España otra referencia a la obra de Milton. Así el 2 de marzo de 1789 en el *Espíritu de los mejores diarios literarios que se publican en Europa* se presenta un artículo de siete páginas de extensión titulado "Disertación sobre el poema épico, con motivo de *El Paraíso perdido*, de Milton". En realidad, el interés principal del anónimo autor de este trabajo se centra en definir el poema épico, estudiar las reglas a las que está sujeto y considerar los motivos por los que en tiempos modernos no se dieron en Europa las condiciones necesarias para que en este género se produjeran obras de arte semejantes en excelencia a las de los clásicos. Si bien el autor no escatima alabanzas sobre *El Paraíso perdido*, ello no le impide ver algunos de los que considera sus principales defectos. Así, sugiere que "los juegos de los demonios en el primer libro y el sueño de Eva en el quinto no se pueden perdonar. Son excesivas las alusiones a la fábula antigua, pudiéndose colocar entre sus faltas la ficción que reyna en todo su poema". En este sentido, continúa diciendo:

> La poesía exige necesariamente ficciones, metáforas, alegorías, y emblemas. El Espíritu Santo adoptó este lenguaje: habló a hombres en quienes la imaginación tiene tanto poder, y cuyo principal resorte es el sentimiento: hizo sensible su palabra, y habló a la imaginación por medio de pinturas, que para los poetas cristianos son un manantial inagotable de imágenes y de perfectos originales de la bella ficción. Sin embargo, de todo esto convenimos en que Milton se excedió en las suyas hasta el punto de ridiculizarse. (1789: 949)

Resulta un tanto curioso el hecho de que la influencia más clara de Milton en la obra de cualquier autor español se halle en dos poemas redactados antes de la publicación de la primera traducción completa de *El Paraíso perdido*. Me refiero a la ejercida sobre

dos autores pertenecientes a la llamada escuela sevillana, Félix José Reinoso y Alberto Lista, los cuales presentaron sendos poemas en un concurso convocado por la Academia de Letras Humanas de Sevilla sobre "La inocencia perdida" y obtuvieron en 1799 el primer y segundo premio, respectivamente.[11] El poema de Reinoso, dividido en dos cantos y consistente en ochenta octavas reales, fue publicado en 1804; el de Lista, que constaba de 720 versos y fue escrito también en octavas, no se publicó hasta 1854.

El mismo año de la publicación de la obra de Reinoso, Manuel José Quintana, crítico literario conocido ante todo por su *Musa poética* (1833), presentó en *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes* una crítica poco favorable del poeta sevillano: así, tras sugerir que Reinoso delinea convenientemente a los personajes (soberbio y envidioso Luzbel, curiosa Eva, débil Adán, poderoso y grande el Eterno) y que sabe adaptar los razonamientos a su situación y circustancias, opina que la parte dramática del poema no está tan ventajosamente conseguida como la descriptiva. La censura de Quintana se centra en dos aspectos puntuales y en ambos casos se alude a la figura de Milton, en comparación con el cual no sale muy bien parado Reinoso. Por una parte, Quintana, basándose en Boileau, mantiene que el asunto tratado no se presta a un verdadero rapto poético y sugiere que hasta el propio poeta inglés se presenta "menos como un poeta émulo de Homero que como un catedrático en teología". Por otra parte, se sugiere que la escena de la tentación de Eva no está preparada con el artificio y maestría de Milton, pues en la obra inglesa era ésta una escena de prodigiosa seducción, mientras que en la española, la presencia de la serpiente sólo despierta temor y repugnancia en la figura de Eva.

La reseña de Quintana es contestada por Blanco White al año siguiente, y en la misma publicación.[12] Se trata de un extenso comentario, bien construido y razonado. El poeta y ensayista sevillano responde a las cuestiones antes aludidas. Así, respecto a la primera de estas acusaciones, la de que ni siquiera Milton había sido capaz de tratar en todas sus páginas un tema de esta índole con verdadero espíritu poético, Blanco White sugiere: "Me atrevo a asegurar que todos los pasajes en que se halle el defecto que vms. notan, están pegados caprichosamente al poema, y pueden borrarse, quedando éste enteramente intacto; pero no se encontrará una de aquellas bellezas originales y

[11] Ríos Santos (1989: 239) nos advierte que el tema del concurso había sido ya propuesto el 8 de diciembre de 1796, pero que se alargó el plazo de presentación, dadas las dificultades para constituir el tribunal. Finalmente, se designó como juez a la propia Academia de Letras Humanas. La supuesta influencia de Milton en Reinoso y en Lista se ha convertido en una cuestión de obligada referencia en los estudios que de una forma u otra se dedican a analizar la suerte que corrió Milton en nuestro país; así, véanse: Peers (1926: 176-77), Pierce (1947: 32-36) y Pujals (1986: 59-60). Véanse, además, Ríos Santos (1989) y Juretschke (1951) para estudiar con mayor profundidad a Reinoso y Lista, respectivamente.

[12] No sería esta la única ocasión en que Blanco White se referiría al poeta inglés. Así, en su "Discurso sobre la poesía" afirmaba: "Sólo Milton, Milton, el gran poeta de los tiempos modernos, el émulo de la antigüedad, sólo él pudo aprovechar toda la grandeza, toda la hermosura de la religión para adornar con ellas su inmortal *Paraíso perdido*, y ¡oh! si no fuera porque la fuerza demasiada de su ingenio lo extravía alguna vez vergonzosamente, la *Ilíada* y la *Eneida* no se hallarían solas en el Parnaso".

propias de Milton que no nazca inmediatamente del asunto que escogió". El poeta y ensayista sevillano rechaza los postulados de Boileau, al que acusa de jansenista, y pone de manifiesto que ha sido escrita mucha y excelente literatura de corte heroico partiendo de una temática cristiana. Respecto a la segunda de las acusaciones lanzadas por Quintana, Blanco White mantiene que si Reinoso había procedido del modo en que lo había hecho se había debido a su deseo de no repetir el esquema tomado por Milton, pues si bien podría haber conseguido una mayor verosimilitud, habría perdido "el mérito de la novedad". Además, sigue diciendo Blanco White, se ha de tener presente que en el poema inglés la escena de la tentación se prepara en el libro IV y ocupa todo el libro IX, por lo que Reinoso en modo alguno podría haber obtenido el mismo efecto que Milton contando con un número muchísimo menor de versos.

Lo cierto es que si bien se suele aceptar sin cuestionamiento que tanto Lista como Reinoso habían compuesto sus poemas siguiendo el modelo de Milton, hemos de tener en cuenta que en ninguno de los dos casos la extensión de sus poemas alcanza ni siquera la décima parte de *Paradise Lost*, por lo que no resulta posible una verdadera reelaboración del poema inglés. De hecho, tal y como señala Pierce (1947: 34) sólo es parcialmente apreciable el seguimiento del esquema propuesto por Milton en sus cantos I, II, IV, IX, X y XII y en ninguno de los poemas españoles se trasciende el tema original para dotarlo de una verdadera dimensión cosmológica. Hay a la vez, resalta Pierce, algunas diferencias importantes, pues si en el *Paradise Lost*, Satán viajaba solo a la tierra, en las versiones españolas lo hace acompañado de sus vasallos; por otra parte, en el caso de Lista no aparece el importante concilio de demonios presentado por Milton en el libro I. También existen diferencias relevantes en el lenguaje, pues no encontramos la exhuberancia barroca característica del inglés. Tanto Reinoso como Lista abundan en arcaísmos, a veces latinismos, que en el caso del primero ya habían sido puestos de manifiesto por Quintana.

Se aprecian, en definitiva, concomitancias naturales derivadas del seguimiento de una misma temática, una cierta dosis de inspiración miltoniana que se revela tangible en algunas, esporádicas, reminiscencias textuales, pero en ninguno de los dos casos una recreación del poema inglés. Digamos, por cierto, que Lista sí que había presentado una espléndida adaptación de otro poeta inglés en su *Imperio de la estupidez* (1798), escrito a imitación de *The Dunciad*, de Alexander Pope, el cual ya he sugerido que sí que ejerció una influencia significativa en la producción poética española del siglo XVIII.

Hora es ya de tratar las traducciones completas de *Paradise Lost* en castellano.[13] La primera en ser publicada (que no en ser preparada) fue la del canónigo Juan de Escoiquiz, conocido en el ámbito literario por su traducción de las *Noches lúgubres*, de Young, y en el ámbito político por su talante reaccionario y sus proclamas en favor de la restauración del absolutismo en España. La producción de esta versión de Milton, que vio la luz en Bourges (Francia) en 1812, fue motivada, según el propio Escoiquiz,

[13] El autor del trabajo desea señalar que, como consecuencia del hermanamiento en el tema tratado, buena parte de la información ofrecida se halla también disponible en Peers (1926), Pujals (1986) o González (1997).

por su deseo de serle de utilidad a su patria, para lo que se propuso "darle una de las obras más célebres en el orbe literario". Su versión está realizada a través de la versión francesa de Delille (el cual ya se había tomado numerosas licencias en el tratamiento del original), y destaca ante todo por su tendencia a la amplificación, aunque a la vez suprima algunas de las alusiones contrarias a la fe católica. En particular, se cercenan algunos versos procedentes del libro III de Milton y en los cuales se satirizaban aspectos del ritual católico.

Mayor mérito que la de Escoiquiz tiene la versión de Benito Ramón de Hermida, antiguo fiscal de la Cámara de Castilla, que había caído caído en desgracia por su oposición a Godoy y que aprovechó su destierro en Zaragoza entre los años 1802 y 1807 para traducir en verso a Milton directamente del inglés. Aunque terminó su labor en Zaragoza, no le quedó tiempo para corregirla, pues Fernando VII lo reincorporó a su destino en 1808. Cuando el rey huyó a Francia, Hermida volvió a Zaragoza, donde participó en el enfrentamiento contra los franceses. A su muerte, el 1 de febrero de 1814, y ante la publicación de la traducción de Escoiquiz, que era su rival en el ámbito político y también en el literario, la marquesa de Hermida, hija del traductor, se apresura a llevar la copia a la imprenta. La marquesa se excusa en el prólogo de "las faltas que tendrá la edición, dirigida por una experta mujer", pero aprovecha la ocasión para recordar que "habiéndose publicado otra traducción del *Paraíso perdido* al tiempo mismo que ésta, y siendo aquella voluminosa y ésta pequeña, lo que podrá dar lugar a imaginarla incompleta, se previene que la concisión que se advierte, consiste en que no tiene tantas notas ni tanto prólogo, y está impresa sin lujo, y en que su exactitud es tan escrupulosa, que consta casi del mismo número de versos que el original de Milton". Lo cierto es que el propio Hermida pudo haber querido publicar su traducción cuando supo de la existencia de la de Escoiquiz y, de hecho, la suya pudo haber estado ya casi completamente revisada cuando murió, ya que, según el propio Hermida, el prefacio fue escrito en 1893.

Como ya he sugerido, la de Hermida tiene, entre otros méritos, el de ser una traducción directa. De hecho, dada su galofobia, no es sorprendente que así fuera, pues él mismo había sugerido: "los franceses [...] no consultan sus fuerzas y a todo se atreven: mil traducciones del *Paraíso perdido* no han producido una cabal". Tanto la traducción de Hermida como la de Escoiquiz están hechas en verso, más en particular, en silvas, con alternancia de rimas consonantes y versos libres. La de Escoiquiz, como es de esperar, resulta mucho más ampulosa en el estilo, con una marcada tendencia a la perífrasis; en lo que respecta al contenido, por el contrario, se aprecian omisiones, junto a algunas desviaciones significativas. Como es lógico, tal y como se ocupa de señalar González (1997) en su detallado trabajo, los aspectos censurados o alterados son aquellos concernientes a la disparidad de criterios entre la Iglesia católica y protestante, tales como, por ejemplo, la posibilidad de interpretar de manera personal e individual la Biblia. También son alteradas la presentación de las relaciones sexuales entre Adán y Eva, la caracterización heroica del Maligno y algunas referencias de índole pagana. En todo ello se aprecia un afán de clara adaptación ideológica. que, por cierto,

no resulta novedosa pues su ortodoxia doctrinal ya se había revelado claramente en el espíritu censor con que se había acometido unos años atrás la realización de *Noches lúgubres*, versión de *Night Thoughs*, de Young.[14]

Digamos para concluir, por tanto, que en el período que a nosotros nos interesa, Milton era conocido en España, aunque tardamos en tener una versión completa de su poema principal, lo cual podría resultar chocante si tenemos en cuenta que a lo largo de todo el siglo XVIII son frecuentes las versiones de obras religiosas o de inspiración religiosa. En efecto, tal y como nos recuerda Aguilar Piñal (1996: 119), en este período encontramos la versión castellana de los *Himnos sagrados* o del *Cantar de los cantares*; numerosas traducciones de los *Salmos* de David; incluso Luzán emprende la versión de la *Biblia* popularizada por Weigel. Ya en el terreno de la creación propia contamos con los *Poemas sagrados* de Ortiz Moncayo, la *Cuaresma poética* del marqués de la Olmeda, la *Galatea segoviana* de Fernández Merino, los *Poemas cristianos* de Olavide o las "Inocencias perdidas", ya referidas. No fueron las de Reinoso y Lista las únicas composiciones que buscaron inspiración en el poeta inglés, pues en 1805 Cristóbal de Mena publicó una "Imitación de Milton" en el *Memorial Literario*.[15] Es importante reseñar también que esta fue una época propicia para la épica, tanto de tema político como religioso. En este sentido, son particularmente reseñables para nuestros intereses *La caída de Luzbel*, escrito por Meléndez; título que, por cierto, se repite de la mano de Donato de Arenzana.[16] Es pertinente señalar también que un tema como el de la revuelta de los ángeles ya había sido utilizado por otros poetas aparte de Milton (así, Tasso, en las *Siete jornadas del mundo* o Acevedo, en *La creación del mundo*), por lo que, como nos indica Pierce (1947: 38), autores como Meléndez podían recurrir a este asunto con la confianza de estar incorporando a su producción literaria algo que no necesariamente tenía que resultar heterodoxo en términos poéticos. Lo que sí resultaba heterodoxo era, claro está, lo que Escoiquiz denominó "alusiones [...] ridículas e indecentes contra los ritos y usos de la Iglesia católica, propias de la secta en que había nacido Milton" y que, sin duda alguna se dejaron sentir en las limitaciones impuestas en su proyección en nuestro país.

---

[14] López García (1991: 171-76) analiza la traducción que Escoiquiz hizo de los *Night Thoughts* de Young y llega a la conclusión de que "no supo resistir la tentación de imponer sus propios gustos y sus autores predilectos en la composición del texto" (1991: 176).

[15] Debo esta información a las amables indicaciones de la Dra. A. Freire, profesora de la UNED. Freire (1989) analiza esta obra de Mena, pero, lamentablemente, no ha estado a mi alcance su estudio y la inminencia en la entrega de mi trabajo al editor para su paso a la imprenta me ha impedido su consulta.

[16] Donato de Arenzana, *La caída de Luzbel: poema épico*, Sevilla, Josef Padrino y Solís, 1786. Se incluye una carta de D. Antonio Vázquez Ortega, que termina diciendo: "Estoy oyendo que otros censurarán la demasía de retratos, no haber puesto en ellos la variedad que gustan, no distinguirse por el colorido, encontrar más epopeya en el Infierno, que en la Gloria. Así pensaron algunos de Miltón".

Referencias bibliográficas

Aguilar Piñal, Francisco. 1996. "Poesía" en F. Aguilar Piñal (ed.), *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Madrid, Trotta-CSIC, 43-134.

Álvarez Buylla, José Benito. 1963. "La traducción de Jovellanos del libro primero del *Paraíso Perdido*, de Milton" *Filología Moderna* 10, 1-47.

Arteaga, Esteban. 1943. *La belleza ideal*. Edición de Miguel Batllori, Madrid, Espasa-Calpe.

Bermúdez Cañete, Federico. 1982. "Cadalso en su contexto europeo" *Cuadernos Hispanoamericanos* 389, 263-278.

Blanco-White, José María. 1971. *Antología*. Edición de Vicente Llorens, Barcelona, Labor.

Cadalso, José de. 1786. *Los eruditos a la violeta, o curso completo en todas las ciencias, dividido en siete lecciones para los siete días de la semana, con el Suplemento de éste*, Barcelona, Piferrer.

Cadalso, José de. 1979. *Escritos autobiográficos y epistolario*. Edición de Nigel Glendinning, Londres, Támesis Books.

Calford, William E. 1942. *Juan Meléndez Valdés: A Study in the Transition from Neoclassicism to Romanticism in Spanish Poetry*, Nueva York, Hispanic Institute in the United States.

Demerson, Georges. 1961. *Don Juan Meléndez Valdés et son temps (1754-1817)*, París, Klincksieck.

Freire, Ana. 1989. "Cristóbal de Mena, un madrileño rescatado" *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 27, 569-604.

Glendinning, Nigel. 1962. *Vida y obra de Cadalso*, Madrid, Gredos.

González, Soledad. 1997. "*El paraíso perdido* de Juan Escoiquiz" en S. González & Francisco Lafarga (ed.), *Traducció i literatura: homenatge a Ángel Crespo*, Vic, Eumo, 173-184.

Hale, John K. 1984. "The Significance of the Early Translations of *Paradise Lost*" *Philological Quarterly* 63, 31-53.

Hale, John K. 1988. "The Personal Element in Some Renderings of Milton's *Paradise Lost*" en Pramod Talgeri & S. B. Verma (ed.), *Literature in Translation: From Cultural Transference to Metonymic Displacement*, Bombay, Popular Prakashan, 92-102.

Helman, Edith. 1970. "Jovellanos y el pensamiento inglés" en E. Helman, *Jovellanos y Goya*, Madrid, Taurus, 91-109.

Jovellanos, Gaspar Melchor de. 1954. *Diarios*. Edición de Julio Somoza, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, II.

Jovellanos, Gaspar Melchor de. 1984. *Obras completas. I: Obras literarias*. Edición de José Miguel Caso González, Oviedo, Centro de Estudios del siglo XVIII.

Juretschke, Hans. 1951. *Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista*, Madrid, CSIC.

López García, Dámaso. 1991. "La huella de Young en España" en D. López García, *Sobre la imposibilidad de la traducción*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 159-177.

Luzán, Ignacio de. 1956. *La poética o reglas de la poesía*. Edición de Luigi de Filippo, Barcelona, Selecciones Bibliográficas, 2 vols.

Meléndez Valdés, Juan. 1997. *Obras completas. III: Teatro, prosa*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.

Menéndez Pelayo, Marcelino. 1974. *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, CSIC, 2 vols.

Menéndez Pelayo, Marcelino. 1952-1953. *Biblioteca de traductores españoles*, Santander, Aldus, 4 vols. (*Obras completas* LIV-LVII).

Peers, E. Allison. 1926. "Milton in Spain" *Studies in Philology* 23, 169-183.

Pierce, F. 1947. "The *Canto Épico* of the Seventeenth and Eighteenth Centuries" *Hispanic Review* 15, 36.

Pujals, Esteban. 1986. "Traducciones españolas en verso e imitaciones de *El paraíso perdido*" en John Milton, *El paraíso perdido*. Edición de Esteban Pujals, Madrid, Cátedra, 56-61.

Ríos Santos, Rafael. 1989. *Vida y obra de Felix José Reinoso*, Sevilla, Diputación Provincial.

Robertson, J.G. 1908. "Milton's Fame on the Continent" *Proceedings of the British Academy* 3, 319-340.

Schulknight, Donald E. 1982. "En busca de los orígenes del Romanticismo en España (Cadalso, Young y las *Conjectures*): Hipótesis y analogía" *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* 57, 237-261.

Sebold, Russell P. 1974. *Cadalso, el primer romántico "europeo" de España*, Madrid, Gredos.

Shawcross, John T. 1972. *Milton 1732-1801: The Critical Heritage*, Londres & Boston, Routledge.

Velázquez, Luis Joseph. 1754. *Orígenes de la poesía castellana*, Málaga, Francisco Martínez de Aguilar.