

ISSN: 1579-9794

Jovellanos: traductor de poesía inglesa en Andalucía

Jovellanos: Translator of English Poetry in Andalusia

JUAN DE DIOS TORRALBO CABALLERO

torralbocaballero@uco.es

Research Group: Research in English and Related Literature (HUM-682)

Fecha de recepción: 2 de septiembre de 2017

Fecha de aceptación: 4 de noviembre de 2017

Resumen: Jovellanos llega a Sevilla a sus 24 años, en marzo de 1768, y reside en la ciudad andaluza durante una década, desde que toma posesión de la Alcaldía del Crimen de la Real Audiencia de Sevilla. Se relaciona con Pablo de Olavide para cuya tertulia presenta a concurso *El delincuente honrado*. Esta comedia sentimental registra el influjo de Destouches, La Chaussée y Diderot. En Sevilla aprende inglés, precisamente para poder disfrutar de la literatura en esa lengua. Se interesa por poetas anglosajones de la talla de Milton, Dryden, Pope o Young entre otros. En la ciudad hispalense es donde traduce el primer canto de *Paradise Lost*, elevando de esta forma un hito en la historia de la traducción en nuestro país. Este trabajo indaga el periodo andaluz del reformador neoclásico asturiano centrándose en la maestría aplicada al traducir los versos del republicano inglés y estudiando su valor precursor en la literatura española. Con esta contribución pretendemos mostrar parte del valor contenido en el legado de Jovellanos, poético e intercultural.

Palabras clave: Jovellanos, Milton, traducción literaria, Andalucía.

Abstract: Jovellanos arrived in Seville in March 1768, at the age of 24. He lived in the city for a decade, after gaining the position of Alcalde del Crimen in the Real Audiencia of Seville. There he came into contact with Pablo de Olavide, for whose tutelage he entered *El delincuente honrado* into a competition. This sentimental comedy shows the influence of Destouches, Chaussee and Diderot. In Seville, Jovellanos learned English, in order to be able to enjoy English literature in its original language. He developed an interest in Anglo-Saxon poets such as Milton, Dryden, Pope and Young, among others. He translated the first canto of *Paradise Lost* while still living in Seville, marking a significant development in the history of translation in Spain. This study will investigate the Andalusian period of the Asturian neoclassical reformer, focusing specifically on his great skill in translating the work of Milton

and examining its pioneering role in Spanish literature. With this contribution, we aim to demonstrate some of the great value of Jovellanos' poetical and intercultural legacy.

Keywords: Jovellanos, Milton, literary translation, Andalucía.

1. INTRODUCCIÓN

Jovellanos traduce el primer libro del *Paraíso perdido* de Milton ofreciéndonos más de mil versos. Cuando se entrega a este quehacer está en Sevilla donde habita diez años. Jovino llega a Sevilla para tomar posesión de la Alcaldía del Crimen de la Real Audiencia. Se relaciona con Pablo de Olavide para cuya tertulia presenta a concurso *El delincuente honrado*. Esta comedia sentimental registra el influjo de Destouches, La Chaussée y Diderot.

Cuando Francisco de Bruna¹ agradece el envío de *El delincuente honrado* alude retrospectivamente a los años compartidos en Sevilla con estas palabras: "Me ha renovado las memorias de aquellos felices tiempos, acaso serán los más alegres que tendremos en nuestra vida"². Aguilar concreta que Jovellanos dedica su tiempo en Sevilla a la amistad y la creación literaria, invirtiendo sus fuerzas en iniciativas pedagógicas y leyendo obras europeas recientes en el tiempo que le queda libre.

En la ciudad hispalense es donde Jovellanos traduce el primer canto de *Paradise Lost*, elevando de esta forma un hito en la historia de la traducción en nuestro país³. Este trabajo indaga el periodo andaluz del reformador neoclásico asturiano centrándose en la maestría aplicada al traducir los versos de Milton y estudiando su valor precursor en la literatura española.

2. UNAS NOTAS SOBRE LA VIDA DE JOVELLANOS

Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811) nace en Gijón, el 5 de enero, siendo el décimo hijo de Francisco, propietario de una ferretería modesta. Tras comenzar sus estudios en Gijón, cursa Artes y Filosofía en la Universidad de Oviedo. Aquí el Obispo Juan Francisco Manrique de Lara le entrega su primera tonsura. Sigue su formación en la Universidad de Ávila, donde acude para estudiar Letras y Cánones graduándose y licenciándose. Obtiene una beca para el colegio Mayor de San Ildefonso con la finalidad de continuar su aprendizaje en la Universidad de Alcalá de Henares donde se

¹ Es la máxima autoridad judicial de Sevilla en esta época, procedente de una familia granadina instalada en la ciudad sevillana.

² Así lo recoge Francisco Aguilar Piñal en *La Sevilla de Olavide*, en la página 151 y lo retoma en la página 23 de su libro publicado en 1984.

³ Es pionero el trabajo de Luis Pegenaute (1999: 321-334) titulado "La recepción de Milton en la España Ilustrada: visiones de El paraíso perdido".

gradúa de nuevo, a sus 20 años, Bachiller en Cánones (el 24 de diciembre de 1764).

En Madrid decide cambiar su primera orientación, encaminada hacia el clero, por el camino hacia la magistratura. En esta decisión interviene la opinión de su tío el duque Losada, Jefe de Guardias de Corps. El primer empleo cristaliza el 31 de octubre de 1767. Es el inicio de su vida pública. Se trata del nombramiento que le otorga Carlos III en Sevilla, como alcalde del crimen en la Audiencia hispalense, primero con medio sueldo y después con el sueldo íntegro. Siete años más tarde, logra su ascenso a oidor o ministro de la Real Audiencia.

Campomanes (Fiscal del Consejo) y el futuro conde de Floridablanca hubieron de influir en el conde de Aranda, Manuel de Roda (Secretario de Gracia y Justicia) para la consecución del nombramiento de Jovellanos con la finalidad de que renueve la vida cultural de Sevilla, que cuenta en ese tiempo con unos 20.000 habitantes. El día 29 de marzo de 1768 (martes santo) toma posesión⁴ de su cargo.

El análisis de su periplo vital, su involucración política y social así como su literatura revela su credo en las posibilidades del progreso, la mejora de la educación y la felicidad del pueblo, así como un pensamiento coherente. Jovellanos es un reformista trata tratando de conquistar un futuro mejor. Su espíritu independiente se refleja en su deseo de prescindir de la peluca que llevan los magistrados de su época, concretamente antes de despedirse del conde de Aranda le dice que “estaba dispuesto a presentarse en la Audiencia hispalense sin la blanca y rizada peluca tradicional” (Aguilar, 1984: 20).

Disfruta el joven de las bondades del Sur, de las amistades y de la participación en diversas instituciones sevillanas, como la Regia Sociedad de Medicina y demás Ciencias o la Sociedad Patriótica o Económica de Amigos del País. Antes de abandonar la ciudad, en febrero de 1778, lo eligen presidente de la Comisión de Enseñanza, cargo que aprovecha para fundar escuelas en los barrios necesitados.

En Sevilla amplía los cauces de su sabiduría, aprende inglés, traduce, escribe poesías y teatro. Completa su formación a través de la lectura “reuniendo durante su estancia en ella la ejemplar biblioteca” (1984: 24), en la que recopila 270 volúmenes publicados en España (y 335 en español) junto a la llamativa cantidad de 554 libros de impresiones extranjeras, provenientes de la actividad importadora existente en la ciudad de Sevilla. Concretamente, 24 libros llevan el sello impresor de Londres y dispone de un volumen en inglés del siglo XVII y 17 fechados en el siglo XVIII.

⁴ El viaje que realiza hacia el Sur es financiado por la condesa viuda de Campo-Alange, mediante la petición de Juan José Arias de Saavedra con el que la aristócrata mantiene amistad. Otro decidido protector es su amigo de infancia Juan Agustín Ceán Bermúdez, que en esta época reside en la Corte cultivando la pintura. De hecho, le acompaña a Sevilla.

Agustín Ceán Bermúdez (1814: 293) afirma que Jovellanos ‘tradujo en verso del francés un idilio de Mr. de Montesquieu, dos fábulas de Mr. de la Fontaine; y del inglés el primer canto del *Paraíso perdido* de Milton’. Después, establece Clément (1980) y comparte Aguilar (1984: 19) que Jovellanos prefiere leer las obras en su idioma original. Para corroborarlo téngase en cuenta que de las 335 obras en castellano que alberga su biblioteca sevillana se rastrean solamente 42 traducciones (4 del griego, 11 del latín, 14 del francés, 8 del italiano, 4 del portugués y 1 del árabe). En latín tiene 335 libros; en francés, 166; en italiano, 19 y en portugués cuenta con 10 tomos. Sus relaciones amicales comparten su bibliofilia. El conde del Águila, Olavide⁵ y Jovellanos son tres figuras de Sevilla que destacan por su afición a los libros, provocando en ocasiones las sospechas de la Inquisición.

Los comienzos poéticos⁶ de Gaspar Melchor están en la poesía anacreóntica, en las odas y en los idilios que escribe en su mocedad, a los que hemos de sumar la poesía más grave reflejada en las sátiras y epístolas, en consonancia con su faceta de hombre de leyes y jurista, sobre la moral, la sociedad o la filosofía. Sus indagaciones sobre temas de ultimidades y sobre la existencia se aprecian en los cinco poemas, a modo de epístolas *de amicitia*, que escribirá en el tramo final de su vida, que dedica a Anfriso, A Bermudo, a Posidonio, a Inarco o a Poncio.

Jovellanos escribe sus *Diarios* durante veinte años (desde 1791 hasta 1808) y en los mismos queda constancia de su asendereada vida viajera. Con diferente técnica y distinto abordaje, pueden compararse con las *Cartas marruecas* de Cadalso ya que en ambos trabajos se entrevé la visión de un ilustrado sobre la sociedad, las costumbres y, en definitiva, la vida de su país. La obra de Jovellanos, por su parte, destaca por el carácter reformista que aquilata.

Con Jovellanos, Fabio o Jovino, estamos ante un poeta, dramaturgo; ante un político y economista; ante un tratadista de pedagogía y un crítico de arte. También estamos ante una personalidad innovadora. Siguiendo los patrones estilísticos y retóricos de su tiempo, a la vez destaca como pionero al introducir nuevas vertientes y formas, así como inaugurador de la traducción inglesa en España y en Andalucía.

⁵ Explica Aguilar Piñal (1984) al final de la introducción que Olavide recibe en 1768 una treintena de cajas de libros franceses, que levantan las sospechas de la Inquisición.

⁶ En una carta fechada el 14 de febrero de 1778, dirigida a Cándido María Trigueros, hemos encontrado cómo Jovellanos trata de convencerle para que se dedique a ‘estudios útiles en detrimento del cultivo de la poesía (Jovellanos, 1970: 51).

3. UNAS NOTAS SOBRE MILTON

John Milton (1608-1674) es un poeta puritano, escritor político y figura pública de ideología republicana nacido en Londres el 9 de diciembre de 1608. Se forma en St. Paul's School y en Christ's College, en Cambridge. Tras este periodo educacional se recluye en el caserío paterno, en Horton, durante más de un lustro para seguir enriqueciendo su cantera sapiencial y cosmopolita, "absorbing all the Western tradition" (Bloom, 2010: 57). Desde pequeño alberga su deseo de convertirse en poeta. Una de las primeras piezas que publica, en este caso de forma anónima, es "On Shakespeare" (1632) y, al poco, escribe y representa *Comus* (1637) en el castillo de Lodlow.

Siguiendo los deseos paternos, Milton se incorporaría al estamento clerical, en cambio prefirió consagrarse a la poesía, tal como argumenta en las estrofas latinas de su poema "Ad patrem". Los recorridos vitales de ambas tallas literarias mantienen algunos trazos similares. Ambos tienen un periodo de aprendizaje denso, el inglés más que el asturiano, y ambos muestran su interés educativo e instructor muy acentuado. Tanto en Milton como en Jovellanos se acentúa el compromiso político que recalca en sus obras de prosa asomando también en algunos mensajes contenidos en sus versos.

Su periplo europeo, más tarde de lo habitual, tiene lugar por Italia y Francia. A su regreso a Londres ejerce de tutor para sus sobrinos, permitiéndole esta experiencia reflexionar sobre la educación de los ciudadanos. Milton afina su instrumento poético en las piezas de su primera etapa, *L'Allegro* (El hombre feliz), *Il Penseroso* (El hombre pensativo) y en el canto fúnebre *Lycidas*. Sin embargo, los avatares políticos de su país le impelen a escribir prosa, emanada del punto neurálgico que enfrenta a parlamentarios y monárquicos. Su talento está al servicio de la causa republicana, defendiendo su credo. Está en contra de la jerarquía eclesiástica, a favor del divorcio, defiende la libertad de prensa en su famosa *Areopagítica* (Ezell 2017, 16-17), incluso argumenta el derecho popular de ejecutar al rey siempre que el pueblo así lo considere justificado.

Durante la teocracia republicana es nombrado "Latin Secretary" o "Secretary of Foreign Tongues" encargándose de los asuntos exteriores lo cual le permite traducir documentos oficiales al latín como forma de comunicación con los gobiernos foráneos. También le encargan, en este caso a sueldo, panfletos en defensa del republicanismo como *The Ready and Easy Way to Establish a Free Commonwealth* (1660) que sale de las prensas unas semanas antes de que se restaure la monarquía.

Es en los años 60 cuando publica la primera versión de *Paradise Lost*, de 11.000 versos, realizado en su totalidad al dictado en su casa de Chalfont St Giles (Buckinghamshire) donde se refugia huyendo de la plaga que invade Londres. La primera edición, de 1667, dispone de 10 libros o capítulos que los amplía en dos para versión de 1674, su metro es 'English heroic verse

without rhyme' y los temas centrales son la batalla (Richetti 2017, 68) en el cielo que permite la caída de Satán, la creación del mundo, la emanación de Adán y Eva en el Edén, su caída en el pecado y la expulsión del Paraíso.

La aureola cristiana de *Paradise Lost* fue discutida por críticos como Nuttall (Bloom, 2004: 203), que ve tendencias agnósticas y heréticas en la obra derivadas del propio escritor, Harold Bloom (1976: 17) alude al "Miltonic Sublime", que se centra en la grandeza y en la maestría del personaje Satán (ya predicha por el prerromántico William Blake) y por Stanley Fish. Por su parte, el crítico neoclásico Samuel Johnson (2009: 417-438) en su "Vida de Milton" había establecido que el poeta pertenece al partido del diablo sin saberlo.

Infiere Fish (2012: 23-24) la similitud existente entre "devils" y "deities", la equivalencia de sílabas y el parentesco fonético y puntualiza la presencia de un héroe y un antihéroe. También aduce las semejanzas con la *Eneida*, particularmente las coincidencias sintácticas y semánticas del comienzo, *in media res*, a lo que se une la tensión y la reconciliación que luce la obra así como la experiencia del lector a través de las posibles interpretaciones de lectura. A lo antedicho se ha de sumar la división en doce libros en la edición de 1674, que acusa la presencia virgiliana y que suplanta la inicial versión en diez libros de 1667, coincidente con la obra del cordobés Lucano, *Farsalia*.

4. TRADUCCIÓN DEL PRIMER LIBRO DE *PARADISE LOST*: TRES CALAS CONTRASTIVAS

La fuente que Jovellanos maneja para su traducción del primer libro de la épica inglesa es la obra publicada en Edimburgo en 1762. Este trabajo está compuesto por dos volúmenes y lleva por título *John Milton. The Poetical Works*. Se ha localizado, al menos, un ejemplar del texto original en la "British Library" londinense. En lo que atañe al seminario léxico hay que destacar que Jovellanos consultaba *A Dictionary of the English Language* de Samuel Johnson, en la edición publicada en Londres en 1773⁷.

Desde el principio del texto meta se aprecia el seguimiento del texto original, verso a verso. Se presentan seguidamente tres especímenes junto a un desglose analítico que permita colegir el modo de traducción que aplica Jovellanos. El comienzo de la obra compuesta en Sevilla mantiene una relación notoria con el principio de la obra del autor inglés, tal como se ve en esta primera muestra que se inserta a continuación, procedente del último manuscrito de Jovellanos⁸:

⁷ Se conserva un ejemplar del mismo en la biblioteca neoyorquina de la Universidad de Columbia.

⁸ Los textos, salvo que se especifique otra procedencia, provienen del manuscrito Cavanilles, que encarna un estadio más maduro que los dos primeros. Si el primero data de 1777, la versión posterior que manejamos está fechada veinte años después.

Canta la inobediencia ¡oh sana 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 recobrarlas⁹;
 y ora en silencio ocupes la alta cumbre
 de Oreb o Sinaí, de do inspiraste
 al gitano pastor, [...]

Of Mans First Disobedience, and the Fruit
 Of that Forbidden Tree, whose mortal tast
 Brought Death into the World, and all our woe,
 With loss of Eden, till one greater Man
 Restore us, and regain the blissful Seat,
 Sing Heav'nly Muse, that on the secret top
 Of Oreb, or of Sinai, didst inspire
 That Shepherd, [...]

Jovellanos antepone la primera parte del verso sexto (Sing Heav'nly Muse) y deja intacto y paralelo el núcleo 'Disobedience' entre las primeras palabras. Milton comienza su poema con el genitivo ('Of Mans First Disobedience') que predice el sentido temático de la obra mientras que Jovellanos empieza su trabajo con el imperativo y la llamada invocadora a la musa. Esta leve mutación no altera el sentido ni la prelación de los significantes porque "Man" resulta en "padre de los hombres", explicitando el sentido adánico y genesiaco a la vez que 'that Fordidden Tree' queda como 'vedada planta'. En el texto inglés 'tast' aparece premodificado por 'mortal', adjetivo que Jovellanos utiliza para presentar al sustantivo 'fruto'. El verbo principal de esta tirada de versos ('Brought'), el objeto directo ('Death') así como el complemento circunstancial de lugar ('into the World') permanecen incólumes, pasando del verso tercero al cuarto, en 'trajo al mundo la muerte', y trasladando el segundo objeto directo 'and all our woe' como 'y la miseria', menos negativo al aparecer despojado del significado de angustia y aflicción que contiene 'woe' respecto de 'miseria'. Este análisis es un ejemplo preliminar de cómo Jovellanos mantiene los elementos morfosintácticos y semánticos que hay en el tejido original, que en este caso están destinados a inaugurar la obra épica siguiendo los patrones clásicos de la anteposición

⁹ El texto inglés que se sigue es el de 1669, publicado en *The Poetical Works of John Milton* (London Frederich Warne & Co).

del tema a modo de resumen, la invocación a las musas, la presentación de la acción *in progress*.

El poeta afincado en Sevilla mantiene la descripción que Milton hace de la musa ('that on the secret top / Of Oreb, or of Sinai') cuando escribe 'y ora en silencio ocupes la alta cumbre / de Oreb o Sinai', aunque sea mediante una oración coordinada después de siete versos interpuestos entre el elemento primero ('Canta [...] oh santa musa!') y el segundo ('y [...]') y aunque cambie el elocuente adjetivo 'secret' por el explicativo 'alta'. A pesar de que esta parada sintáctica obliga al lector a estar atento para comprender el sentido original al tener que vincular el verso primero con el décimo, en Jovellanos se observa un deseo de explicitud y de claridad cuando califica al pastor ('Shepherd') mediante el gentilicio arcaico 'gitano', que significa egipcio. Seguidamente Milton incorpora una oración de relativo referida al pastor (8-10). Jovellanos también (11-13): Todo a través de su metro preferido, el endecasílabo:

That Shepherd, who first taught the chosen Seed,
In the Beginning how the Heav'n's and Earth
Rose out of Chaos: [...]

Al gitano pastor, que a la escogida
Gente enseñó después cómo al principio
Del hondo Caos salieron cielo y tierra

La relectura de estos versos arroja las conclusiones señaladas para los anteriores, a saber, la conservación de los elementos morfosintácticos que hay en la serie original (elementos léxicos como el verbo principal, componentes oracionales tales como el objeto indirecto, la oración subordinada adverbial de modo con función de objeto directo, el sintagma nominal coordinado –'the Heav'n's and Earth': 'cielo y tierra'- incluso el verbo nuclear del objeto directo ('rose out': 'salieron'). La única diferencia tangible es el adjetivo que acentúa la inmensidad de 'Caos' que no viene a desteñir la fidelidad del traductor sino a completar la tirada endecasílaba del verso.

Dirijamos también la mirada hacia el verso 24, 'instruct me for thou knowest' que es trasladado por Jovellanos como '...instruye / con ciencia divinal mi torpe lengua'. En este caso el traductor añade el adjetivo "torpe", lo cual es una mutación destacable respecto al original que parece justificada por la humildad del re-escritor ante la fama y la sublimidad de la obra y de la figura de Milton.

La siguiente muestra que se aborda proviene de los versos 254-258 del original, que se localiza en la traducción en el fragmento que va desde el verso 329 al 334. En los versos inmediatamente anteriores se presenta a

Satán como el inquilino del infierno. El fragmento describe precisamente a este habitante:

The mind in its own place, and in it self
 Can make a Heav'n of Hell, a Hell of Heav'n.
 What matter where, if I be still the same,
 And what I should be, all but less then he
 Whom Thunder hath made greater? [...]

El vivirá en sí mismo, y con su Gloria
 del infierno hará cielo. Si uno siempre
 es su ser inmutable, nada importa.
 Que mude de lugar, que estará en todos
 sobre toda criatura, inferior sólo
 a uno a quien el trueno hace más grande.

El sujeto inicial ('The mind') aparece modulado en aras de la concreción que aporta el nuevo y más breve sintagma "he". Milton plantea la figura del diablo mediante esta sinécdoque. Jovellanos lo especifica mediante el pronombre masculino de tercera persona y agrega nuevos matices al mensaje. Téngase en cuenta que tres versos después aparece en posición final el pronombre 'he', con lo que cabe pensar que se trata de un adelanto pronominal en aras de la claridad. Mientras que 'in it self' se mantiene antepuesto, la indicación del lugar que se lee en 'in its own place' se pierde en el nuevo texto compensándose parcialmente mediante la inserción de 'con su gloria'¹⁰. El poeta del siglo XVIII está puntualizando una nueva cualidad semántica que no está en el original, pudiéndose entender como una modulación desde la negatividad implícita en este sintagma preposicional referida al infierno ('in its own place') hacia la positividad que radia el sustantivo 'Gloria'. Esta argumentación aparece regida por el verbo 'vivirá' en el poema español. El núcleo del predicado ('can make') se conserva en el nuevo poema, cambiando la habilidad y posibilidad que comporta el verbo modal inglés por un futuro ('hará') que prescinde del valor perifrástico del original.

La re-escritura presenta la pérdida de un destacado quiasmo que se lee en "Heav'n of Hell, a Hell of heav'n", quedando como "del infierno hará cielo". Se ha reducido, en el nivel anatómico del poema, el juego de palabras cruzadas y, semánticamente, el regocijo miltoniano al plasmar la casa del

¹⁰ En los dos manuscritos anteriores de Jovellanos se lee: 'Él vivirá en sí mismo y en sí puede / hacer cielo al infierno, infierno al cielo' lo que permite hablar de una traducción más paralela y apegada al original. En su madurez, cuando el prerromanticismo está penetrando y surgiendo en España, Jovellanos tiñe de gloria al infierno. En las versiones anteriores no es tangible esta nueva caracterización.

diablo mediante este objeto directo tan clamoroso. El cambio del sujeto representado (el pronombre singular de primera persona) queda como “uno” destiñendo el realce del personaje al plasmarlo de modo más impersonal y distante (tercera persona). En cambio, el recurso plausible que destaca en el esfuerzo del poeta asturiano es la congruencia que aplica al mantener “uno”.

Cuando vierte ‘What matter where’ de forma negativa, a saber ‘nada importa’, el poeta está modulando, de positivo a negativo, la expresión para conservar el significado sin que la métrica endecasílabo se vea perjudicada. La oración subordinada adverbial condicional (‘if I be still the same’) que sigue a la expresión anterior se presenta en español mediante una explicitación (‘Si uno siempre / es un ser inmutable’), puesto que Jovellanos hace tangible información implícita en el original de forma que pueda comprenderse mejor el contenido. Para ello concreta en ‘ser inmutable’ a la vez que emplea el adverbio ‘siempre’. La morfosintaxis de la serie condicional permanece en la pluma de Jovellanos.

La densidad que condensa el verso inglés, en el caso de ‘And what I should be, all but less then he’, se expande cuando se traslada al castellano. El ramillete de monosílabos que idea Milton es imposible que permanezca en la lengua de Cervantes. El juego de sujetos (I, he) tampoco reaparece en la traducción ‘Que mude de lugar, que estará en todos / sobre toda criatura, inferior sólo’. En este caso la modulación transita el camino hacia la abstracción, lo cual puede hacer menos entendible el sentido para el nuevo receptor del mismo. Con todo, Jovellanos trasvasa ‘less’ como ‘inferior’ y ‘all’ como ‘todos’ con lo que vuelve a poner de manifiesto su intención de claridad. Por lo demás, el sustantivo ‘lugar’, dicho en el verso 254 inglés, aparece aquí en la escritura de Jovellanos. Este caso se trata de una adaptación para evocar el mensaje original mediante la creación de otra situación.

Otra mutación que deseamos hacer constar en esta introducción se lee en la trama del verso 463, a propósito de “[...] Beneath Gibraltar” cuando es versionada “Como un diluvio / inundaron el Sur”. La estrategia de Jovellanos traslada el núcleo del complemento circunstancial de lugar al Sur, de forma genérica empleando igualmente otro nombre propio, aunque pierda la explicitud que contiene el original a través del nombre “Gibraltar”. La técnica que invoca *toto pro pars* mantiene parte del sentido locativo del nombre propio a la vez que lo amplía a toda Andalucía.

La tercera tirada de versos que se muestran a continuación proviene del tramo final de ambas obras. En los mismos es palpable un notable deseo de exactitud que aplicando técnicas y procedimientos de traducción logra conseguir una traducción cercana a la fuente inglesa. Se trata de otro ejemplo de traducción que no se aleja del original más que en los momentos necesarios y sirve de muestra para que se pueda evaluar cabalmente el esfuerzo y el producto de Jovellanos. Se trae el fragmento que va desde los

versos 781 al 787 en la obra inglesa y desde el verso 1048 al 1556 en la realizada en Sevilla:

[...] But far within
 And in thir own dimensions like themselves
 The great Seraphic Lords and Cherubim
 In close recess and secret conclave sat
 A thousand Demy-Gods on golden seats,
 Frequent and full. After short silence then
 And Summons read, the great consult began.

[...] Más adentro,
 y en su propia estatura, retirados,
 formaban su sesión los serafines
 y querubines, grandes y señores
 de la tartárea corte, y en doradas
 sillas de gloria y majestad cubiertos,
 más de mil semidioses se sentaban.
 Puesto silencio, y la convocatoria
 leída en alta voz, la junta empieza.

‘[...] But far within’ mantiene su forma en la traducción (‘[...] Más adentro’), pues conserva la conjunción adversativa y un adverbio de lugar que responde a ‘far within’. La misma fidelidad se observa al comienzo del siguiente verso (‘And in thir own dimensions [...]’) trasladado como ‘y en su propia estatura’ donde la única y leve variación que se aprecia es el cambio de ‘dimensions’ por ‘estatura’, aportando de este modo un carácter cercano a la prosopopeya, que predice el tamaño de la cohorte que se presenta detrás. Jovellanos evita la reiteración que contiene el final del verso con ‘[...] like themselves’ y escribe en su lugar la aposición ‘[...], retirados,’ que viene a ubicar al grupo, mediante una deixis catafórica, haciendo así más comprensible el contenido.

El siguiente verso inglés sitúa el sujeto al principio, ‘The great Seraphic Lords and Cherubim’. El traductor presenta al comienzo la perífrasis ‘formaban su sesión’ que supone la traducción de ‘sat’ para, acto seguido, incluir el sujeto con los mismos ítems, mediante alguna variante en la realización morfológica: ‘[...] los serafines / y querubines, grandes y señores’. Si en el inglés se halla un hipérbaton, en el texto resultante se lee otro e incluso mantiene el nexos coordinador. El traductor pluraliza ‘cherubim’ y deja igual ‘great [...] Lords’.

En este momento, Jovellanos expande el contenido haciéndolo más accesible al lector, porque ‘In close recess and secret conclave [...]’ resulta en de la tartárea corte, y en doradas / sillas de gloria y majestad cubiertos’. Si, como se ha dicho, cambia el verbo ‘sat’ por ‘formaban su sesión’, también

en pretérito, Jovellanos compensa esta mutación mediante el empleo del significante 'sillas' que supone una transposición (nominalización) para mantener la raíz léxica del verbo. El sintagma nominal 'close recess' queda como 'tartárea corte', y el siguiente, que también aparece coordinado en la traducción, 'secret conclave' aparece amplificado en sus elementos y en su semántica como 'y en doradas sillas de gloria y majestad cubiertos'. Si el inglés aporta el significado de reunión, Jovellanos nombra las partes que componen el cónclave. La cualidad que aporta el adjetivo 'secret' es vertida en el nuevo poema como 'doradas' y 'majestad cubiertos'. Si bien no preserva el significado original, Jovellanos arropa el significado con un sentido sublime, potenciado por el genitivo 'de gloria'.

Milton cuenta los integrantes y señala que 'A thousand Demy-Gods on golden seats,' lo cual resulta 'más de mil semidioses se sentaban'. La precisión de 'a thousand' decae cuando Jovellanos escribe 'más de mil', pero la cuantificación de un millar permanece en la traducción. El núcleo 'Demy-Gods' permanece impoluto y 'golden seats' también está escrito a través de la transposición de grupo nominal a grupo verbal. La única pérdida que pudiera esgrimirse, 'golden' está recuperada apriorísticamente mediante el contenido del adjetivo 'doradas', abordado más arriba, referido, precisamente, a 'sillas'. La inserción de 'majestad cubiertos' también se suma a este campo semántico que, por tanto, no se pierde en la nueva escritura.

Los dos últimos versos también afluyen en esta misma dirección de respeto al original. 'Frequent and full. After short silence then' aparece como 'Puesto silencio, y la convocatoria'. 'And Summons read, the great consult began' resulta en 'leída en alta voz, la junta empieza'. 'Frequent and full' son los significantes no mantenidos y suplantados por el esclarecedor sintagma coordinado 'y la convocatoria' que deja claro la preparación y la descripción del cónclave con el que finaliza este primer libro del *Paraíso perdido*. El adverbio de frecuencia y la plenitud que aporta 'full' no están en la traducción; Jovellanos escribe en su lugar el sintagma 'la convocatoria' que, etimológicamente aporta la idea de llamamiento a un grupo mediante 'convocare'. La segunda parte de este verso, '[...] After short silence then' aparece en el primer segmento del verso meta como 'puesto silencio' desprovisto del premodificador 'short', el localizador 'after' y el secuenciador 'then', los tres monosilábicos o bisilábicos necesarios, por otra parte, para el redondeo del verso inglés. En este trozo de verso la sustancia que aporta 'silencio' queda y señala el contenido plenamente.

Las palabras finales mantienen similitud morfosintáctica (un sustantivo seguido de un verbo, un sujeto seguido del predicado), además semántica porque 'the great consult' es trasladado de forma condensada como 'la junta' y el verbo que cierra el libro, 'began', es puesto a través de su equivalente español cambiando el tiempo de pasado a presente ('empieza').

De forma general, una vez realizadas estas tres prospecciones en los pares textuales, se objetiva el empleo de versos largos, componiendo a su vez tiradas versales más densas, que se corresponde con la *amplificatio* de la que se vale Jovellanos para recrear el poema. El interés y su fidelidad aplicados en su trabajo hacen que el poema original aparezca, en la traducción, aumentado en 257 versos, un porcentaje ínfimo y necesario al articular el mismo mensaje en palabras españolas de más densidad silábica.

Jovellanos labora la métrica de su trabajo a través del verso endecasílabo, de carácter enaltecedor, propio para transferir el carácter épico y sublime que portan los pentámetros de Milton (Richetti, 2017: 279) conjugados a través del verso heroico sin rima.

La tendencia al cultismo se justifica por la inclinación miltoniana hacia los latinismos. De la misma forma, el hipérbaton recreado por el gijonés halla su correlación en el desorden sintáctico que destaca en la obra original. Para un lector perteneciente a otra época ulterior, la tendencia al cultismo y el excesivo ornato que decora el discurso poemático pueden ser considerados como una tara respecto a su expectativa. Sin embargo, se infiere que es comprensible toda vez que se trata de verter el contenido de la obra fuente de la forma más paralela posible sin perder la inteligibilidad. Así pues, el tipo de equivalencia que se observa en la traducción de Jovellanos es muy fiel al original, tratando de acercarse a la obra de Milton lo máximo posible. Cuando se distancia del texto fuente deja entrever la manipulación adrede y encomiable del re-escritor.

Jovellanos, en los últimos retoques a su traducción¹¹, elogia a Satán, representando esta inclusión semántica un cambio respecto a su primera versión. Esto tiene una razón. La llegada del prerromanticismo¹² y el gozo en lo diabólico. De la misma forma que William Blake está subyugado ante la maestría miltoniana (Bloom, 2011: 94) pintando al diablo, Jovellanos también lo está en el último tramo de su vida y de su evolución literaria. No coincidimos con Álvarez (1963: 9) cuando dice que “es difícil predecir las reacciones del hombre, que responden a móviles individuales imprevisibles”. Tratando de

¹¹ Los cuales se aprecian en el Manuscrito Cavanilles, que incorpora no solamente una versión posterior a las que hallamos en los otros manuscritos (el que se conserva en la Biblioteca Nacional y la edición de Cañedo) sino también anotaciones de mano del propio traductor. El primer legado data de 1777, el último se gesta alrededor de 1796, según aduce Jovellanos en sus *Diarios*.

¹² Este naciente prerromanticismo en Jovellanos, y por ende, en España queda refrendado en la recreación del paisaje y en la evocación de elementos góticos y medievales que se han nombrado a partir de las descripciones que se leen en *Memorias histórico-artísticas de arquitectura*, compuesta en los albores del siglo XIX cuando vive su segundo destierro en Asturias. Otra muestra de su prerromanticismo se lee en su “Epístola de Fabio a Anfriso” mediante la melancolía, la evocación y los elementos ruinosos que hacen pensar en parte del contenido de *Noches lúgubres* de Cadalso y de *Night Thoughts* de Young.

explicar la evolución en los gustos de Jovellanos lo inserta en la “regla general” que marcha “de lo simple a lo complicado”, y lo ejemplifica con la evolución de Góngora o Beethoven. Plenamente coincidimos en la constatación de dos gustos literarios en Jovellanos, unos más tempranos y otros posteriores.

El apego, en ocasiones casi *ad peddem litterae*, del poema traducido en Sevilla al texto publicado en Londres en 1667 corroboran la muestra original que Jovellanos tiene en su escritorio, diferenciándose de quienes acuden a la literatura inglesa mediante una traducción indirecta, a través del francés, como es el caso de las primeras versiones de Shakespeare en nuestro país o como se observa en la versión completa del poema que el toledano Juan de Escoiquiz pergeña de modo indirecto a través del francés¹³.

En este sentido, es concluyente el estudio de Aguilar (1984: 17-18) al aducir que “Jovellanos poseía las obras poéticas de Milton en su original inglés” lo cual “disipa las dudas sobre la traducción que hiciera en Sevilla” de la obra del inglés, además establece que “Jovellanos traduce directamente del inglés”.

El arte de traducir permite que nuevos lectores disfruten de la *opera prima* a pesar de la pérdida insalvable de contenido. La homonimia que Fish (2012: 27-28) pone de manifiesto a propósito del sintagma “gently rais’d” (529) -el cual alude a “elevado” (raised), arrasado (razed) incluso “borrado” (erased)- decae en la traducción. Este juego lingüístico, según el profesor de Florida para enfatizar la rebelión contra Dios y la autodestrucción, difícilmente puede estar en el trabajo de Jovellanos. Esta negociación de significado que un lector hace en el documento inglés a través de las alusiones fonéticas no está al alcance del lector de la obra en español por las diferencias naturales entre ambos idiomas.

Si Jovellanos, experto en las lides creativas y poéticas, hubiera tratado de hacer una traducción excesivamente literal, hubiera tratado de mantener más correlación sintáctica y morfológica, ¿tendríamos para nuestro deleite y disfrute un texto comprensible y embellecido al modo miltoniano? Seguramente no. Por eso, la traducción oblicua, como señalaran Vinay y Darbelnet (1958), arroja resultados encomiables. El traductor evita la traducción palabra por palabra porque su aplicación produciría resultados poco aceptables (Newmark, 1988). Como ambas lenguas no son equiparables en los niveles de la realización lingüística (Vázquez Ayora, 1977: 257) la técnica de traducción excesivamente literal no tiene aplicación.

¹³ Este mismo método de trabajo es el que aplica para traducir *Night Thoughts* de Young, en 1789, a través de la fuente francesa de Louis Cotte.

5. SOBRE OTRAS HUELLAS INGLESAS Y EL EFLUVIO PRERROMÁNTICO DE JOVELLANOS

La cuestión del teatro también merece esbozarse en este capítulo. *El delincuente honrado* (1773) presenta el influjo inglés, pues es “el primer intento de adaptar el tipo de drama sentimental-urbano que ya habían practicado los ilustrados británicos, y luego alemanes como Lessing y franceses como Diderot” (Rodríguez, 2009: 78) y acusando también su cercanía a la moda francesa de la *comédie larmoyante* (Alvar, Mainer y Navarro, 1997, 2011: 464).

Algunas de sus ideas sobre el teatro se rastrean en su *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España* (1796) donde recoge los puntos de vista sobre el teatro hacia finales del siglo XVIII. Postula que en el teatro deben ser “puestos en ridículo los demás vicios y extravagancias que turban y afligen a la sociedad: el orgullo, la bajeza, la prodigalidad y la avaricia, la lisonja y la hipocresía [...]”, junto a “todos los malos hábitos en que caen los hombres cuando salen del sendero de la virtud, del honor y de la cortesía por entregarse a sus pasiones y caprichos”. De esta forma “iría [...] formando su corazón y cultivando su espíritu; es decir, que iría mejorando la educación de la nobleza y la rica juventud, que de ordinario le frecuenta”. En estas afirmaciones late el programa ilustrado educativo y tienen un antecedente enciclopedista en el “Reglamento para el teatro” (1767) que publicara en Sevilla su amigo Olavide. Añadamos, además que el drama de Jovellanos influye en *El Evangelio en Triunfo* de Olavide.

A finales del siglo XVIII sabemos de un granadino, el canónigo Alonso Dalda Pérez¹⁴, que estaba traduciendo al poeta inglés, gracias a la referencia que Luis José Velázquez¹⁵ realiza, en las páginas 157 y 158 de los *Orígenes de la poesía castellana* (1797). Concretamente explica que Alonso Dalda “actualmente está traduciendo en verso suelto el poema *Paraíso perdido* de Milton” matizando que “ésta es la única traducción que tenemos en inglés”.

La ciudad de Sevilla alberga otros acercamientos a la obra del inglés. La Academia Particular de Letras Humanas de Sevilla¹⁶ propicia la lectura y escritura de Milton, a través de un concurso que convoca en 1797 sobre la inocencia perdida al que Reinoso entrega 800 versos y Alberto Lista 720. Quintana, en 1804, diserta sobre los versos de Lista en las páginas de *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes* a través de su artículo “Juicio de

¹⁴ Pertenece a la tertulia granadina de Torrepalma que se convierte en la “Academia del Trípode”,

¹⁵ Para un estudio de la obra de 1797, consúltese la tesis doctoral de Jesús Alejandro Rodríguez Ayllón, titulada *Los orígenes de la poesía castellana (1754) y el nacimiento de la historia de la literatura española*, defendida en la Universidad de Málaga y publicada por el Servicio de Publicaciones de esa universidad en 2008.

¹⁶ Fundada en 1793 por Félix José Reinoso.

la Inocencia Perdida”. Alberto Lista también presenta un poema desglosado a partir de esta temática de la inocencia perdida.

La versión completa en verso ocurre en el siglo siguiente y brota del puño del compostelano Benito Ramón de Hermida durante los primeros años de la centuria¹⁷. Escoiquiz, nacido en Ocaña, es el autor de la segunda traducción que hemos localizado que, igual que la de Hermida, está hecha en verso rimado. La publica en 1812 en Bourges. Cuatro décadas después se realizan ediciones en prosa como la de Santiago Ángel Saura Mascaró.

Las epístolas en verso que compone con tono melancólico y meditativo abarcando temas vitales (a Anfriso, a Bermudo, a Posidonio, a Inarco, A Poncio) contienen una marcada influencia de Alexander Pope, quien también cultiva este modo literario. *Essay on Man* es uno de los poemas que Jovellanos tiene en sus estantes, concretamente una edición de 1762. El componente satírico¹⁸ que destila “Sátira II. A Arnesto” o “contra la mala educación de la Nobleza” tiene su correlación directa en las mordaces composiciones del poeta inglés augustano, quien en el canto tercero de *The Rape of the Lock* retrata la pasividad y la holgazanería de los nobles, cuando describe el juego de cartas. La obra se publica en *El Censor* en 1787 y persigue la libertad y el bienestar del pueblo, mediante versos de estirpe filosófica y didáctica al estilo de Pope:

[...] ¿De qué sirve
la clase ilustre, una alta descendencia
sin la virtud? Los nombres venerados
de Laras, Tellos, Haros y Girones,
¿qué hicieron? ¿Qué genio ha deslucido
a fama de sus triunfos? [...]
[...]
¿Qué importa? Venga denodada, venga
La humilde plebe en irrupción y usurpe
Lustre, nobleza, títulos y honores.
Sea todo infame beatería: no haya
Clases ni estados. Si la virtud sola
Les puede ser antemural y escudo,
Todo sin ella acabe y se confunda.

Las obras de Pope están en la biblioteca de Jovellanos y son las que recomienda a fray Diego González y a Meléndez Valdés. Su incursión en el

¹⁷ La hija de Benito Ramón de Hermida es la que hace que la obra de imprima, alrededor de década después de su composición, en 1814.

¹⁸ Reconociendo la altura de sus sátiras, Juan Valera (*Correspondencia*, 2005: 701) escribe el día 22 de octubre de 1887, desde Bruselas, que para el ‘vulgo que literatea’ ‘Jovellanos [es] un buen jurisconsulto, sin que se atienda a la enérgica hermosura de sus sátiras’.

área de la crítica literaria se lee, entre otras obras, en el *Informe sobre el libre ejercicio de las artes*, lo cual halla una correlación mínima con los *Essays* popeanos (Albiac, 2011: 291) incluso con el trabajo de Dryden como crítico literario. Jovellanos cuenta en sus anaqueles con *The Dramatick Works*, de Dryden, en la edición de 1763, particularmente el sexto y último volumen de la obra completa del poeta profesional de la Restauración.

Las *Memorias histórico-artísticas de arquitectura* (1808), que integran su “Memoria del Castillo de Bellver” (1806) contienen un eco romántico¹⁹ proverbial, ubicado en una viaje fortaleza y envuelto por la melancolía (Rodríguez, 2009: 138). Este trasfondo permite emparentar la obra con las meditaciones prerrománticas que leemos de mano de los ingleses como Young, Blair o Hervey, que sirven de plántula para las *Noches lúgubres* de Cadalso. El asturiano lee el texto original de Thomson, *The Seasons*, en la edición dublinaesa de 1761.

Estos derroteros hacia lo medieval distancian al Jovellanos maduro de los caminos ilustrados. El influjo panteísta lo ha recibido, por tanto, a través de la huella que hoy se conoce como “Graveyard School”. Esta influencia inglesa también se comprueba en Meléndez Valdés, concretamente a través de la obra antedicha de Thomson. Téngase presente, como indica Ceán Bermúdez (1814), que Jovellanos es una persona ‘incansable en el estudio, y duro y fuerte para el trabajo’ lo que permite inferir su dedicación a la lectura de la literatura foránea y su ímpetu formativo.

La percepción de la naturaleza y la descripción del paisaje reluce en los citados textos poéticos, como es el caso de *Epístola de Jovino a Anfriso escrita desde El Pualar* (1780), a orillas del río Lozoya, que no está exenta de un tono meditativo y melancólico, como se aprecia en el segmento final que se inserta seguidamente²⁰:

Salgo al ameno valle, subo al monte,
sigo del claro río las corrientes,
busco la fresca y deleitosa sombra,
corro por todas partes, y no encuentro
en parte alguna la quietud perdida.
[...]

¹⁹ Lina Rodríguez Cacho (2009: 138) relaciona esta tendencia con el romanticismo de las ruinas y la ‘literaturización’ del estado del país, lo cual atrae a otros literatos que quieren encontrar un país ‘intrínsecamente romántico’, lleno de ‘ruinas góticas’ que fascinan a muchos artistas europeos. Ejemplos de esta tendencia, aduce Rodríguez Cacho, son Jan Potocki, con su *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, 1805; o el inglés George Borrow, que llega a la península en 1836 con el deseo de propagar la biblia (*The Bible in Spain*, Londres, 1843, que es el título de su novela), los franceses T. Gautier, Dumas o P. Mérimée.

²⁰ Se cita por la edición y estudio de Andrés Amorós (1999: 176-179).

Rodeado de frondosos y altos montes
se extiende un valle, que de mil delicias
con sabia mano ornó Naturaleza.

[...]

Del claro río sobre el verde margen
crecen frondosos álamos, que al cielo
ya erguidos alzan las plateadas copas
o ya sobre las aguas encorvados,
en mil figuras miran con asombro
su forma en los cristales retratada.
De la siniestra orilla un bosque ombrío
hasta la falda del vecino monte
se extiende, tan ameno y delicioso,
que le hubiera juzgado el gentilismo
morada de algún dios, o a los misterios
de las silvanas dríadas guardado.
Aquí encamino mis inciertos pasos
y en su recinto ombrío y silencioso,
mansión la más conforme para un triste,
entro a pensar mi crüel destino.
La grata soledad, la dulce sombra,
el aire blando y el silencio mudo
mi desventura y mi dolor adulan.

La "Epístola a Batilo", asentada sobre el río Benesga a su paso por León también presenta una efervescencia perrromántica cuando tras describir la amenidad que contextualiza al lugar asoma estos calificativos de quietud y silencio placentero:

Ora siguen las ondas transparentes
Del ancho río, que huye murmurando
Por entre las sonoras piedrezuelas;
Ora de presto impulso arrebatados
Se lanzan por las bóvedas sombrías

[...]

Y mientras van acá y allá vagando,
La dulce soledad y alto silencio
Que reina aquí, y apenas interrumpen
El aire blando y las canoras aves,
De paz mi pecho y de alegría inundan.

Estas muestras revelan la tendencia prerromántica de Jovellanos, motivada en el caso del poema anterior, por sus circunstancias vitales. No quiere esto decir que esta vertiente esté en pugna con la ilustrada y neoclásica. Ambas conviven en ocasiones y pueden comprenderse como

evolución literaria en el dinamismo literario y estilístico que subyace en el corolario compositivo del escritor.

CONCLUSIONES

La traducción del *Paraíso perdido* de Jovellanos se gesta y se elabora en Sevilla. Jovellanos llega a Sevilla a sus 24 años, el 28 de marzo de 1768, y reside en la ciudad hispalense durante una década. Un año antes de que abandonara la capital andaluza, nos deja a modo de herencia literaria, su traducción del primer canto del *Paraíso perdido* de Milton, fechada en 1777. El esfuerzo de Jovellanos acrisola una obra pionera e innovadora en la historia de nuestra literatura.

La traducción de Jovellanos consta de 1055 versos, frente a los 798 que hay en el libro de Milton con lo que consigue un poema fiel al original manteniendo todos los episodios que se leen en la fuente inglesa. La *amplificatio* que se observa en la traducción jovellanista también se aprecia en la que hiciera en el siglo XX Esteban Pujals, que le agrega más de un cuarto de nuevos versos, para preservar el contenido del original. La obra del afamado anglista ha gozado de reiteradas impresiones y ediciones. El esfuerzo pionero de Jovellanos es “la primera versión castellana verdaderamente relevante” (Pejenaute, 1999: 325).

La vida y obra de Jovellanos revela una coherencia íntegra de pensamiento. La confianza en una España mejor, su esfuerzo por la educación de las personas y su anhelo de progreso permiten calificar a Jovellanos como un reformador con ideales de socialización²¹. La descripción que hiciera Ceán Bermúdez apunta que Jovellanos es ‘benigno con los desvalidos’. Su defensa de la mujer también es sobresaliente, cuando en²² *Memoria sobre la admisión de las señoras* aboga por la intervención de la mujer en la vida social. Esta labor de avanzadilla en su tiempo se puede equiparar a su faceta poética intercultural. Un dato que aviene a los propósitos antedichos es la finalidad de Milton al crear una épica nacional al servicio de la mejora social, envuelta -eso sí- en sus férreas creencias religiosas. ¿No parece coherente que el tema central de su prosa sobre el triunfo del bien, la liberación de las personas y la mejora del individuo se correlacione con el aspecto salvífico y liberador que preside la obra de Milton, tal como subraya en el verso 26 del libro, ‘And justify the wayes of God to men’?

Jovellanos encarna, como señalara Díaz-Plaja, el paso del hombre racional al hombre sensible. Muestra el gozo en los elementos románticos de *Paradise Lost*. Las mutaciones que presenta en el verso, en el estilo y en la

²¹ La profesora Lina Rodríguez Cacho (2009: 65) se refiere con este sintagma nominal a propósito de su poesía filosófica, concretamente a partir de su “Epístola a Moratín” (1796).

²² Este documento lo presenta ante la Sociedad Económica.

huella extranjera permite que lo comparemos *mutatis mutandis* con Cadalso. Estamos en la tercera etapa que señala Ángel del Río (2011: 29) en la transición al siglo XIX, en el prerromanticismo.

Durante su estancia en Andalucía, se sustancia un periodo de aprendizaje literario, en el que forja su formación literaria y cultural a través de sus lecturas tanto de la cultura gala como de la literatura inglesa.

Jovellanos traduce a Milton por razones de época, de aprecio literario y de altura creativa. En el neoclasicismo, el clasicismo miltoniano encaja perfectamente. Los fines que persigue el inglés cuadran con el afán reformador de los ilustrados. La literatura aspira al bien común (del Río, 2011: 26)

Las series sintácticas del inglés compuestas por versos densos se corresponden con los gustos de Jovellanos a la vez que hay que señalar que *Paradise Lost* se conoce en época de Jovellanos en varios países. A ello se añade el dato objetivo de que Jovellanos sabe inglés.

Tanto Milton como Jovellanos son escritores que están plenamente identificados e inmersos en el entramado político de su tiempo. Milton estuvo a punto de ir a la cárcel; lo salvó su colega puritano Andrew Marvell. Jovellanos también sufre la persecución política.

Jovellanos es un paradigma de lo que significó el siglo XVIII en España y al tornar su mirada hacia la literatura inglesa está inaugurando una novedosa tendencia en la literatura española.

Jovellanos cuida con mimo exquisito su trabajo sobre Milton; lo reflejan las versiones de los versos ingleses por sí mismas así como la relectura y pulimento que se observa en los diversos manuscritos conservados. En 1777 fija la datación del primer manuscrito. El último manuscrito que nos ha sido posible localizar está fechado el 26 de mayo de 1796 lo que significa que Jovellanos tuvo esta traducción en su mesa de trabajo durante dos décadas. Corresponde a Jovellanos un lugar privilegiado por trasladar y poner el lector español del último tramo del siglo XVIII ante esta magna obra de la literatura inglesa y universal. Explica Valera, en su crítica literaria (1961:1250) que Jovellanos es “acaso la más bella y noble figura que aparece y descuella a finales del siglo XVIII y principios del XIX en la historia de nuestra patria”. El mismo Valera²³ (2006: 580) cuando propone los “nombres [...] para las lápidas de la Academia” integra a Jovellanos en el grupo de “Críticos y pensadores modernos”.

²³ Juan Valera es otro traductor cuyo legado es relevante. Para una panorámica sobre su legado internacional, puede consultarse nuestro trabajo “Juan Valera, traductor universal” en el volumen editado por Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (2016: 311-322).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILAR PIÑAL, F., *La biblioteca de Jovellanos. 1778*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1984.
- ALVAR, C., J-C. MAINER Y R. NAVARRO, *Breve historia de la literatura española*, Madrid, Alianza, 1997, 2011.
- ÁLVAREZ BUYLLA, J. B., "La traducción de Jovellanos del libro primero del *Paraíso Perdido* de Milton", en *Filología Moderna*, IV, 10, Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, 1963.
- ALVAR, C., J-C MAINER, R. Navarro, *Breve historia de la literatura española*, Madrid, Alianza, (1997), 2011.
- AMORÓS, A., *Antología comentada de la Literatura española. Siglo XVIII*, Madrid, Castalia, 1999.
- BLOOM, H., *Figures of Capable Imagination*. New York: The Seabury Press, 1976.
- , *The Best Poems of the English Language. From Chaucer Through Robert Frost*, New York: Harper Collins Publishers, 2004.
- , *Till I End My Song. A Gathering of Last Poems*, New York: Harper Colling Publishers, 2010.
- , *The Anatomy of Influence. Literature as a Way of Life*, New Haven: Yale University Press, 2011.
- CEÁN BERMÚDEZ, A., *Memorias para la vida del Excmo. Señor D. Gaspar Melchor de Jovellanos y noticias analíticas de sus obras*, Madrid, Imprenta de Fuentenebro 1814 (reeditada por Ateneo Jovellanos de Gijón, 2000)
- CLÉMENT, J-P., *Las lecturas de Jovellanos*, Oviedo, 1980.
- DEL RÍO, A., *Historia de la literatura española II. Desde 1700 hasta nuestros días*, Madrid, Gredos, 2011.
- EZELL, MARGARET J. M. *The Oxford English Literary History. Volume 5: 1645-1714. The Later Seventeenth Century*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- FISH, S., "The Blenzel lectures", S. Fish, *Versions of Antihumanism. Milton and Others*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, pp. 23-64.
- HERVEY, JAMES. "A Winter Piece." *Meditations and Contemplations: in Two Volumes*. Exeter: printed by Henry Ranlet, 1798.
- JOHNSON, S. *Selected Writings. Samuel Johnson. A Tercentenary Celebration*. Peter Martin, ed. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2009.
- JOVELLANOS, G. M., *Poesías de Gaspar Melchor de Jovellanos*, edición de José Caso González, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1961.
- , *Obras de D. Gaspar Melchor de Jovellanos*, Biblioteca de Autores Españoles, tomo XLVI Madrid, Ediciones Atlas, 1963.
- , *Obras I: Epistolario*, Barcelona, Labor, 1970.

- LAFARGA, F. Y LUIS PEGENAUTE, ed., *Autores traductores en la España del siglo XIX*, Kassel: Reichenberger, 2016.
- MELÉNDEZ VALDÉS, JUAN, *Obras completas*, ed. de Antonio Astorgano Abajo, Bibliotheca Aurea, Madrid, Cátedra, 2004.
- NEWMARK, P., *A Textbook of Translation*, Londres, Prentice Hall, 1988.
- PALACIOS, J. M., *Jovellanos. Vida y trabajos de tan excelso patricio al alcance de los muchachos*, Oviedo, Gráficas Summa, 1970.
- PEGENAUTE, L., "La recepción de Milton en la España Ilustrada: visiones de *El paraíso perdido*", Francisco Lafarga (ed), *La traducción en España (1750–1830). Lengua, literatura, cultura*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Lleida: Lleida, 1999, pp. 321-334.
- RICHETTI, JOHN, *A History of Eighteenth-Century British Literature*, Oxford: Willey Blackwell, 2017.
- RODRÍGUEZ CACHO, L., *Manual de Historia de la Literatura española. Siglos XVII al XX*. Madrid, Castalia Universidad, 2009.
- SEBOLD, R. P., "La cosmovisión romántica: siete síntomas y cinco metáforas", *Castilla. Estudios de Literatura*, 2 (2011): 311-323.
- TORRALBO CABALLERO, J.D. "Juan Valera, traductor universal", *Autores traductores en la España del siglo XIX*, Francisco Lafarga y Luis Pegenaute, ed. Kassel: Reichenberger, 2016, pp. 311-322.
- VALERA, J., *Correspondencia. Volumen V, 1888-1894*, Madrid, Castalia, 2006.
- VÁZQUEZ ÁYORA, G., *Introducción a la traductología*, Georgetown, Georgetown University Press, 1977.
- VINAY, J.P. Y J. DARBELNET, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Didier; Montréal, Beauchemin, 1958.