



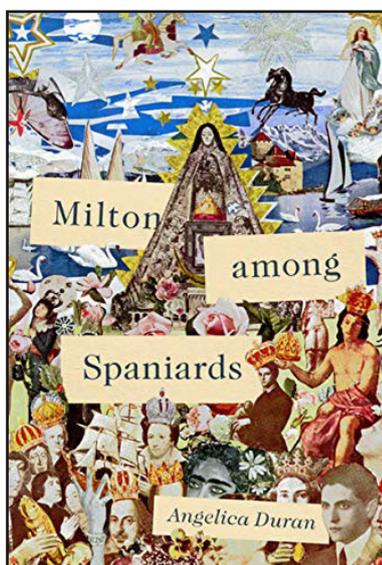
Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 27 (2021)

Angelica DURAN (2020), *Milton among Spaniards*, Newark, University of Delaware Press (The Early Modern Exchange), 229 pp.



En *As I walked out one midsummer morning* (1969), Laurie Lee cuenta cómo sus vagabundeos por España en vísperas de la Guerra Civil le llevan hasta la entonces pobre y desolada villa de Almuñécar. El cuadro de sordidez y miseria que presenta el pueblo pesquero se ve completado por el sorprendente hallazgo de una librería que, sin embargo, y siempre según Lee, solo tenía cuatro autores a la venta: Machado, Homero, Andreyev y Milton. En este comprimido canon de autores clásicos y modernos, el nombre de Milton —un autor muy traducido en España, muy nombrado, pero seguramente poco leído— atestigua la presencia un tanto inesperada del poeta en la cultura y en la imaginación nacional.

Milton among Spaniards no es el primer estudio sobre la recepción de Milton en la cultura española —ese puesto le corresponde a un monográfico de Rubén Benítez de 2010, sobre Milton en la literatura de la Ilustración al Romanticismo. Lo que aquí se nos presenta es un libro compuesto de diferentes aproximaciones a la presencia de Milton —su obra, pero también el mito en torno al autor— en la cultura española entre los siglos XVIII y XX. Duran no se limita a estudiar las traducciones, refundiciones o influencias de Milton en las letras, sino que su análisis abarca manifestaciones diversas del impacto cultural del poeta épico, desde la recepción literaria propiamente dicha

a la traducción o la inspiración más o menos directa. Una recepción que en general fue «isolated, oftentimes unexpected, pithily meaningful, and always complex, with extensions to religiopolitical censorial institutions, national and international relations and a web of literary traditions and reader receptions» (2).

El estudio de esta recepción se estructura en torno a cuatro calas en el tema más o menos independientes: Milton y la Inquisición, las traducciones de *Paradise Lost*, el teatro inspirado en la figura de Milton y las adaptaciones de su principal poema al medio visual. En la primera de estas, «Heretic Milton», Duran contextualiza las reacciones a Milton en el contexto de la propaganda anticatólica y en referencia al panfleto miltoniano *Areopagitica* (1644), una influyente defensa de la libertad de imprenta que sirve a Duran como marco para acercarse a cuestiones relativas a la censura de Milton en España. Es aquí donde el estudio flaquea un tanto al poner un énfasis desproporcionado sobre un corpus textual más bien poco significativo. La autora analiza las entradas sobre Milton en los índices de libros prohibidos de la Inquisición española: el de Marín (1707), el de Rubín de Ceballos (1790) y lo que denomina el «1844 Palacios Index». El problema es que no existe un «Índice de Palacios», ya que el último índice emitido por la Inquisición española fue el de 1790, y desde el de Rubín de Ceballos al final de la existencia efectiva del Tribunal en 1819, la prohibición de libros se desarrolla a partir de edictos breves y apéndices impresos en pequeños formatos. En 1844 Félix Palacios, impresor de la revista católica *La censura*, publica los edictos breves emitidos desde 1790 junto al índice de Rubín de Ceballos y los libros prohibidos por la Congregación del Índice en Roma, todo en una misma lista y con una clave de llamadas para identificar el origen de cada prohibición o expurgo. Pero realmente no se puede hablar de un «Índice de Palacios» de la misma forma en que se habla de un Índice de Valdés o un Índice de Rubín, ya que no se trata más que de un volumen facticio dirigido a los lectores de una revista conservadora, sin fuerza coercitiva ni valor jurídico alguno. Su validez como fuente primaria para el estudio es por otro lado dudosa, ya que la autora utiliza este supuesto índice para constatar la prohibición en España de la traducción italiana de *Paradise Lost*, cuando en realidad lo que recoge el volumen de Palacios no es más que la prohibición de la Inquisición Romana de esta traducción en 1732, y no una prohibición específica de la Inquisición española.

El problema central de este capítulo es que se otorga un peso desproporcionado a los índices inquisitoriales como contexto de lectura y recepción de Milton. Estos son en general mecanismos de irregular alcance, reactivos a otros índices europeos, y tan solo uno de los muchos instrumentos a la disposición de una de entre las diversas instituciones censoras del Antiguo Régimen. A falta de calificaciones de obras específicas, ofrecen escasa información acerca de la interpretación que realizaron los inquisidores de las obras perseguidas. Como mostró Rubén Benítez, y como evidencia el análisis de Duran en el segundo capítulo, la autocensura de autores católicos tuvo más peso en la forma en la que se le leyó y entendió a Milton que las restricciones impuestas por instituciones censoras, y en particular la Inquisición, que no pareció preocuparse en demasía por su obra poética en inglés. Es, por otro lado, llamativo, que en un capítulo dedicado a los índices de libros prohibidos de la Inquisición española no se tengan en cuenta los trabajos de Martínez Bujanda.

El segundo capítulo, sobre traducciones españolas de *Paradise Lost*, entra de lleno en el tema de la autocensura católica en una panorámica comparada de algunas de las traducciones efectuadas en diversas épocas (Escoiquiz, Cayetano Rossell, Álvarez de Toledo, etc.) y cómo los traductores se enfrentaron a dilemas lingüísticos, religiosos y de carácter

cultural y literario. Salen al paso interesantes cuestiones de carácter lingüístico, tales como la búsqueda de un trasunto masculino en español del «Death» que personifica a la muerte en el poema, así como purgas y sustituciones en cuestiones doctrinales relativas al limbo, el sexo angelical o el entusiasmo mariano. En general, parece que las traducciones del *Paradise Lost* se justificaban a menudo por la utilidad pública de dar a conocer un texto canónico de la literatura universal. Aunque se limita a estudiar las traducciones completas del poema y se dejan de lado versiones parciales como la de Jovellanos —que ya había sido estudiada por Benítez— este capítulo confirma la idea de una variedad ingente de traducciones con escasa distribución e impacto, y concluye con una reflexión sobre las dificultades de la recepción hispanófona de Milton que sitúa el problema en su ámbito contemporáneo.

En «Milton on stage» Duran rescata del olvido la pieza *Milton: cuadro dramático en un acto y en verso* de 1879, obra de Hermenegildo Giner de los Ríos, basada en la vida del poeta y dedicado a James Russell Lovell, embajador americano en España. Nos presenta esta obra a un Milton ciego y empobrecido envuelto en una acción cuya resolución apunta a una idea de armonía social y colaboración entre diversas clases sociales. Duran interpreta la pieza con las relaciones entre Lovell y Giner de los Ríos como contexto, así como las llamadas a la solidaridad internacional ejemplificadas en la personalidad del político-poeta Milton y en las resonancias que su figura —modélica de una concepción del intelectual, o «the scholar-writer as a citizen» (96)— podía tener en Lovell y Giner de los Ríos. El final feliz de la obra sería así una expresión de la conveniencia de establecer relaciones internacionales amigables entre España, Inglaterra y Estados Unidos. En el último capítulo, «By shading pencil drawn», se comentan las ilustraciones de *Paradise Lost*, comenzando por las del flamenco-español John Baptiste Medina —primer ilustrador del poema— pasando por las de Gustave Doré para acabar centrándose en la obra del pintor de la Generación del 27 Gregorio Prieto. Prieto fue responsable de varias obras inspiradas en la épica miltoniana: la serie de dibujos acompañada de extractos *Milton, El paraíso perdido* (1972) y el catálogo *Milton y Gregorio Prieto* (1974). Duran se detiene en la relación establecida entre texto e imagen en ambas obras, así como en la presencia previa de algunas de estas imágenes en *Lorca en color* (1969), también de Prieto. Más bien composiciones visuales inspiradas por el texto que ilustraciones en un sentido estricto, el análisis conjunto de estas tres colecciones muestra cómo una misma imagen puede ser puesta en movimiento con diferentes propósitos, adoptando diversas actitudes frente a un texto o incluso acompañando distintos pasajes (un fragmento de *Paradise Lost*, el soneto «Adán» de Lorca).

A modo de epílogo se barajan algunas conclusiones acerca de mímesis, traducción e incluso Leyenda Negra y la idea, refutada por la autora, del aislamiento cultural de España. Si bien existe la intención declarada de matizar y problematizar esta concepción, lo cierto es que la escasa atención prestada a la influencia de las grandes corrientes intelectuales y artísticas (la Ilustración, el Romanticismo, el regeneracionismo, las vanguardias) milita en contra de este propósito. Un ejemplo: si bien es cierto que la recepción y traducción de *Paradise Lost* en la España moderna debe entenderse en clave diferente a la realizada en un pueblo, como el inglés, que estaba, en palabras de Pardo Bazán, «empapado en la Biblia», lo cierto es que esta situación cambia en cierto grado durante la Ilustración, a partir de que el inquisidor Felipe Bertrán autorice su lectura en lengua vulgar en 1782 y, sobre todo, con la aparición de la Vulgata de Felipe Scío en 1793. Al no adoptar una perspectiva estrictamente cronológica este estudio arroja interesantes sugerencias acerca del legado miltoniano disponible para un público actual y de los ecos, a menudo

insospechados, entre representaciones de distintas épocas, pero a la vez se difuminan las dinámicas históricas que fueron normalizando y apropiándose de su vida y obra.

Daniel MUÑOZ SEMPÈRE
<https://orcid.org/0000-0002-8628-2250>