

Como sin duda se habrá observado, yo he orillado en este ensayo muchos de estos incisos que se prestan a controversia, prefiriendo ir al fondo de lo importante en belleza y pensamiento del poema, y tratando más bien de defender lo bueno que de destacar lo espinoso o lo horizontal y mediano. Que el Dios de Milton parece retirarse de la Tierra, del Paraíso, y desentenderse del hombre una vez creado, y, todavía más, una vez caído, parece ser verdad. Ahora bien, yo diría que se trata de una verdad aparente. Cuando Dios ha creado al hombre nada menos que a su propia imagen y le ha infundido su divino soplo; cuando ha mandado el arcángel Rafael a la privilegiada pareja para instruirles y advertirles contra el peligro, señalándoles precisas reglas de conducta; cuando incluso les envía a su Hijo, para juzgarles benévolamente después del pecado, dirigiéndoles por último al arcángel Miguel para terminar de amaestrarles ¿podemos decir que Dios está desinteresado de sus criaturas? Es verdad que en un principio Dios hablaba personalmente con Adán, y más tarde permanece alejado tras una supervisora sublimidad. ¿Pero es que puede ser teológicamente de otra manera? Dios permanecerá al final, para Adán, como casi para todos los hombres, escondido. Pero después de haberle proporcionado tantos bienes —y uno de ellos, Eva—; bienes que también ha transmitido al hombre en general, ¿podemos decir que Dios se ha recluso, permaneciendo como desinteresado de la suerte del hombre?

Un aspecto digno de tener en cuenta es que Dios, como figura poética, tiene que quedar en extremo ofendido con el hombre, cuando después de tantas advertencias y aseveraciones, éste sucumbe ante Satán. Recordemos el final del libro VIII, en el que Adán expresa al arcángel su adoración hacia Dios, prometiéndole a Rafael honrarle siempre con agradecida memoria. Esto no sucede así. Adán —y en primer lugar y más exactamente Eva— se olvida fácilmente de los buenos consejos y de la gratitud. Y después de la transgresión, cuando los ángeles se retiran, Dios deberá necesariamente sentir la ofensa. Tendrá que ser el Hijo el que intervenga y consiga aplacar la ira del Todopoderoso y ofrecerse a compensarla con su vida de futuro hombre nacido de mujer. A mí me parece convincente el procedimiento miltoniano. Otros no lo ven así. Pero aquí, como en otras ocasiones, hay que insistir en que no se trata tanto de los postulados teológicos como de su interpretación poética, de su viabilidad en la estructura del poema. Y es a eso a lo que fundamentalmente debemos atenernos.

Toda gran obra de arte —ello es cosa previamente admitida— abarca un contenido más vasto que el que se hace aparente en el asunto.

Así, *El Paraíso perdido*, debido a las formidables dotes de poeta y a la preparación y experiencia de Milton, no nos presenta simplemente el drama de la caída del hombre y la promesa de redención; no nos expone asimismo—si es que ello es posible—la poetización de la justificación teológica de los procedimientos de Dios en la vida y la historia del hombre; sino que nos ofrece, además, con símbolos válidos para todos los hombres que pertenecen a la cultura occidental, la trágica ambigüedad de la naturaleza humana, esta combinación patética de nobleza, flaqueza y ruindad—o trivialidad—que es inherente a nuestra naturaleza caída. Milton, mucho mejor como poeta que como teólogo, se adentra con más intensidad en las profundidades del destino humano de lo que su esquema inicial nos hace esperar, revelándonos nuestra ilusión por revivir una era paradisiaca que sabemos que—aquí en la Tierra—ya no volverá; un recuerdo de nuestra infancia humana general e individual, cuya inocente aureola se ha disipado para siempre; un Paraíso de ilusión que hemos perdido para no volverlo a recobrar jamás.

Los defectos de gran parte de la crítica moderna consisten en limitarse al lenguaje o a la teología, atacando a Milton por su dición, acusándole por la falta de verosimilitud de algunas personas sobrenaturales o divinas, o defendiéndole por la solidez de su ortodoxia cristiana. Es un error—cuando menos parcial—juzgarlo así. *El Paraíso perdido* es un poema épico sobre la historia del hombre, que utiliza como núcleo principal la doctrina cristiana de la caída de Adán y Eva y sus consecuencias. A veces, Milton confunde el marco circunstancial con la contextura esencial de la obra, y entonces puede ocurrir—ocurre algunas veces—que el poema desfallezca. Pero cuando Milton utiliza su soberbio lenguaje para adentrarse en el corazón del argumento que tiene enfrente, entonces produce fragmentos de primer orden, que vienen a revelarnos de un modo emocionante la verdadera paradoja de nuestra condición humana (28).

Uno de los aspectos para mí más relevantes de *El Paraíso perdido* es la interpretación y revelación poéticas del amor humano en la pareja primera constituida por Adán y Eva. Eva es considerada por Adán y por Dios mismo como el mayor don que el hombre recibe de la Divinidad, el máximo bien y consuelo que Dios le concede al hombre. Viéndolo a la inversa, Eva—descartadas sus veleidades—considera que en la vida Dios le ha proporcionado la mayor ventaja; así se siente orgullosa de su marido. Este amor de Adán y Eva lo vamos viendo en sus distintas fases en el desarrollo del poema; y

(28) Véase el capítulo sobre el «Paradise Lost», en DAVID DAICHES: *Milton*, Londres, 1957.

del contacto inicial, fresco e inocente de los primeros días del Paraíso, pasamos al amor desconsolado y caritativo de después de la transgresión, al amor compungido y humilde del momento de la confesión de su debilidad en el que acuden a acogerse a la sombra de su Dios, a fin de que, a la postre, confortados y esperanzados, se consideren suficientemente seguros, tengan el necesario valor para que, amparados en este mutuo afecto, puedan abandonar su primera mirada. Los últimos versos del poema tienen una formidable fuerza y una trascendental significación. Cuando Milton cierra el poema con ellos, se nos presenta la imagen de la primera pareja erguida ante el destino con toda su debilidad, pero también con toda su firmeza. Por supuesto, la Providencia les acompañaba y allanaba el camino; pero ellos, en aquel momento, acaso no se apercibieran. De lo que sí tenían verdadera conciencia es de la presión de la mano del uno en la del otro. Es definitivamente impresionante la sensación de soledad que sienten en el ambiente, y titubeante su caminar incierto y tardo; pero, por encima de esto—y aun sin visión aparente de la presencia divina—quedaba la formidable realidad de su amor, comprendido y significado—expresado—en la presión y el contacto—más fuerte de lo que pueda mostrar la mera apariencia—de las manos comunicándose su decisión, su fidelidad, su confianza y su ternura.

Yo creo que los críticos no han considerado este aspecto del poema con suficiente claridad y vigor: la presencia sacramental y casta del amor humano, la fuerza casi omnipotente del vínculo nupcial en *El Paraíso perdido*, de Milton (29).

LA PRIMERA TRADUCCIÓN ESPAÑOLA DE «EL PARAÍSO PERDIDO»

La primera versión española completa de *El Paraíso perdido*, de Milton, fue la de Benito Ramón de Hermida, realizada en Zaragoza entre los años 1802 y 1807, en donde había ido a refugiarse el hono-

(29) Las fuentes literarias más importantes en *El Paraíso perdido* son: a) La Biblia y los escritos de los Santos Padres, ciertas fuentes talmúdicas y hebraicas, *De Civitate Dei*, de SAN AGUSTÍN; *De Diis Syriis*, del orientalista inglés JOHN SELDEN, y *La Divina Comedia*, de DANTE. b) Influencias estructurales de la *Iliada*, la *Odisea* y la *Eneida*. c) Ilustraciones literarias de la caída del hombre, narrativas y dramáticas, medievales y renacentistas: *The Anglo-Saxon Genesis*; la traducción inglesa de DU BARTAS: *His Divine Weeks and Works*, hecha por JOSHUA SYLVESTER en 1592-98; los milagros y moralidades medievales, el *Adamus Exul* (1601), de HUGO GROTIUS; el *Adamo* (1613), de GIOVANNI BATTISTA ANDREINI; *Adam in Ballingschap*, del holandés JOOST VAN DEN VONDEL, contemporáneo de Milton. d) La austeridad de los épicos modernos italianos e ingleses: Ariosto y Tasso, Spenser, Marlowe, Shakespeare. La presencia de *The Faerie Queene* y de los epitalamios de EDMUND SPENSER ante Milton, bien que difícil de precisar, tuvieron que ejercer una misión de ejemplaridad y módulo de conducta estética y moral.