

JOHN MILTON: COSMOGONÍA DEL ORIGEN DEL UNIVERSO

Pilar Garcés García
Universidad de Valladolid

JOHN MILTON AND HIS COSMOGONY ON THE ORIGIN OF THE UNIVERSE

Pilar Garcés García
University of Valladolid

Heir to the poetic age, John Milton introduces us in *Paradise Lost* to the symbolic dichotomy between Light and Darkness. This same cosmogonic configuration is manifested as a metaphoric epiphany in the poetry of Charles Baudelaire and Achille Chavée. Enlightened by Milton's *Paradise Lost*, as will be demonstrated in the present article, both present the myths of the origin of the world related to creation and chaos from the poetic opposition of Light and an Absence of Light.

Key words: Poetry, mythology, religion, cosmology, symbol

0. Introducción: anécdotas unidas a la composición

No se sabe gran cosa sobre la fecha de creación del *Paraíso perdido*. Parece que John Milton compuso algunos fragmentos bastante pronto, al mismo tiempo que *Himno al sol*. Se cuenta, las leyendas nacen así, que Milton confió el manuscrito del poema al joven Thomas Ellwood, probablemente durante el verano de 1665 y le pidió que lo leyera y le contara sus impresiones. Poco después de redactar *El Paraíso perdido*, emprendió la redacción del *Paraíso encontrado*. Esta obra, que pasa por ser una de las obras maestras de la literatura inglesa de la época puritana, fue escrita durante la restauración y está destinada a un público anarquista, antimonárquico y frívolo, razón por la que interesó de manera especial a Charles Baudelaire¹ y, posteriormente, a los poetas surrealistas, especialmente

¹ En lengua francesa, las obras más recientes que han tenido por objeto realizar un estudio de *Le Paradis perdu* son las siguientes: Jean-François Camé., *Les Structures fondamentales de l'univers imaginaire miltonien*, Lille, Presses de l'Université de Lille,

a Achille Chavée, sirviendo de fuente de inspiración de algunos de los poemas inscritos en *Cristal de vivre*. Las alusiones no pueden más que dejar desconcertado al lector, pues, toda la obra trata y da protagonismo a Satán, transportándonos a un complejo metafórico en el que los colores y relieves de la luz y del sol entran en confrontación, sin oposición, a los de las tinieblas, marcando un interesante retorno al origen primigenio de los tiempos, tiñendo toda esta genealogía de un cromatismo original y novedoso.

Aun tratándose de Satán, algunos detalles parecen referirse a situaciones diferentes:

A toi ma nouvelle visite, l'aile plus hardie,
échappée aux flots du Styx, quoique longtemps retenue
dans cet obscur séjour, tandis que dans mon vol
à travers les ténèbres extrêmes et moyennes,
avec des notes autres que celles de la lyre d'Orphée,
j'ai chanté le chaos et la nuit éternelle
instruit par la muse céleste à me risquer
dans la descente obscure et à la remonter,
rare et rude épreuve; indemne, à toi ma visite encore,
où je sens ta clarté souveraine et vitale; mais toi
tu ne reviens point visiter ces yeux qui roulent en vain
pour capter ton rayon si vif sans retrouver l'aube².
(2001, Libro III: 13–24).

1974, 2 vol; Armand Himy., *John Milton: pensée, mythe et structure dans Le Paradis perdu*, Lille; Publications de l'Université de Lille III, 1977; Roger Lejosne., *La raison dans l'oeuvre de John Milton*, Paris, Gallimard, 1981; Gilles Mathis., *Analyse stylistique du Paradis perdu de John Milton: l'univers poétique, échos et correspondances*, Marseille, Université de Provence, 1989. El texto francés del *Paradis perdu* está disponible en la traducción de Chateaubriand, edición de Robert Ellrodt, que contiene una interesante introducción y notas, en la colección "Poésie", Paris, Gallimard (nº290), 1995. También existe una edición bilingüe, con una nueva traducción de A. Himy, Imprimerie Nationale (Collection "La Salamandre"), 2001. Es de esta edición de la que reproducimos los fragmentos de poemas que hemos tomado para realizar este análisis: *John Milton et Le Paradis perdu*. Traduit et présenté par Chateaubriand. Édition bilingue anglais/français, Paris, Imprimerie Nationale, 2001. En inglés, R. Lejosne., "Milton, Satan, Salmasius and Abdiel" y A.Himy., "Paradise Lost as a Republican tractatus theologico-politicus", *Milton and Republicanism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

² Milton, John., *Le Paradis perdu*. Todas las citas proceden de la edición bilingüe de Armand Himy., *Le Paradis perdu (Paradise Lost)*, traducida con introducción y notas, Paris, Imprimerie Nationale, Collection "La Salamandre", 2001, Libro III, pp.13-14.

Cada una de las palabras se refieren, en nuestra opinión, a una situación o a un momento de la composición de la obra. La primera edición de la obra data de agosto de 1667 y se trata de un poema constituido por diez libros que aparece bajo el título: *Le Paradis perdu, poème en dix livres*. Vivo Milton, aún hubo una segunda edición de la obra en 1674 bajo el título *Paradis perdu, poème en douze livres*. Los doce libros resultan de una subdivisión de los libros VII y X de la primera edición que han constituido en la edición de 1674, respectivamente, los libros VII y VIII y los libros XI y XII. Parece que la obra se vendió bien y que el renombre de Milton como poeta llegó durante el periodo de la restauración.

1. Construcciones literarias de Satán

Pero conozcamos al protagonista que da al poema toda su rareza, su exotismo y su ritmo entrecortado. ¿Cómo está construido Satán?

Es una cuestión importante, pues, desempeña un papel clave tanto en esta obra como en la interpretación global de los escritos de Milton. Hay dos arquetipos de Satán presentes en *El paraíso perdido* y el éxito de su caracterización en la obra reside, en parte, en que, a pesar de los diversos materiales que ha utilizado el escritor, el personaje queda siempre bastante unificado. Existe un punto de partida evidente que lo relaciona con la teología. A él se le unen los elementos literarios tomados de la tradición y que nos informan sobre las intenciones literarias de John Milton.

Satán ocupa un lugar muy restringido en el *Antiguo Testamento*. Intentando evitar el dualismo, *la Biblia* y el *Antiguo Testamento* no sitúan frente a Dios a un personaje susceptible de oponerse a él como su igual y que encarna al mal. La etimología de la palabra hebrea de Satán es dudosa aunque su sentido es claro. El verbo significa “obstaculizar”, como el ángel que frena en el camino y desempeña el papel de acusador. En el *libro de Job*, Lucifer, el ángel de la luz, aparece representado como uno de los hijos de Dios, encargado de poner a prueba la piedad de Job. Aparece subordinado a Dios y se presenta ante él cuando recibe el encargo y ejecuta sus órdenes.

Aunque en su conjunto la figura de Satán prevalece un poco lejana y enigmática en el *Antiguo Testamento*, hay que guardarse de creer que Satán sea dibujado como un ángel rebelde o caído. Numerosos son los textos en los que aparecen espíritus maléficos y demonios; éstos jamás son asociados a Satán, presentado en la obra de Milton como un enviado de Dios y admitido a ocupar un lugar entre los ángeles fieles. Es en una evolución ulterior cuando se convertirá en el jefe de los ángeles caídos y en enemigo de Dios. La primera representación de Satán es, pues, la de un acusador, la

de un procurador, la de un calumniador, de ahí el término “*diabolos*”. A estas imágenes vendrá enseguida a unirse la imagen metafórica del seductor. Será a partir de los escritos apócrifos, la literatura apocalíptica y, sobre todo, el *nuevo testamento*, cuando Satán aparece como la encarnación del mal y enemigo de Dios. Acusador, seductor, se muestra como un destructor y, a continuación, como el ángel de la muerte, dotado de un poder limitado. Un pasaje del *Talmud* asocia a Satán al “Yetser Harah”, un impulso malo en el hombre pero una conclusión parece imponerse, será en el *Nuevo testamento* donde Satán cobra toda su significación.³ Llegamos así a una concepción casi monárquica del príncipe de las tinieblas donde Satán es presentado como príncipe de este mundo, príncipe del poder del aire, que reina sobre el imperio de la muerte en oposición a Cristo.

No obstante, aunque concebido como una especie de príncipe del mal, antitético al Príncipe del Bien, representado por Dios, no se podría calificar tal concepción de dualista o maniquea. Estos rasgos de Satán se encuentran así manifestados en diversos grados en las obras literarias en las que se dibuja al infierno y a su soberano. El Lucifer de Milton es un gigante cuyo carácter monstruoso es más de orden moral que físico, a diferencia de Dante. Es a través de diferentes metamorfosis como Satán llega a convertirse en un monstruo. Antes de que estas se produzcan, conservará cierta belleza trágica no desprovista de un halo de seducción. John Milton dibuja a una figura compleja que rechaza, a priori, describir como exclusivamente negativa. El monstruo de Dante no es humano mientras que el Satán de Milton es humano en muchos aspectos. De la misma manera que Cristo nos es presentado como el modelo que conviene imitar, Satán aparece como el modelo que no hay que imitar, un héroe byroniano, retomando las interpretaciones de T.S Eliot.

2. Elementos literarios y teogonías

¿Acaso se inspiró Milton de Hesiodo? Será una teoría posible que exponemos como novedad en esta comunicación. Las fuentes bíblicas de las que disponía John Milton no podían proveerle de un modelo concreto de batallas celestes, motivo por el cual los primeros comentaristas del escritor apuntan en esta dirección. Satán puede, así, ser presentado como un Titán que, incansablemente, se alimenta de la quimera de contrarestar al

³Ouvrage Collectif., *Satan, Études carmélitaines*, Paris, Desclée de Brouwer, 1948. (En ligne), [http:// livres-mystiques.com/partieTEXTES/Etudes_satan/Satan.html#haut_page](http://livres-mystiques.com/partieTEXTES/Etudes_satan/Satan.html#haut_page)

trono celeste. Representa “le ver qui ne meurt pas” (Libro VI:739), un monstruo, una fuerza que encarna el desorden, el desenfreno, la revolución contra todo orden y, en particular, contra el orden de Dios, un Léviathan que siempre conduce al caos y aparece unido a la creación, obra de belleza y bondad. John Milton restablece en su obra una teogonía en la que el tema central es la caída del hombre pero añade, como novedad, el tema de la caída de los ángeles, que *El libro del Génesis* no presenta. *La Biblia* elimina las teogonías, esta es una de sus características principales, establece un orden que se quiere eterno e inmutable, y no un orden de sucesión como el de Zeus sucediendo a su padre Cronos. Sin embargo, John Milton, a través de su obra, viene a expresar que no hay orden, sea eterno o inmutable, que no se encuentre amenazado en las diferentes fases de su instauración. Satán representa la metáfora de todas estas tentativas. Resucita la teogonía en el *Génesis* en la medida en que esta lucha no es sólo una lucha constante entre dioses rivales sino la oposición a lo inmutable, al devenir, al ser. En adelante, esta oposición al cambio y a lo inmutable se moverá en la base de toda la obra de Milton. La genealogía que nos presenta de Satán debe aparecer, pues, con su doble carácter: demonio y mitad dios, por un lado, jugando un papel central en una theomaquia. Pararse en este aspecto, sin embargo, nos llevaría a otorgarle un lugar más destacado, mientras que el tema central e inicial tiene por objeto el destino del hombre. Es aquí donde aparece sugerido el otro aspecto de Satán, llamado a simbolizar la eterna tentación de Prometeo. En términos modernos, tentación asociada a la rebelión contra Dios, a la negación de Dios y al ateísmo. De Hesiodo, Milton pasa a hacerse eco de una obra dramática, *Prometeo encadenado*. Es en esta obra de Esquilo en la que Prometeo se transforma en un héroe trágico y Zeus en un dios malvado. Esquilo otorga plena luz al personaje central, Prometeo, héroe único, sólo frente a Zeus, confrontado a una aventura única.

[...] N'est-ce pas
que le maître des dieux paraît montrer en tout
la même violence?
(1967: 218–220).

Zeus es un dios poseedor de un poder ilimitado, de una tiranía que denuncian no sólo el héroe sino también el coro y Okéanos. Por otro lado, el problema de la libertad aparece tratado en términos vecinos en los dos

escritores. La belleza del texto que se cita a continuación está inspirada en Esquilo⁴:

[...] J'ai cru d'abord que la liberté et le ciel
aux âmes célestes étaient analogues; mais à présent
Je vois que la plupart par paresse préfèrent servir...
(Libro VI, 2001: 166–168).

La teogonía no ha desaparecido, sin embargo. En el conflicto entre las viejas divinidades y las nuevas, la cuestión del poder, sea religioso o político, queda planteada, así como la del fundamento de la ley:

Ce sont de nouveaux timoniers
qui sont maîtres de l'Olympe
par des lois neuves
Zeus est maître à sa guise
(1967: 197–200).

Dirigiéndose a su compañero Belzébuth, Satán gritará:

[...] de nouvelles lois tu vois imposées;
nouvelles lois de qui règne idées neuves peuvent susciter
en nous qui servons, nouveaux conseils [...].
(Libro V, 2001: 679–681).

Dirigiéndose a Abdiel, fiel entre los fieles, Satán pronuncia algunos de los versos más significativos de su poema:

Qui donc en droit ou en raison peut assumer
des pouvoirs de monarque au-dessus de ceux qui par
droit
sont ses égaux, sinon en pouvoir et en splendeur,
ses égaux en liberté? Ou qui peut introduire
lois ou édits parmi nous, qui sans loi
n'errons point [...].
(Libro V, 2001: 794–799).

Mediante este retrato, Milton se inscribe en una vía que, por un lado, pertenece a la tradición y, por otro lado, sólo la ilustra imperfectamente. Satán intenta justificar su actitud y emprende una crítica, en ciertos aspectos sistemática, sobre la tiranía de Dios. Sin dudas, Satán es el padre

⁴ “Je ne changerai pas mon malheur, le sais-tu bien? Contre ta servitude”, (1967: 227).

de la mentira pero Milton considera, visiblemente, que merece la pena exponer sus tesis aunque sólo sea para refutarlas mejor, sin dejarse intimidar por los escrúpulos o las dudas que podría inspirar la tradición. El carácter constante de los personajes satánicos, ya se trate de Satán o de su predecesor, Comus, demuestra esta actitud de mezclar lo verdadero con lo falso en un todo indivisible y a menudo sofisticado:

Moi sous le Beau prétexte d'aimables attentions,
par des mots bien choisis faits pour encenser,
par l'appât de raisonnements vraisemblables
dans les coeurs ingénus je m'insinue
et dans mes pièges les enserre [...].
(1964: 160–164).

Así pues, la construcción del personaje de Satán no reposa únicamente en los elementos bíblicos, de carácter general y tradicional, ni en los elementos tomados de Hesiodo o de Esquilo, relativos a la guerra celeste, un componente propiamente miltoniano corona estas aportaciones y les confiere una originalidad indiscutible, la búsqueda de los límites. Es el método elegido el que ha levantado tempestades, al haber entrado en complicadas consideraciones teológicas oponiendo término a término, en una extraña simetría, Satán a Cristo. Esta oposición tiene como punto de partida las causas inmediatas de la revolución de Satán, las cuales son ya conocidas y explicadas en *la Biblia*. Milton insiste, sin embargo, en un elemento que se precisa en el libro V, la exaltación del Hijo del Padre:

Écoutez tous, vous anges, fils de la lumière
trônes, dominations, principautés, vertus, puissances,
écoutez mon décret, qui irrévocable demeurera.
Ce jour j'ai engendré celui que je déclare
mon Fils unique, et sur cette montagne sainte,
je l'ai oint, lui qu'à present vous voyez
à ma droite; à votre tête je le nomme
(Libro V, 2001: 600–606).

La reacción de Satán también queda reflejada:

Ainsi parla Dieu omnipotente, et de ses paroles
tous parurent très satisfaits, tous le parurent sans l'être
tous.
(Libro V, 2001: 616–617).

La franca hostilidad de Satán es descrita, como sigue, por Rafael a Adam:

Satan (ce nom est le mien maintenant, son premier nom
au ciel n'est plus prononcé); lui parmi les tous premiers,
sinon le premier archange, grand en puissance,
faveur, prééminence, mais rempli
d'envie contre le Fils de Dieu, ce jour-là
honoré par son Père, et proclamé
et oint Roi-Messie, ne put supporter
par orgueil ce spectacle, et se sentit blessé
(Libro V, 2001: 617–624).

Satán sólo retoma en parte los términos de Rafael:

[...] cet esprit fixe
et ce dédain altier, dus au sentiment du mérite
offensé, qui contre le Tout-Puissant m'a conduit
au combat [...].
(Libro I, 2001: 97–99).

La causa de la rebelión es explícita: está directamente unida a la decisión de Dios de proclamar a Cristo Rey y Mesías. Se ha especulado mucho sobre el sentido que había que concederle en el poema a esta decisión de Dios. La creación, la generación o la exaltación de Cristo suscitan una reacción por parte de Satán y constituyen el punto de partida de la revolución. El texto de Milton es también poco claro a este respecto y crea una ficción teológica⁵. Añadamos, además, que explotando el tema de la caída de los ángeles y consagrando a éste varios libros, John Milton concede a esta guerra celeste más protagonismo que a la de la propia caída del hombre, de ahí que esta motivación de Satán deba ser valorada sólo desde un punto de vista literario sirviendo para dramatizar la crisis que se instaura en el paraíso. El poeta se manifiesta, así, como un simple pagano gnóstico.

⁵ Consultar a este respecto: Calvin., *Commentaire sur la Genèse*, Genève, Labor et Fides, 1961, p.66.

También las siguientes obras: Allan H.Gilbert “The Theological Basis of Satan’s Rebellion and the Function of Abdiel” in *Paradise Lost*, MP, 40, 1942, pp.19-42; Stella P. Revard., “Satan’s Envy of the Kingship of the Son of God: A Reconsideration of *Paradise Lost*, Book V, and *Its Theological Background*”, MP 70, 1973, pp.190-198; Stella P. Revard., “The War in Heaven: “*Paradise Lost* and the Tradition of Satan’s Rebellion”, Cornell University Press, 1980. Milton juega con esta tradición relativamente extendida a lo largo del siglo XVII.

3. El pincel de Charles Baudelaire y de Achille Chavée

La pintura de Satán en este poema no ha dejado de atraer y de dividir a los críticos, en parte, en base a la fascinación que este personaje ha ejercido, siempre, sobre los escritores románticos y surrealistas. Chateaubriand tradujo el poema y lo imitó en muchos aspectos. Charles Baudelaire ha escrito algunas páginas sobre el Satán de John Milton. Achille Chavée, atraído por la lectura de Chateaubriand, de Baudelaire y de Milton, le concede el mismo protagonismo en algunos de sus libros de poemas, especialmente en *Le Catalogue de Seul, De Vie et mort naturelles, L'Agenda d'émeraude, Avatars* o *Cristal de vivre* (Vol. 1, 2, 3 y 4: 1977, 1978, 1984, 1986).

Serán las posiciones de Charles Baudelaire y de Achille Chavée las que nos permitirán precisar la relación que John Milton tiene con el personaje al que ha dado vida.

En su obra *Fusées*, Baudelaire declara:

J'ai trouvé la définition du Beau, de mon Beau. C'est quelque chose d'ardent et de triste, quelque chose d'un peu vague, laissant carrière à la conjecture.

Tras examinar la belleza en el rostro de una mujer, el poeta francés prosigue:

Une belle tête d'homme n'a pas besoin de comporter, [...] cette idée de volupté qui, dans un visage de femme est une provocation d'autant plus attirante que le visage est généralement plus mélancolique. Mais cette tête contiendra aussi quelque chose d'ardent et de triste,-des besoins spirituels, des ambitions ténébreusement refoulées,-l'idée d'une puissance grondante et sans emploi,-quelquefois l'idée d'une insensibilité vengereuse-quelquefois aussi, et c'est l'un des caractères de beauté les plus intéressants, -le mystère, et en fin (pour que j'aie le courage d'avouer jusqu'à quel point je me sens moderne en esthétique), le malheur. [...] Appuyé sur d'autres diraient: obsédé par ces idées, on conçoit qu'il me serait difficile de ne pas conclure que le plus parfait type de Beauté virile est Satan-à la manière de Milton. (1975: 1219-1220)

En cuanto a Achille Chavée, en su protesta contestaria y provocadora, juego de surrealistas, el poeta acepta su maldición primitiva y se alía con los poderes de las tinieblas, con las fuerzas malditas, humanas y sobrehumanas, para ejecutar su revolución personal contra todo tipo de valores establecidos. Lucifer abandona su forma maléfica y repulsiva y encarna el romántico ideal de haber sido el ángel rebelde más bello y perfecto de la creación, el mismo que cuando nació rehusó ser un esclavo y se sublevó, arrastrando en la noche una lluvia de soles y estrellas atraídos por su gloria. Su inteligencia

proscrita, al igual que la del poeta surrealista, contará en esta lucha con tres armas: la poesía, la libertad y el amor. Tanto Baudelaire como Chavée son lectores postrománticos. Sus visiones de Satán están teñidas de colorido idealista. Lo importante es que poetas de tal calidad hayan leído la obra de Milton con este espíritu. El poema, en sus páginas más importantes, contenía toda su esencia y tenía el poder de trasladar a sus dos lectores más allá del texto donde *Le Beau*, según Charles Baudelaire, “un peu vague, laisse carrière à la conjecture” (1975: 1221).

¿Qué relación guarda John Milton con el personaje de Satán? El propio poeta ocupa un lugar importante en el poema. Los versos iniciales de los libros I, III, VII, y IX son una intrusión deliberada del autor en el decurso del relato y contribuyen a crear un mito personal. Tras separarse de todas las derivas de la figura del padre, investidas de autoridad – maestros, obispos, reyes, teólogos–, adopta, también, la postura del hijo, respetuoso y obediente a los ojos de su Padre, que está en los cielos, que al mismo tiempo debería ser purificado de esa carga de autoridad. De este modo, critica al padre pero no se separa de él, utilizando a Satán para introducir el tema de la libertad cristiana. Recorrido blasfemo para Achille Chavée e inacabado para Baudelaire. Yendo más lejos, el rechazo a la autoridad en sus encarnaciones sucesivas conlleva también una crítica a las instituciones, en tanto que terminan por amenazar los valores que están llamadas a defender. Se hace, por tanto, necesaria, una crítica y un estudio sobre el origen dudoso de estas instituciones, y un examen de sus enseñanzas, más que de los valores que contienen en sí mismas. Encontramos en ello una influencia de Nietzsche. Lo que nos hace dudar de John Milton y de su pintura de Satán es su modernidad. Achille Chavée, escribiendo sobre Baudelaire que escribe sobre Milton, señala que: “vaincu, déchu, coupable, [...] au ban de l’Univers, accablé par le souvenir de la faute inexpiable, dévoré par une ambition inassouvie, transpercé par le regard de Dieu qui le fige dans son essence diabolique, contraint d’accepter jusqu’au fond de son coeur la suprématie du Bien, Satan (il s’agit du Satan de Milton) l’emporte sur Dieu même, son maître et son vainqueur, par sa douleur [...]. À ce jeu de “qui perd gagne” c’est le vaincu qui en tant que vaincu remporte la victoire [...]. Baudelaire s’assimile à Satan dans le secret de son coeur” (Achille Chavée, 1936: s.p). Achille Chavée no tiene lugar a dudas sobre Baudelaire ni sobre sí mismo pero tanto Baudelaire como él poseen una visión marcada por el romanticismo. La de Milton, sin embargo, descansa en la fe. Tampoco sueña con un mundo supra sensible, no cree que el mundo de los sentidos sea sólo un mundo aparente o que este mundo no valga nada, motivo por el cual desea cambiar las

instituciones (Victoria, Kahn 1998: 82–105). Contra la tentación de conceder a Satán un lugar que no le corresponde y que el escritor no le tiene destinado, Milton toma numerosas precauciones y alza algunos cortafuegos, lo cual atrae algunas reacciones por parte de Baudelaire y de Chavée. Un lector familiarizado con el poema percibe muy pronto que lo más importante del imaginario lírico de Milton es el sentimiento de espacio y de luz. En el poema nuestro hábitat es el cosmos donde permanecemos “en compagnie de ces millions de créatures de l’esprit qui marchent sur la terre” (Libro VII, 2001: 362). Con anterioridad a John Milton, el paisaje, en literatura, se reducía a modestas dimensiones de cuadros campestres, heredados de la pastoral. En su poema, volamos hacia la inmensidad y el paisaje es lo infinito. Las primeras puestas de sol literarias –vividas en el espacio– se las deberíamos, pues, al escritor, con una ceguera física desde hacía ya tiempo (Alastair Fowler 1968 pb 1971: 29). Debemos remitirnos a un cromatismo de la luz muy próximo al instante de la creación de la propia luz, a imagen del sol oscuro que se transforma en rojo para dejar paso a una luz radiante y nueva.

4. Conclusiones: *El himno al sol* y los cromatismos de la luz

De acuerdo con la cronología bíblica de la creación en *El Libro del génesis*, la luz fue creada antes que el sol. El astro, simple receptáculo, fue modelado a continuación. Dios cogió la luz y la trasladó a los confines del orbe que estaba oscuro en el vacío. Milton escribe a este propósito:

[...] il fit d’abord le soleil
sphère puissante, il la conçut enténébrée d’abord,
quoique de substance éthérée: [...]
de la lumière de loin la plus grande part il prit,
et la transplanta depuis sa châsse parmi les nues
dans l’orbe du soleil rendu poreux
pour recueillir la lumière fluide, et compacte
pour unir ses rayons en palais de lumière
(Libro VII, 2001: 362–369).

La descripción reposa sobre las nociones de la época: el éter, fluido muy sutil que se sitúa debajo de la atmósfera; fluido poroso para acoger a otro fluido, el de la luz.

Un proceso casi fotográfico transforma un negativo en imagen. Las tinieblas se transforman en luz, la luz separa el día de la noche. Esta imagen es símbolo de la relación que se establece entre creación y significación. El gesto amplio de Dios llena de luz el orbe vacío del sol y lo

dota de sentido. Razón, luz, claridad, logos. Son una sola cosa y la misma cosa en este siglo. No podemos pasar por alto este dato. El sentido, que aparece en el momento de la creación, se perpetúa como en el primer día con cada amanecer. Se transforma en pasado volviéndose presente cada amanecer como una forma de creación continuada; un pasado originario, presente y fuera de nuestro alcance, recuerdo del origen de los tiempos, que se extiende hasta el presente de nuestros días:

[...] Je sens ta clarté souveraine et vitale; mais toi,
tu ne reviens point visiter ces yeux, qui roulent en vain
pour capter ton rayon si vif, sans retrouver l'aube;
Tant la goutte sereine a éteint leurs orbites,
ou un pâle épanchement les a obscurcis [...].
(Libro III, 2001: 22–26).

No es extraño, por tanto, que la luz ocupe un lugar tan importante en la consciencia y en el inconsciente de Milton. Cuando insiste sobre la manera cómo el sentido puede actuar sobre lo creado o ausentarse de la creación, como es el caso del infierno: “ce lieu de désolation, vide de lumière” (Libro I, 2001: 181).

Intuimos así la pérdida del paraíso, que no es simplemente un grito de desesperación que arranca de la ceguera. Se trata del olvido, trágico esta vez, de la relación entre un recuerdo primordial y el presente. Será en este contexto como deberíamos leer *El Himno al sol* que se inicia en el libro IV. Satán, al llegar a la cima del monte Niphates, se acuerda del que fue (Libro IV, 2001: 26) y descubre al sol, “gloire incomparable”:

[...] vers toi j'appelle,
mais non d'une voix amie, et j'y ajoute ton nom,
soleil, pour te dire combien je hais tes rayons
qui dans mon souvenir évoquent l'état dont je suis
déchu [...].
(Libro IV, 2001: 35–38).

El Himno al sol se transforma, así, en un canto de odio, en un himno de la anticreación; Da un giro hacia la antirazón, es decir, hacia el no sentido, más exactamente hacia la parte oculta del sentido. Contra el fuego erigido por Milton, destinado a aquel cuya estancia se describe en los siguientes términos:

Donjon horrible qui de tous côtés brûlait
comme une immense fournaise, mais de ces flammes
point de lumière; ce sont ténèbres visibles [...].
(Libro IV, 2001: 61–63).

Satán es, sin embargo, contrario a admitir que su responsabilidad está en juego: “J’ai méprisé la sujétion”;

Je ne comprenais pas qu’un esprit reconnaissant,
débiteur, ne doit rien, mais paie toujours, à la fois
endetté et quitté [...].
(Libro IV, 2001: 55–57).

Elige finalmente su suerte:

Adieu, donc, l’espérance, et avec l’espérance, adieu la
peur,
adieu le remords, tout va bien pour moi est perdu;
mal, sois mon bien [...].
(Libro IV, 2001: 108–110).

Satán, por su parte, encarna una libertad que no sabe qué hacer de sí misma. Es la experiencia constante de un impulso que nada puede canalizar. De ahí el vértigo ante el vacío y la obscuridad o su propia mutación en vacío y obscuridad:

Où se portent mes pas est l’enfer; moi-même je suis l’enfer;
dans l’abîme le plus profond, un abîme plus profond
toujours menaçant pour m’engloutir s’ouvre béant,
et en regardant l’enfer que je souffre paraît un Paradis.
(Libro IV, 2001: 78–81).

Milton dibuja en Satán un constante deseo de poder. Y puesto que Dios le permite conducir su rebelión, aflora con temeridad la idea de que el mal pertenece a la esencia del ser. Los viajes de Satán por el espacio –al origen de la luz que llena este espacio– continúan ilustrando los propósitos del *Himno al sol*. Más que batallas, es el carácter fantástico de estos desplazamientos lo que nos llama la atención en el texto:

[...] lui passant
le reste par la taille et le geste, fier et supérieur
se dressait comme une tour; son aparence
n’avait point
perdu encore toute sa splendeur première,
il ne paraissait guère moins qu’archange déchu,
surcroît de gloire obscurcie. Ainsi quand le soleil,

à son lever dans l'air brumeux à l'horizon
voit ses rayons fauchés, ou quand derrière la
lune,
dans une éclipse obscure, il jette un crépuscule
de désastre [...].
(Libro I, 2001: 89–98).

El poema establece un paralelismo entre Satán y el sol para confirmar las sugerencias del *Himno al sol*. Satán parece transformarse en metáfora de un eclipse. Al describir al mismo tiempo sus vuelos a través del espacio y el recorrido del sol en el cielo, John Milton multiplica la imagen de este ser de las tinieblas, que recorre una creación bañada de claridad. Aunque Satán haya sido precipitado y expulsado del cielo y esté asociado a la caída primordial, es, por excelencia, el que no tiene lugar. Se lanza sin cesar, coge la salida y vuela. Avanza en medio de las constelaciones asociado, como es de suponer, a la constelación de la serpiente (Libro IV, 2001: 997).

Evita todo contacto con el sol, rasgo importante que merece ser analizado:

De nuit il s'était enfui, et à minuit revint,
après avoir contourné la terre, évitant le jour,
car Uriel, régent du soleil, avait perçu
son entrée, et prévenu les chérubins
qui étaient de garde; de là, plein d'angoisse chassé,
sept nuits continuelles il chevaucha les ténèbres,
par trois fois le cercle des équinoxes
il parcourut, par quatre fois il croisa le char
de la nuit, de pôle en pôle, en traversant la couleur.
(Libro IX, 2001: 866–874).

Planea en el absoluto de las tinieblas. Los rayos de luz pueden golpearle y denunciar su presencia en el espacio que le rodea y que permanece oscuro. Su llama aurea brilla como un meteoro (Libro I, 2001: 37); Su estela es la de un cometa (Libro II, 2001: 708). Pero no se sitúa en la claridad divina y es, literalmente, “le prince des ténèbres” (Libro X, 2001: 383), batiéndose en la noche en los bordes, en los márgenes, en los límites de la claridad:

[...] son regard Harcourt
l'enfer et le gouffre qui l'isole, et là, Satan
longeant les remparts du ciel du côté de la nuit,
dans l'air grisâtre des hauteurs [...].
(Libro II, 2001: 1010–1013).

Así es el *Paraíso perdido*. Milton, orfebre de la materia, desea marcar su sello en un discurso racional que se transforma en irracional y el sentido en no sentido. Satán estimula su imaginación porque es el único personaje que, a la manera de Macbeth o de Ricardo III para Shakespeare, le permite franquear todas las etapas de la transgresión, su flecha tiene como objetivo a Dios y al propio Cristo. *El Paraíso perdido*, *El Himno al sol* y a la luz pueden transformarse, así, en un himno de la anticreación, en un canto de odio dirigido al sol. Pero al igual que el sol, la claridad, la luz y el logos se alzan como identidades y como presencias de un recuerdo y este canto se transforma en el canto del sentido y la ocultación del sentido, sin más. Llevando al límite la transgresión, el viaje en el espacio conduce a Satán a los límites del sol, a sus fronteras, sin poder franquear sus límites ni sus fronteras, a pesar de encarnar en sí mismo la transgresión.

REFERENCIAS

Libros:

- Allan 1942:** Allan, H. G. The Theological Basis of Satan's Rebellion and the Function of Abdiel in *Paradise Lost*. // *Modern Philology*, 1942, 40, 19–42.
- Baudelaire 1975:** Baudelaire, Ch. *Oeuvres complètes*. Paris : Gallimard, Coll. La Pléiade, 1975.
- Calvin 2011:** Calvin, M. *Commentaire sur la Genèse*. Genève : Labor et Fides, 2011.
- Camé 1974:** Camé, JF. *Les Structures fondamentales de l'univers imaginaire miltonien*. Lille : Presses de l'Université de Lille, 2 vol, 1974.
- Chavée 1977, 1978, 1984, 1986:** Chavée, A. *Oeuvres complètes*. La Louvière, Les amis d'Achille Chavée, T.1, 2, 3 y 4.
- Chavée 1936:** Chavée, A. *Lettre à Albert Ludé*. Coll. Archives et Musée de la Littérature, Bruxelles : Bibliothèque royale Albert I, 1936.
- Eschyle 1967:** Eschyle. *Prométhée enchaîné, en Tragiques grecs: Eschyle, Sophocle*. Traducción del griego clásico: Jean Grosjean. Edición de Raphaël Dreyfus. Paris: Gallimard, 1967.
- Eschyle 2012:** Eschyle. *Prométhée enchaîné, en Tragiques grecs: Eschyle, Sophocle*. Paris : Les éditions de Londres, 2012.
- Fowler 1968, pb 1971:** Fowler, A. *Paradise Lost*, "Introduction". // *Longmans Annotated English Poems*, Londres, 1971.

- Gilles 1987:** Gilles, M. *Analyse stylistique du Paradis perdu de John Milton : l'univers poétique, échos et correspondances*. Marseille : Université de Provence, 1987.
- Himy 1970a:** Himy, A. Pensée, mythe et structure dans *Le Paradis perdu*. // *Critique*, 1970, 26, 101–121.
- Himy 1970b:** Himy, A. Milton et la sortie de la caverne. // *Critique*, 1970, 26, 32–41.
- Himy 1977:** Himy, A. John Milton. *Pensée, mythe et structure dans Le Paradis perdu*. Lille : Publications de l'Université de Lille III, 1977.
- Himy 1998:** Himy, A. Paradise Lost as a Republican tractatus theologico-politicus. // *Milton and Republicanism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Himy 2001:** Himy, A. John Milton. *Le Paradis perdu* (Paradise Lost). Paris : Imprimerie nationale, Collection “La Salamandre”, Libro III, 2001.
- Himy; Armitage; Skinner 1998:** Himy, A; Armitage, D; Skinner, Q. *Milton and republicanism*. Cambridge : Cambridge University Press, 1998.
- Kahn 1998:** Kahn, V. The Metaphorical Contract. // *Milton and Republicanism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- Lejosne 1981:** Lejosne, R. *La raison dans l'oeuvre de Milton*. Paris : Gallimard, 1981.
- Lejosne 1998:** Lejosne, R. Milton, Satan, Salmasius and Abdiel. // *Milton and Republicanism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Milton 2001:** Milton, Jh. *Le Paradis perdu*. Introduction et notes par Claude Mouchard. Traduit et présenté par Chateaubriand, édition biligüe. Paris : Imprimerie Nationale, 2001.
- Milton 1964:** Milton, Jh. *Comus, masque neptunien*. Traduction précédée d'une étude avec notes. Paris : Presses Universitaires de France, 1964.
- Pierron 1870:** Pierron, A. *Théâtre d'Eschyle*. Paris : Charpentier et Cie-Libraires éditeurs (en ligne), <http://remacle.org/bloodwolf/tragediens/-eschyle/intro.htm>.
- Revard 1973:** Revard, S. P. Satan's Envy of the Kingship of the Son of God: A Reconsideration of *Paradise Lost*, Book V, and *Its Theological Background*. // *Modern Philology*, 1973, 70, 190 – 198.
- Revard 1980:** Revard, S. P. *The War in Heaven: Paradise Lost and the Tradition of Satan's Rebellion*. London : Cornell University Press, 1980.
- Satan 1948:** Satan. // *Études carmélitaines*. Paris : Desclée de Brouwer, 1948.
- Wilson 1986:** Wilson, E. *Le Thomisme. Introduction à la philosophie de Saint Thomas d'Aquin*. Paris : J Vrin, 1986.