Paraíso interior

Posted on 1 de enero de 2007 by María Tausiet

The mind is its own place, and in itself
Can make heav'n of hell, a hell of heav'n.«La mente es su propio lugar, y puede hacer en ella un cielo del infierno, y del infierno un cielo» (John Milton, *Paradise Lost*, I, 254-255). Hasta el momento de ocuparnos de las dos nuevas traducciones objeto de este artículo, y por no primar una u otra, las versiones españolas de las citas del poema de Milton son de la autora.

Muchas han sido las lecturas de la obra maestra que John Milton (1608-1674) publicó en su versión definitiva poco antes de morir, tras una agitada existencia dedicada fundamentalmente a la defensa de la libertad. Protagonista de la revolución inglesa, republicano convencido al servicio de Cromwell, y testigo a su pesar de la restauración de la monarquía con Carlos II, antes de componer los más de diez mil versos de *Paradise Lost*, Milton había divulgado varios alegatos a favor de la abolición de la jerarquía eclesiástica, el divorcio, la libertad de imprenta, o incluso el derecho a eliminar a un «soberano perverso», lo que lo situaba muy a la vanguardia de sus contemporáneos. Dicha postura rebelde contra toda forma de autoridad injustificada convivía en él con un carácter intensamente emotivo, una profunda religiosidad y un entusiasmo sin medida por los clásicos latinos (Virgilio sobre todo), así como por los grandes humanistas italianos de la Edad Media y el Renacimiento (Dante, Ariosto, Tasso).

El paraíso perdido, con todas las aparentes contradicciones que lo han convertido a lo largo de los siglos en una de las obras más enigmáticas y controvertidas de la literatura universal, resulta tan complejo e inclasificable como la vida de su autor. Sin embargo, la claridad y la belleza de sus versos hacen que su lectura sea amena y fácil. Uno de los motivos de la sorprendente naturalidad del poema es, sin duda, la decisión de Milton de escribir sin rima, a la que consideraba una forma más de esclavitud. Como declaraba al comienzo de su obra: «La rima no es un complemento necesario ni un verdadero ornamento del poema o el buen verso, especialmente en las obras más extensas […] Este abandono de la rima no ha de tenerse, pues, por un defecto […] sino más bien considerarse como un ejemplo, el primero en inglés, de la antigua libertad recuperada para el poema heroico».

Para quienes todavía no lo hayan experimentado, cuesta creer que una epopeya escrita en pleno siglo xvii acerca de un tema bíblico (la caída de Adán y Eva) pueda resultar tan

apasionante para el lector actual. Todos tenemos la sensación de conocer la historia de antemano y de que nada nuevo puede aportarnos, pero lo cierto es que el poema consigue transmitir desde el principio un sentimiento de viva curiosidad y excitación al convertirnos en viajeros a través del cosmos, así como en espectadores privilegiados de los maravillosos sucesos que tienen lugar tras la creación del hombre. Sin apenas esfuerzo por nuestra parte, Milton nos conduce desde las profundidades del infierno hasta las cumbres celestiales pasando por el caos inmenso, para detenernos finalmente a medio camino entre ambos mundos, es decir, en la tierra, cuando ésta era todavía un paraíso, trasunto del mismo cielo. La lejanía entre el paraíso y el infierno se hace especialmente patente a través del arriesgado vuelo que Satanás va a emprender, a través del abismo infinito, desde su oscura morada hasta el nuevo mundo recién creado. La distancia que separa el bien del mal es, pues, insondable. No obstante, como iremos comprendiendo a través del poema, el cielo y el infierno se encuentran más cerca uno del otro de lo que a primera vista pueda parecer.

Se ha dicho que *El paraíso perdido* trata fundamentalmente del problema del mal y el sufrimiento: ¿por qué un Dios bueno y todopoderoso decide permitirlos, cuando le sería tan fácil haberlos evitado? La respuesta de Milton a un asunto en principio teológico, o cuando menos filosófico, pasa por la brillante descripción psicológica de los principales protagonistas del poema: el diablo, Dios, Adán y Eva, cuyas actitudes acaban por revelar el mensaje esperanzador que se esconde tras la pérdida del paraíso original. Más que espacios físicos, cielo e infierno representan estados de ánimo. En ese sentido, uno de los grandes hallazgos de la obra consiste precisamente en situar su comienzo en el infierno. Desde allí, Satanás (al que muchos han considerado erróneamente el héroe del poema por su rebeldía y arrojo) decide vengarse por fin de Dios, pero no mediante un ataque frontal del que saldría malparado, sino indirectamente, a través de los seres recién creados, que viven en un estado de constante felicidad. Por contraste, la característica que define al diablo es el sufrimiento, algo que a todos nos resulta familiar, lo cual permite identificarnos fácilmente con su punto de vista, así como comprender la auténtica naturaleza del infierno. A diferencia de los teólogos de su tiempo, Milton no se detiene a describir interminables castigos corporales, el fuego abrasador u otro tipo de torturas, sino la permanente insatisfacción y desesperación de sus habitantes.

Como en los poemas épicos de Homero o Virgilio, la obra no se desarrolla cronológicamente sino, por así decirlo, emocionalmente, situando al lector desde el principio *in medias res,* en un momento clave para entender su desarrollo posterior. Si *La Eneida* comenzaba con la tempestad que arrojaba a su protagonista en las costas de Libia, *El Paraíso perdido* nos conduce desde el infierno a las orillas del jardín terrenal de la mano de Satanás, quien, pese al éxito de su odisea a través del espacio y a su valentía inicial, nada más llegar, vacila y

siente miedo: «Horror y duda perturban sus confusos pensamientos y desde el fondo agitan el infierno que su seno contiene, porque dentro de sí lleva el infierno […] y del infierno no puede alejarlo, igual que de sí mismo, un cambio de lugar». Los tormentos diabólicos se manifiestan no sólo en la duda, sino, con un grado especial de sutileza, en la profunda envidia que siente al contemplar desde lo alto de un árbol la dicha de Adán y Eva. Como un *voyeur* clandestino, el diablo representa, en su triste estado, la consciencia, tanto del dolor propio («dondequiera que huya es el infierno, pues yo soy el infierno») como de la alegría y la belleza ajenas, lo que consigue implicarnos de nuevo como lectores, pues, como él, todos nos encontramos «fuera» de una experiencia semejante de felicidad completa. A partir de ese momento, el foco de atención se desplaza desde los entes sobrenaturales, más o menos simbólicos, a los dos seres de carne y hueso responsables de la segunda caída mítica desde la Creación (tras la protagonizada por Satanás y sus ángeles).

El paraíso perdido es también un poema sobre la relación de pareja y sus tensiones, un aspecto que la crítica actual ha puesto de relieve, frente a las tradicionales interpretaciones metafísicas del poema. Al principio, Adán y Eva no se separan ni un momento: los dos trabajan en el jardín terrenal mano a mano, disfrutando incesantemente de su mutua compañía. Al llegar la noche se acuestan juntos y, sin rechazar «los misteriosos ritos del amor conyugal», duermen abrazados el uno al otro. Lejos de la visión puritana de quienes defendían la ausencia de relaciones sexuales en el Paraíso como prueba de inocencia, para Milton, que ha identificado previamente pecado y sufrimiento en la persona de Satanás, el bienestar de los enamorados es garantía de su virtud. Llega un momento, no obstante, en que, ya sea por afán de conocimiento o, según lecturas más recientes, por falta de nuevos estímulos o simple tedio (en el plano simbólico, el motivo es la inspiración satánica a través de un sueño premonitorio), Eva le propone a Adán separarse y trabajar en distintos lugares, cada uno por su parte, hasta la hora del mediodía, para conseguir un rendimiento mayor. Adán, que para entonces ya ha sido advertido por el arcángel Rafael de la amenaza que les acecha, rehúsa la propuesta de Eva por miedo a que el Enemigo la seduzca con mayor facilidad si la encuentra sola. Ante ello, Eva responde con una ardiente defensa del libre albedrío: «¿Qué es la fe, el amor, la virtud si no se han puesto a prueba, sin una permanente ayuda externa?». A pesar de su desconfianza, Adán termina por acceder («Vete, pues tu estancia, al no ser libre, más te ausenta»), comportándose como un marido extremadamente liberal para el siglo XVII.

Poco después tiene lugar la tentación, y Eva toma la fruta prohibida tras escuchar los argumentos del diablo-serpiente que le incitan a conocer no sólo el bien, sino también el mal. En ese preciso instante, «la tierra sintió la herida, y la naturaleza […] suspirando dio muestras de dolor». Adán, consciente de la tragedia, se queda lívido. Sabe que si prueba el

fruto, perderá el paraíso y se convertirá a partir de entonces en un ser mortal. A diferencia de Eva, no le seduce ni su sabor, ni la idea de conocer el mal, pero aun así decide tomarlo para continuar junto a su compañera: «¿Cómo voy a poder vivir sin ti […]? Tu pérdida no abandonaría jamás mi corazón». Llevado por el sentimiento amoroso, Adán elige ser humano con todas sus consecuencias. La tierra entonces vuelve a temblar, y del cielo caen unas «tristes gotas» como preludio de las lágrimas que ambos derramarán más tarde.

Resulta fascinante seguir el curso de la relación que a partir de entonces se establece entre la pareja. Una vez perdida la inocencia, se sienten desgraciados, lloran de rabia, y se lanzan reproches sin fin: «Estériles horas pasaron acusándose, pero ninguno reconocía su culpa, y parecía que su vana disputa no acabaría jamás». Paralelamente, Satanás vuelve al infierno una vez cumplida su misión, pero, para su sorpresa, en vez de ser recibido por los suyos con aplausos, como era de esperar, escucha un silbido general ensordecedor, pues el resto de los demonios también se han transformado en serpientes, «al ser cómplices todos de su osado motín», de manera que el triunfo se convierte en vergüenza. ¿Qué pensar entonces? ¿Acaso no ha vencido el mal debido a la desobediencia del hombre y a la violación del decreto divino? Lo cierto es que, volviendo a la intimidad de la pareja protagonista, se produce un nuevo orden de cosas cuando Eva decide reconocer su culpa, y propone a Adán un cese de las hostilidades y la renovación de su amor: «No discutamos más, no nos culpemos, pues bastante nos han culpado ya; aumentemos mejor nuestro amoroso desvelo, que así al otro aliviaremos la carga del dolor que compartimos».

Las lágrimas de Eva –éstas no de desesperación, sino de auténtica compunción– enternecen a Adán, lo que a su vez provoca su propio arrepentimiento y la imploración conjunta de perdón por parte de ambos. Dios acepta sus súplicas, pero al mismo tiempo declara que no pueden habitar más en el Paraíso. Si primero había enviado al arcángel Rafael para advertirles de lo que podría ocurrir mediante una mirada al pasado, ahora envía al arcángel Miguel para hacerles ver las consecuencias de su acción de cara al futuro. Cuando Adán oye hablar de la depravación de sus descendientes y del castigo que habrán de sufrir en forma de diluvio universal («el mundo verterá un inmenso mar de lágrimas»), no puede sino exclamar: «¡Oh funestas visiones! Mejor hubiera vivido ignorando el futuro, así habría soportado únicamente mi parte del mal, carga suficiente ya para llevarla cada día». Sin embargo, en medio de los innumerables crímenes y atrocidades que se prevén a lo largo de la historia de la humanidad, el arcángel termina por anunciar la encarnación del Hijo de Dios, su muerte y resurrección, incluida la victoria definitiva del Maligno tras su segunda venida, con la esperanza que ello implica para la «raza de hombres». (No olvidemos que tras terminar *Paradise Lost,* Milton compuso una suerte de continuación titulada *Paradise Regained*). Ante la buena nueva, Adán, conmovido, resume en tres versos la raíz de la que arranca todo el

libro: «¡Oh, infinita bondad, bondad inmensa, que hará todo este bien surgir del mal, y el mal volverse bien!».

De este modo, la escena final en que Adán y Eva se ven obligados a abandonar el jardín paradisíaco, que se va agostando irremediablemente a medida que avanzan, no resulta tan dramática como preñada de significados que van más allá del desafortunado desenlace. Una vez perdido el Paraíso terrenal, les queda la fe, la templanza y, en especial, «el amor […] alma de todo lo demás». Evidentemente, este amor se diferencia por completo del permanente idilio inicial; se trata del amor humano con todas sus imperfecciones, con sus constantes tropiezos y levantamientos, más difícil de desentrañar que el primero, y al mismo tiempo mucho más profundo. Algo misteriosamente positivo ha ocurrido gracias a la caída, sentimos al llegar al final del libro sin que quepa precisar con exactitud qué puede ser. Si el diablo se encuentra en el infierno vaya donde vaya, debido a su orgullo y a su incapacidad para cambiar, los seres humanos han demostrado, por el contrario, que pueden reconducir su vida con el apoyo incondicional de un Dios en apariencia implacable (una figura burocrática y cruel, o incluso un diabólico monarca absoluto según algunos críticos) pero, en el fondo, enigmáticamente compasivo (un anciano bondadoso, según otros). Como si todo el mal, incluido el mismo diablo, hubiera sido planeado por este Dios impenetrable para alcanzar un bien más completo, a partir de ese momento otro tipo de paraíso se presenta a su alcance: «No lamentarás dejar este Paraíso, porque llevarás dentro de ti un Paraíso más feliz». Antes de salir definitivamente por la puerta de la que «hasta entonces había sido su morada», Adán y Eva derraman «unas lágrimas» que pronto se secan: el mundo se extiende ante ellos y, aunque el camino es «solitario», van guiados por la Providencia y cogidos de la mano.

Uno de los grandes méritos de Milton estriba en haber conseguido aunar en el poema dos tradiciones culturales de signo opuesto. Por un lado, la fe protestante, con su énfasis en la salvación individual y en la humildad de los creyentes ante un Dios omnisciente y todopoderoso; por otro, el humanismo clásico y renacentista, con su defensa entusiasta de la dignidad del hombre. Desde la primera página, ambas fuerzas aparecen como inspiradoras: «Canta, oh musa celeste, […] junto al oráculo de Dios». Adán y Eva son descritos como «dos criaturas […] altas y erguidas, semejantes a dioses, vestidas con el natural honor de su desnuda majestad», en cuyos «divinos semblantes resplandecía la gloriosa imagen de su creador». Son sabios y santos, pero, por encima de todo, libres; de ahí su «orgullo modesto», un arriesgado oxímoron que da la medida del sutil equilibrio miltoniano entre la apología de la bondad generosa y la necesaria autoafirmación. Más desafiante y paradójica resulta todavía la reivindicación a lo largo de todo el libro de la libertad de elección, lo que implica la aceptación de la desobediencia, de la transgresión y, en último término, del pecado, en este caso original. Ya en 1644, es decir, más de veinte años antes de dar a conocer su primera

versión de *El paraíso perdido*, Milton había publicado *Aeropagítica*, una apasionada defensa de la libertad de expresión donde se contenían las ideas que iban a vertebrar después su gran poema: «El bien y el mal […] crecen juntos casi inseparablemente, y el conocimiento del bien se halla imbricado y entrelazado con el conocimiento del mal». Contestando a quienes apoyaban la censura como única forma de evitar la corrupción, Milton ponía el ejemplo de Adán, que había comprendido el bien a través del mal: «¿Qué sabiduría puede elegirse, qué tipo de continencia practicarse sin el conocimiento del mal?». De este modo, la rebeldía de Satanás y después la de Eva aparecen como necesarias y cobran trascendencia dentro de una apuesta original que presenta la historia sagrada con un optimismo sin precedentes: gracias al pecado tiene lugar la salvación, tanto a nivel general (religioso) como individual (psicológico).

El paraíso interior evocado en el poema contrasta con las condiciones objetivas en que fue escrito o, más bien, dictado. En 1652, cuando contaba cuarenta y cuatro años, Miltón se quedó completamente ciego; ese mismo año murió su esposa, como consecuencia del parto de su tercera hija. Cuatro años más tarde, el poeta volvió a contraer matrimonio, pero a los dos años perdió a su segunda mujer y a la hija que tuvieron en común. Por si fuera poco, en 1660, Carlos II restauraba la monarquía en Inglaterra, lo que supuso la renuncia definitiva a los ideales de la República y la represalia contra quienes la habían defendido, entre ellos el propio Milton, que pasó dos meses en la cárcel y estuvo a punto de ser condenado a muerte, aunque finalmente consiguiera salvarse. La creación del poema tuvo lugar, por tanto, en una época sombría para el autor, desde el punto de vista físico, pero también espiritual. Y, sin embargo, quizá precisamente por eso, su mensaje no pudo ser más sereno y esperanzador. Sea o no cierto que la fuerza de la imaginación se acentúa sensiblemente al cerrar los ojos, la mirada hacia dentro de Milton consigue dar vida a un tipo de atmósfera y a unos escenarios tan extraordinarios que permanecen en la retina del lector durante mucho tiempo. Su plasmación material resulta prácticamente imposible, de ahí el gran reto planteado por Scott Derrickson (director de *El exorcismo de Emily Rose*), un antiguo estudiante de teología que en la actualidad prepara una película basada en el libro.

Por extraño que parezca, ésta será la primera versión de *Paradise Lost* que se lleve al cine. Pese a su tradicional fortuna entre los lectores anglosajones, el interés por el poema de Milton es relativamente reciente fuera del ámbito académico: ha habido que esperar al año 2005 para que el texto original se haya grabado íntegro en un audiolibro publicado por el sello Naxos, un privilegio del que disfrutan muy pocas obras literarias de la Edad Moderna en lengua inglesa. En cuanto a las traducciones al español, la primera versión completa, en verso rimado, fue la realizada en Zaragoza entre 1802 y 1807 por Benito Ramón de Hermida que, sin embargo, no pudo ser revisada por el traductor antes de su publicación debido al

estallido de la Guerra de la Independencia y al asedio de la ciudad por los franceses. Desde entonces, varias traducciones han ido sucediéndose hasta las dos que acaban de aparecer en el mercado en sendas ediciones bilingües. Ambas resultan interesantes por motivos diferentes pues, de hecho, se trata de dos propuestas hasta cierto punto antagónicas. Enrique López Castellón llega a la obra con el bagaje de haber publicado anteriormente traducciones de Baudelaire, Jack London, Walt Whitman y Tagore; Bel Atreides es el seudónimo tras el cual se esconde un personaje polifacético: traductor de Shelley, William Blake o Wordsworth y autor de novelas fantásticas, es también un ensayista de amplio espectro, con intereses tan lejanos entre sí como el culturismo y Edgar Allan Poe. Uno y otro declaran su admiración por la sonoridad rítmica del poema original, concebido con la ayuda del oído y la memoria auditiva más que con el apoyo de la vista, de la que ya carecía su autor, y destinado, como los de Homero, a ser escuchado más que leído. No en vano, en 1846, Walter Savage Landor confesaba en sus *Conversaciones imaginarias*: «Mi oído […] está insatisfecho con todo desde hace días y semanas, después de la armonía de *El paraíso perdido*».

En efecto, la musicalidad del poema constituye uno de los mayores atractivos de la obra, y al mismo tiempo uno de los retos más difíciles a la hora de su traducción. Para Atreides la mejor solución consiste en mantener la «cualidad estrictamente compacta del verso épico inglés», utilizando como contrapartida para el pentámetro original lo que él denomina el *amétrico trocaico*. Ello supone que cada verso inglés encuentra su homólogo español en la línea correspondiente de la página contigua, de manera que la lectura se sigue sin dificultad en los dos idiomas simultáneamente, lo cual es de agradecer en una edición bilingüe. Para López Castellón, sin embargo, la mejor manera de resolver la inevitable diferencia de longitud entre el fraseo inglés y el español, es recurrir al endecasílabo, lo que evita forzar la traducción semántica de ciertos pasajes sólo por adaptarse al ritmo más ligero del original. Como él mismo reconoce, ello supone la «traición» de aumentar el número de versos, que pasan de 10.565 a 13.663. Aunque la sintonía entre ambas lenguas se rompe, lo cierto es que la lectura de la versión española resulta por lo general más espontánea y comprensible.

Valga como ejemplo la comparación de un pasaje (Libro II, versos 223-228) en el que el demonio Belial expresa, de manera aparentemente razonable, una conformidad con el mal que, a diferencia de la rebeldía satánica, no conduce a nada:

> […] since our present lot appears
> for happy though but ill, but ill not worst,
> if we procure not to ourselves more woe.
> Thus Belial with words clothed in reason’s garb
> counseled ignobled ease, and peaceful sloth,

> not peace […].

En la versión de Bel Atreides:

> […] pensad
> que, si ahora en dicha pobres, no es el mal tan
> [grande
> si mayores males no nos provocamos.
> Así Belial con verba a socapa de razón
> aconsejó innoble tregua y pacífica pereza,
> no paz […].

Y para López Castellón:

> Comparado a la dicha, nuestro estado
> nos resulta muy cruel, mas si tratamos
> de no buscar aún penas mayores,
> tal vez la situación no sea tan mala.
> De este modo, Belial aconsejaba
> desidia en vez de paz, indignidades,
> así como pacífica pereza.

Las dos traducciones son válidas, dependiendo del gusto personal, aunque en mi opinión ninguna logra superar la realizada por Esteban Pujals para Cátedra en 1986 (reeditada en 2003 por Espasa-Calpe) por su admirable naturalidad y fidelidad al poema original. Al buscar el mismo pasaje, leemos:

> Nuestro destino actual parece malo,
> malo si se compara con la dicha,
> mas dentro de lo malo, no es lo peor,
> si no nos procuramos más angustias.
> Así Belial departió con palabras
> vestidas con ropaje de razón,
> aconsejando un innoble descanso
> y apacible pereza, mas no paz.

Otro ejemplo de la versión más literal de Atreides y de la más libre y métrica de López Castellón (Libro IV, versos 771-775) nos muestra a Adán y Eva en su inocencia paradisíaca. A diferencia de Belial, su dicha es completa, aunque, como presagia la voz del narrador,

todavía no han aprendido a mantenerla:

> These lulled by nightingales embracing slept
> and on their naked limbs the flow´ry roof
> show´red roses, which the morn repaired. Sleep on,
> blest pair; and O yet happiest if ye seek
> no happier state, and know to know no more.

Según la primera versión:

> Arrullándolos el ruiseñor durmieron abrazados:
> sus desnudos miembros el florido techo
> los cubrió de rosas, que repuso el alba. Descansad pues,
> par bendito y cuánto más feliz, si no buscáis
> mayor felicidad, sabiendo no saber más.

Y en la segunda:

> Eva y Adán dormían abrazados,
> al arrullo de dulces ruiseñores;
> en sus cuerpos desnudos derramaba
> la bóveda de flores blancas rosas
> que al alba en la enramada renacían.
> ¡Duerme, feliz pareja, que tu dicha
> no tendrá nunca fin si no ambicionas
> otro goce mayor; si te contentas
> con no saber ya más de lo que sabes!

La músicalidad del poema *(Paradise Lost* sirvió de inspiración directa del libreto del oratorio *La Creación* de Joseph Haydn) es inimitable. Atreides se muestra aquí más fiel al original, y su propuesta es semánticamente impecable, pero su versión, leída en voz alta, suena aristada y poco natural. López Castellón supera casi siempre con elegancia la exigencia de legibilidad, un logro meritorio a lo largo de más de trece mil versos, pero su dependencia de los endecasílabos le fuerza con frecuencia a introducir conceptos y palabras («blancas», «enramada», «contentas») ausentes en el original. Pujals, aunando las virtudes de ambas versiones y, sobre todo, respetando el espíritu del poema en su búsqueda permanente de equilibrio entre forma y contenido, resolvía así los problemas de traducción:

> Adán y Eva dormían abrazados

y arrullados por los ruiseñores;
de la florida cúpula llovían
sobre sus desnudos cuerpos las rosas
que la mañana al punto restituía.
¡Duerme, feliz pareja; tanto más
feliz si no ambicionas algún otro
estado más dichoso y te conformas
sin querer saber más de lo que sabes!

Ese «saber no saber más» al que Nicolás de Cusa se había referido en el siglo XV como una *coincidentia oppositorum* expresada en lo que llamó «docta ignorancia», representaba para Milton un camino circular de ida y vuelta. El ser humano debía partir desde un estado de inocencia semejante al de un niño y avanzar, a través de la experiencia del mal, hacia un estado superior de inocencia consciente y madura conducente a un tipo de conformidad muy diferente de la pereza o la cobardía defendidas por Belial. De ahí la paradoja de la felix culpa agustiniana que recorre todo el poema («¡Oh culpa afortunada, que mereció tener un redentor así!»), que al final hará exclamar a Adán en la traducción de López Castellón: «No sé si debo / arrepentirme hoy de mi pecado / o alegrarme por él, pues será causa / de un bien mucho mayor.» («De dudas bien colmado quedo: / si es que debo arrepentirme ahora del pecado / cometido y contagiado, o alegrarme mucho más, / pues muchos bienes ulteriores surgirán de aquél», en la versión de Atreides).

Las interpretaciones de una obra como ésta han sido y serán inacabables, y quien quiera documentarse sobre ella cuenta con la excelente edición de Scott Elledge, publicada originalmente por Norton en 1975 y manejada sin duda por los dos traductores españoles. En ella encontrará, aparte del texto original inglés, un generoso aparato crítico integrado por notas, artículos sobre el contexto biográfico, histórico y literario del poema, así como numerosos comentarios ?no siempre laudatorios? sobre Milton y *Paradise Lost*, de Samuel Johnson a Virginia Woolf, de Samuel Taylor Coleridge a Northrop Frye. Al margen de estas dos nuevas traducciones y de las preferencias de cada cual, conviene señalar que ambas ediciones incluyen interesantes introducciones y, la de Abada, un índice onomástico y otro temático. La presentación de ambas es modélica, aunque la de la editorial madrileña, de amplio formato, papel de gran calidad y exquisita encuadernación, merece una mención especial. La introducción de Enrique López Castellón, documentada y académica, aunque menos comprometida personalmente, aporta muchos datos imprescindibles, que se completan con las excelentes notales finales. La de Bel Atreides, más arriesgada y entusiasta, hace hincapié en el «misterio» que esconde el poema y en la ironía que aparentemente convierte al «Ángel Caído» en el auténtico redentor. De lo que no cabe duda

es de que, ya se considere como verdadero héroe del poema al diablo, Dios, Eva, Adán (que en hebreo significa «hombre») o Jesucristo (el segundo Adán), el énfasis de Milton en la facultad creadora de la mente humana, capaz de convertir el mal en bien o, dicho de otro modo, de hacer surgir la luz de las tinieblas («light out of darkness»), representa todavía hoy un puerta abierta al paraíso que no podemos dejar escapar.

Autor: John Milton

Autor-2: John Milton

Edicion: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona

Edicion-2: Abada, Madrid

Paginas: 744 pp.

Paginas-2: 960 pp. 58 €

Precio: 25 €

Titulo: Paraíso perdido

Titulo-2: El paraíso perdido

Traduccion-2: Trad. de Enrique López Castellón