



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO**

---

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

***PARADISE LOST: LA OTREDAD DE DIOS EN LA FIGURA  
TRÁGICA DE SATANÁS***

TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
**LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS  
(LETRAS INGLESAS)**

PRESENTA  
**MAURICIO OCHOA MORALES**

ASESORA  
**MTRA. RAQUEL SERUR SMEKE**



Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 2016



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## AGRADECIMIENTOS

A mis estimados profesores: Dr. Jorge Alcázar Bravo, Dr. Mario Murgia Elizalde, Lic. Antonio Saborit García Peña y Lic. Jim Valero, quienes me guiaron en esta travesía universitaria que, por ahora, concluye con el presente trabajo de tesis.

Al Dr. Gabriel Enrique Linares González por aceptar mi invitación para ser sinodal.

Y, especialmente, a mi querida profesora y asesora, la Mtra. Raquel Serur Smeke, por su invaluable apoyo y sus incontables enseñanzas en la literatura y en la vida.

A David S. Kastan, Ph.D., por su sencillez, y sus recomendaciones de bibliografía y lecturas.

A toda mi familia porque, aun cuando soy el *otro* en más de un sentido, sigue brindándome su apoyo y cariño.

También agradezco a mis críticas, lectoras y cómplices en los momentos de melancolía y júbilo, Laura Ortiz y Silvia Rojas, por ofrecerme su amistad y sus consejos.

A mis queridos compañeros de la licenciatura.

*Last but not least*, a Francisco Paz, quien me apoyó desde un inicio cuando le dije que iría y vendría de ingeniero a literato (hace ya más de seis años), y sigue aquí...

# Índice

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>4</b>
<b>CAPÍTULO 1: La otredad del bien en la Inglaterra del siglo XVII y John Milton .....</b>	<b>12</b>
I. El concepto de otredad .....	12
II. La otredad en la Inglaterra de Milton .....	25
III. Milton: el reconocimiento de su ideología a través de los <i>otros</i> .....	41
<b>CAPÍTULO 2: Satanás como el <i>otro</i> de Dios.....</b>	<b>51</b>
I. La otredad en <i>Paradise Lost</i> .....	51
II. El personaje trágico de Satanás .....	71
III. Dios como creador del universo.....	86
IV. La unidad del bien y el mal .....	96
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>108</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>126</b>

## INTRODUCCIÓN

[...] *Paradise Lost* excited different and far deeper emotions. I read it, as I read the other volumes which have fallen into my hands, as a true history. It moved every feeling of wonder and awe, that the picture of an omnipotent God warring with his creatures was capable of exciting. [...] Many times I considered Satan the fitter emblem of my condition; for often, like him, when I viewed the bliss of my protectors, the bitter gall of envy rose within me.

**Mary Shelley. *Frankenstein*.**

De acuerdo con la biografía *The Life of Milton* escrita por Edward Phillips en 1694, John Milton (1608-1674) concibió, varios años antes de dedicarse por completo a su creación, la idea de lo que sería *Paradise Lost*. En ese entonces no pensó en la composición de un poema épico sino de una tragedia; así, en aquel primer acercamiento a su gran obra escribió diez versos que mostró a Phillips y que fueron, acorde con este último, “designed for the very beginning of the said tragedy”.<sup>1</sup> Posteriormente, estos versos formarían parte de la retórica de Satanás dentro del poema épico:

O thou that with surprising glory crown'd!  
 Look'st from thy sole dominion, like the god  
 Of this new world; at whose sight all the stars  
 Hide their diminish'd heads; to thee I call,  
 But with no friendly voice; and add thy name,  
 O Sun! to tell thee how I hate thy beams  
 That bring to my remembrance, from what state  
 I fell, how glorious once above thy sphere;  
 Till pride and worse ambition threw me down,  
 Warring in Heaven, against Heaven's glorious King.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Phillips, “The Life of John Milton” en *Paradise Lost*, p. 320.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 321.

Esta sintaxis poética corresponde casi en su totalidad a la que posteriormente aparecería en las dos ediciones creadas tras la ceguera de Milton: la de diez cantos publicada en 1667 y la de doce en 1674; sin embargo, existe una diferencia que vale la pena citar, y que se observa en el adjetivo que describe a Dios al cambiar “glorious King” por “matchless King” en el último verso de esta estrofa. Sin duda, las palabras “glorious” y “glory” denotan una característica fundamental sobre el Emperio que el poeta quiere acentuar a través de la repetición, y que refieren a su magnificencia y esplendor; adicionalmente, al usar “matchless” no solo dota al personaje de Dios y a su reino de gloria, sino que también le asigna el más alto grado de poder, aquel que ni siquiera un ser como Satanás podría igualar. Al mismo tiempo, el uso de este adjetivo provee al ángel rebelde la capacidad de reconocimiento sobre el error trágico que produjo su caída y que lo lleva a diseñar su venganza no a través de una nueva batalla —que intuye podría volver a perder— sino mediante la seducción de Eva para provocar la desobediencia. Es en este sentido que la historia del adversario de Dios y su relación con la humanidad se vuelve trágica: la del ángel caído, que a su vez induce la caída del hombre.

Milton no decide usar este evento —incluido en el libro del Génesis del *Viejo Testamento*— como tema central de *Paradise Lost* de forma arbitraria, sino que lo hace con plena consciencia de fundar su obra en una de las creencias más relevantes dentro del entorno social y religioso de su época. Para desarrollarlo Milton utiliza la epopeya que, como género literario, consta de tres características constitutivas: 1) un pasado épico nacional o “pasado absoluto” que se usa como tema; 2) una tradición nacional que sirva de inspiración, y 3) una distancia épica absoluta que separa al mundo épico de la realidad contemporánea.<sup>3</sup> En este sentido, es posible decir que en *Paradise Lost* el pasado épico está representado por la aparición de los “primeros padres” (es decir, de Adán

---

<sup>3</sup> Bahktin, *Epic and Novel: Towards a Methodology for the Study of the Novel*, p. 13.

y Eva) en el Paraíso; la tradición nacional por el acto de desobediencia que los obliga a salir del Edén y les hace enfrentar la muerte; y la distancia épica absoluta por el tiempo que separa la creación del mundo —acorde a la religión cristiana— de la Inglaterra del siglo XVII. A esto es importante agregar que, como se verá más adelante, en la sociedad inglesa de la que Milton formó parte el libro del Génesis seguía siendo el cimiento de las creencias en torno al origen de la humanidad, sumado a la convicción de que Inglaterra era una nación elegida por Dios para llevar a cabo grandes proezas.

En lo que se refiere a la métrica, el poema épico está escrito en verso blanco, esto es, en una sucesión de versos pentámetros yámbicos, sin rima, adaptados de los versos heroicos en latín y griego. En cuanto a la forma, *Paradise Lost* presenta una estructura compleja puesto que su composición no solo tiene que ver con la visión teológica del autor, sino además con su ideología política y una erudición filosófica y literaria que se percibe en la construcción de los personajes y espacios descritos; a través de ellos, es posible observar la influencia de algunos poemas y tragedias de la época Isabelina —que remite a escritores como Edmund Spenser y William Shakespeare— y la intertextualidad con obras clásicas como la *Ilíada* de Homero, la *Eneida* de Virgilio y la *Teogonía* de Hesíodo.

La primera voz que se escucha en *Paradise Lost* es la del poeta mismo, quien invoca a la musa celestial (o al Espíritu) para conseguir dos objetivos fundamentales a través de la inspiración: primero, la revelación poética que le permita producir una obra de carácter superior a todo lo ya escrito, y segundo, la justificación de los proceder de Dios hacia los hombres; esta última empresa resulta problemática tanto por los atributos conferidos al ser omnipotente como por la actitud que muestra hacia los *otros*, es decir, hacia aquellos que son inferiores a él y en especial a quienes lo desobedecen o se rebelan a causa del libre albedrío. Por ello en el presente trabajo se abordarán las diferencias y paralelismos que existen entre el Dios y el Diablo de Milton con el propósito de

mostrar que la fuente del bien necesita de su *otro*, de aquello que pueda señalar como contrario, para validar su esencia.

Como antecedente a la exploración de las cualidades que integran a Dios y Satanás dentro del poema épico, es importante realizar un análisis estructural en términos de personajes o actantes que brinde cierta claridad sobre la forma en que se alían o se oponen acorde a su ideología e intereses. Para ello, se utilizarán las teorías de análisis de personajes propuestas por Vladimir Propp, Étienne Souriau y Julien Greimas. Si bien estas teorías fueron concebidas a partir del análisis de textos literarios en prosa en el caso de Propp y Greimas, y de obras teatrales en el de Souriau, se considera justificable valerse de ellas en un poema épico debido a que, si bien el género literario es distinto, este también comprende una narrativa en la que se describe una sucesión de eventos; asimismo, dentro de ella los personajes realizan acciones que generan consecuencias tanto por las decisiones que ellos mismos toman como por las circunstancias que les atañen. Por otro lado, es importante recordar que Milton pensó primero en escribir una tragedia —seguramente influido por sus antecesores isabelinos— y que él mismo dice aspirar a la grandeza literaria sobre cualquier obra que haya sido escrita “[...] yet in Prose or Rhime”,<sup>4</sup> con lo que compara *Paradise Lost* no solo con su propio género literario sino además con aquellos que utilizan otro tipo de estructura discursiva. Finalmente, vale la pena notar que la epopeya es “poesía no cantada sino recitada, antecedente de la novela en tanto que narración”,<sup>5</sup> con lo que se destaca su importancia para el posterior desarrollo de la literatura en prosa.

Tras esta breve explicación, y al considerar a Satanás como el *sujeto* o *héroe* por las características que se le adjudican (y que se revisarán con mayor detenimiento), es factible clasificar a los actantes principales de *Paradise Lost* de la siguiente manera:

---

<sup>4</sup> Milton, *Paradise Lost*, l 16.

<sup>5</sup> Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 232.

Categorías actanciales	Actante
Héroe, sujeto, o fuerza temática orientada	Satanás, motivado por el deseo de vengarse de Dios
Objeto, o representante del valor orientante	La venganza; Adán y Eva como medio para conseguirla
Donador o proveedor, destinador o árbitro proveedor del bien	Dios, al crear el Paraíso y sus habitantes después de haber expulsado a Satanás del Cielo
Mandador, destinatario u obtenedor virtual del objeto	Pecado y Muerte, al quedarse libres en el mundo de los hombres tras el encierro de Satanás en el Infierno y la expulsión de Adán y Eva del Paraíso
Ayudante, adyuvante o auxilio	Pecado, Muerte, Belcebú, Belial y demás ángeles caídos
Villano u oponente	Dios, como poder absoluto del universo y creador de las leyes que rigen el cosmos; el Espíritu como fuente de inspiración; el Hijo y los ángeles celestiales

De lo anterior puede decirse que Satanás, como *sujeto* o *héroe*, es quien origina no solo la transgresión al sistema o *ethos* creado por Dios, sino también el pecado al sentir envidia y soberbia cuando el Hijo del rey universal es nombrado Mesías; por esta razón es quizá que el Diablo de Milton es el primer personaje en hablar *in medias res* después del poeta, para así usarlo como precedente al evento trágico de la caída del hombre. Entonces, el *objeto* se vuelve el sentimiento de venganza en sí mismo a causa del daño que el *sujeto* percibe, y que lo lleva del pensamiento a la acción primero con una batalla en el Cielo —a consecuencia de la que él y sus huestes son arrojados al Infierno— para luego dirigirlo hacia Adán y Eva como *representantes del valor orientante*, es decir, de un bienpreciado por Dios a través del que puede concretar su objetivo. Con ello, este último se convierte en su *oponente* puesto que además de representar la sustancia pura libre de pecado, le pone obstáculos —aun si al final Satanás consigue seducir a los “primeros padres”— que en términos generales consisten en 1) echarlo del Cielo con la fuerza del Hijo para encerrarlo en el

Infierno; 2) dejar a Pecado y Muerte a cargo de la verja de salida del averno, y 3) tener a su legión de ángeles al cuidado de las esferas cósmicas que es necesario cruzar para llegar al Paraíso. Este lugar, como otro espacio puro —además del Empíreo— en el que habitan Adán y Eva es creado por Dios después de la expulsión de Satanás al “abismo sin fondo”, por lo que el regidor del universo, al mismo tiempo que es el *oponente*, también es el *proveedor* del *objeto* que sirve al Diablo para orientar sus esfuerzos de venganza. Al lado del *oponente*, y también como fuerzas contrarias, están el Hijo, el Espíritu, y los ángeles fieles a Dios, de quienes sobresalen los arcángeles Miguel, Rafael, Ituriel y Uriel. Finalmente, están los *adyuvantes* del *sujeto* que son, en primer lugar, Belcebú, Belial, Moloch, Mammon y el resto de los ángeles caídos que lo apoyan en la batalla en el Cielo y —moralmente— en su travesía desde el Infierno hasta el Paraíso; y en segundo, su hija Pecado y el producto de la relación incestuosa con ella, Muerte, quienes le permiten salir del inframundo para aventurarse hacia la seducción de Eva. Ellos, los hijos de Satanás, resultan los *obtenedores virtuales del objeto* después de que su padre es encerrado y transformado en serpiente, y quedan libres en el mundo para ejercer su poder sobre los hombres incluyendo a la pareja humana recién expulsada del Edén.

Una característica común a todos los personajes mencionados —a excepción de Espíritu y Muerte que son más bien alegorías del poder de inspiración y de la finitud terrenal, respectivamente— es la de tener consciencia y, por ende, la capacidad de actuar acorde a las normas establecidas por Dios para mostrarle obediencia absoluta, o en contra de ellas para llegar al *otro* lado, a esa orilla que se alcanza al ser seducido por la tentación de saber más o de tener una jerarquía mayor. El resultado de la desobediencia, que a su vez implica un castigo, recae primero sobre Satanás y su séquito de diablos tras rebelarse por la designación del Hijo como Mesías, y después sobre Adán y Eva al comer el fruto prohibido del árbol del conocimiento del bien y el mal; en ambos casos, Dios deja ver su *otro*, aquello que le provoca dejar de lado su rostro amoroso y

revelar su ira para hacer patentes sus atributos de omnipotencia y gobernabilidad universal ante todos los seres que ha creado.

Adicionalmente resulta claro que Dios es la fuente de la consciencia, es decir, que a partir de él nacen todos los seres pensantes y que, a causa de las decisiones que algunos de ellos toman, manifiesta su otredad en la creación del Paraíso y el Infierno, del *objeto* y el *sujeto*, para generar un entorno en el que *adyuvantes* y *oponentes* se reafirman o redefinen no solamente a través de sus acciones, sino también por la manera en que se ven a sí mismos ante la mirada del *otro*. A pesar de no ser visto a consecuencia de su atributo de invisibilidad, Dios no es ajeno a la mirada de los *otros* debido, por un lado, a que siente el deseo de crearlos para que lo reconozcan como la entidad suprema y lo veneren, y por otro, a que se autoproclama como la mirada omnipresente que los observa y los juzga.

Así, para examinar el tema de la otredad en *Paradise Lost* hasta llegar a los personajes de Dios y Satanás, en el presente trabajo se exponen inicialmente algunos conceptos de lo *otro* que se consideran relevantes y que, en términos generales, es posible asociar con lo oculto que puede estar dentro de uno mismo, en el inconsciente; con lo sagrado y lo sobrenatural; con la experiencia que se tiene ante la mirada ajena, o bien con todo lo que *no es* algo y donde ese algo no necesariamente constituye su opuesto. Posteriormente, se realiza un esbozo general de la otredad en la Inglaterra de Milton, con especial énfasis en aquellos factores que se reflejan dentro del poema épico, y que tienen que ver con las creencias populares, la religión, y la guerra civil que enfrentó a los partidarios de la monarquía y la república, para luego adentrarse en aspectos específicos de la ideología del poeta que ayudan a entender la descripción de escenarios y personajes. Una vez que se ha establecido el contexto alrededor del cual fue concebido *Paradise Lost*, se hace un análisis sobre lo *otro* que contiene, y que se refleja desde los espacios que comprenden el Cielo y el Infierno hasta las cualidades que ostenta cada uno de los personajes, para hacer evidentes aquellas diferencias

que les ayudan a reconocerse a sí mismos y a distinguirse del resto, al *ver* y *ser vistos*, para concluir con lo que hace de la figura trágica de Satanás el *otro* de Dios.

Por último, es importante señalar que los versos que se utilizan para dar sustento a la argumentación que se presenta en el cuerpo de la tesis provienen de la versión de *Paradise Lost* editada por Barbara Lewalski en 2007.

## CAPÍTULO 1: La otredad del bien en la Inglaterra del siglo XVII y John Milton

GOOD ANGEL. Faustus, repent; yet God will pity thee.

EVIL ANGEL. Thou art a spirit; God cannot pity thee.

FAUSTUS. Who buzzeth in mine ears I am a spirit?

Be I a devil, yet God may pity me;

Yea, God will pity me, if I repent.

EVIL ANGEL. Ay, but Faustus never shall repent.

**Christopher Marlow. *The Tragical History of Doctor Faustus.***

### I. El concepto de otredad

La otredad, cuya definición básica es “la condición de ser otro”, se encuentra presente a lo largo de toda la historia de la filosofía. Al menos desde Platón,<sup>6</sup> y hasta nuestros días, el concepto se ha utilizado no solo para descubrir las diferencias que pudieran darse entre lo *uno* y lo *otro* en términos ontológicos y metafísicos, sino también para formar una imagen más precisa de lo que *se es* al contrastarse con quien —o con lo que— se percibe como distinto o extraño; a causa de ello, no existe un concepto único de lo *otro* y este ha sido estudiado a través de diversas derivas filosóficas especialmente a partir del siglo XX. En términos generales, la otredad o alteridad puede ser entendida como el *ser otro*, el colocarse o constituirse como *otro*, que se concibe desde una perspectiva individual o grupal y se limita a alguna o algunas de las desemejanzas; además, el término *otro* se usa en diversas acepciones, o bien para indicar a) el prójimo; b) Dios; c) el ser; d) la

---

<sup>6</sup> Platón incluyó lo *Otro* como uno de los cinco géneros máximos del ser —junto con el *ser en sí mismo*, *la quietud*, *el movimiento* y *lo idéntico*— bajo el razonamiento de que “la quietud y el movimiento, ambos son y, por lo tanto, bajo el aspecto del ser, son idénticos; pero son también diferentes uno del otro y esta diferencia es exactamente como es su identidad [...]” (Abbagnano, *Diccionario de filosofía*, p. 787).

estructura; e) el lenguaje; f) el inconsciente; g) las diferentes utopías; h) la alteridad en general; i) la diferencia.<sup>7</sup>

El concepto de otredad es relevante para el análisis de *Paradise Lost* ya que la denominada “caída del hombre” acontece a causa del conflicto entre Satanás y Dios, esto es, entre dos personajes que se enfrentan para establecer “el mal” como lo *otro* “del bien” de acuerdo con las leyes instituidas por el ser hegemónico; además, el Diablo de Milton y sus huestes angélicas se constituyen como los *otros* al ser juzgados y sentenciados por un Dios que todo lo ve, y Satanás y Eva experimentan lo *otro* a manera de lo que ahora llamamos el inconsciente.

Los personajes de Dios y Satanás, en primera instancia antagónicos, también presentan ciertas similitudes y paralelismos que se dan —entre algunos aspectos más que se revisarán posteriormente— por pertenecer al mismo grupo de entidades conscientes: el de los seres divinos que tienen conocimiento de la moral por naturaleza propia, sin necesidad de comer algún fruto prohibido como es el caso de Adán y Eva. Además, la relación entre el ángel rebelde y su creador, al igual que la de ambos con el resto de los seres pensantes, no es siempre la misma puesto que cambia a lo largo de la historia narrada dentro del poema épico; por ello, resulta conveniente seguir su evolución para determinar, de igual manera, la evolución de la otredad y en consecuencia las acepciones y teorías necesarias para entenderla.

Originalmente, Dios crea a Satanás como uno de sus súbditos más poderosos y lo hace formar parte del círculo de arcángeles cercano a él; hasta este momento, no existe ningún conflicto ya que Satanás forma parte del *ethos* creado por Dios, tanto en los rangos y cualidades de los seres que lo habitan como en las leyes que lo rigen. Aunque no se dice de manera explícita, se puede deducir mediante las evocaciones melancólicas del mismo Lucifer que, en este estado de armonía

---

<sup>7</sup> Abbagnano, *Diccionario de filosofía*, p. 788.

en el que todos le brindan a Dios el reconocimiento de monarca absoluto, todo es *puro* —como el Empíreo— y todo es *bueno* acorde a la visión moral de quien gobierna el cosmos; no obstante, en dicho periodo de paz ya se encuentra presente la otredad puesto que existen diferentes niveles jerárquicos y ontológicos, en donde el Diablo de Milton es inferior a su Dios en rango dentro de la estructura celestial, y en las propiedades y características que lo conforman como *ser en sí*. Después aparece el Hijo y con ello Dios altera la estructura social para nombrarlo Mesías y otorgarle un nivel superior al de todos los arcángeles; tras este cambio, Satanás ya no solo es inferior al Padre sino también al Hijo, y ello le ocasiona un sentimiento de agravio que a su vez le hace estar en contra del gobierno de su creador y convertirse en rebelde. Así, en esta sociedad empírea que se altera por la aparición del Hijo, es posible abordar el concepto del *otro* desde la perspectiva del *prójimo*, que para Jean Paul Sartre “no es solamente aquel que veo, sino aquel *que me ve*”.<sup>8</sup> Si bien Sartre es un filósofo del siglo XX y su concepto del *otro* forma parte de su teoría existencialista, no deja de ser interesante mirar a *Paradise Lost* desde esta perspectiva cuyo principio fundamental de “la existencia precede a la esencia” permite abordar el tema de la libertad, o del “libre albedrío” (*free will*), que es intrínseco a todos los personajes de Milton.

En el existencialismo sartriano se definen tres categorías o tipologías del ser: el *en-sí* (que es de naturaleza pasiva, fáctica e inconsciente, y simplemente *es*, como el *objeto*), el *para-sí* (de naturaleza dinámica, consciente, y que conduce a trascender el en-sí, como el *sujeto*), y el *para-otros*, que solo ocurre cuando se dan interacciones con el prójimo. Aunque las dos primeras categorías son indispensables para entender esta última, el concepto de *para-otros* es el de mayor relevancia para analizar parte de la otredad en Milton, puesto que es a causa de las relaciones entre Dios, el Hijo y los arcángeles que Satanás se rebela y actúa para seducir a Eva.

---

<sup>8</sup> Sartre, *El ser y la nada*, p. 322.

En relación a ello vale la pena revisar que para Sartre el *ser* se constituye como tal tras cobrar consciencia de que *es* y trascender el en-sí mediante su esencia, en donde “la *existencia* de la libertad y de la consciencia precede y condiciona la *esencia* de las mismas”.<sup>9</sup> Así, la esencia se establece como aquello que da sentido al ser para que trascienda su estado *no-consciente* al ejercer su libertad, y que ejemplifican los personajes de *Paradise Lost* al guiarse por el libre albedrío. Es posible observar, entonces, que la condición de existencia dada por Dios a sus creaciones no determina el actuar de los seres divinos solo para obedecer a su inventor, lo que resulta evidente al saber las decisiones que Eva, Adán y Satanás toman al respecto. Más aún, en el caso de este último la esencia —a causa de la existencia previa de libertad de acción— no ocasiona solamente que desobedezca y desafíe a Dios, sino que además le permite engendrar a Pecado y Muerte.

Empero, esta capacidad de ejercer la libertad —que es el *ser* de la consciencia— viene acompañada de una dificultad: la angustia, que surge en gran medida por la confrontación con la libertad de los otros puesto que el prójimo es “el límite de mi libertad, su ‘otra cara’”.<sup>10</sup> Por ello, Sartre deduce que se está condenado a ser libre porque a pesar de no haber elegido nacer en el mundo, se está obligado a trascender la existencia a través de la esencia, esto es, a través de las acciones que se realizan libremente —aunque siempre en confrontación con la libertad de los *otros*— para inventarse a uno mismo.

Dentro de su obra *El ser y la nada*, Sartre aborda el tema de la otredad a partir de la forma en que el ser se define ante la mirada del otro, es decir, de la relación sujeto-objeto que se origina en el instante en que alguien mira y otro es mirado, situación que también fue importante para los filósofos de la Grecia clásica.<sup>11</sup> En esta relación, “La vergüenza o el orgullo me revela la mirada del

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 379.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 366.

<sup>11</sup> En un diálogo que versa en torno al ojo, y que acorde a Platón sostienen Sócrates y Alcibíades, el primero menciona que “un ojo, que quiere verse a sí mismo, debe mirarse en otro ojo, y en esta parte del ojo [la

prójimo, y a mí mismo en el extremo de esa mirada; me hace *vivir*, no conocer, la situación de mirado"<sup>12</sup> con lo que quien es visto se reconoce como objeto a través de quien no solo lo observa sino además lo juzga —como lo hace el personaje de Dios—, y encuentra, en ese instante, su ser a través del *otro*. Para reforzar esta idea, Sartre utiliza un ejemplo práctico que se refiere a realizar una acción en completa soledad, como espiar por una cerradura o escuchar tras una puerta sin ser mirado, situación en la que “ninguna vista trascendente viene a conferir a mis actos un carácter de *cosa dada* sobre la cual pueda ejercerse un juicio; mi consciencia se pega a mis actos, es mis actos; éstos están regidos solamente por los fines de-alcanzar y por los instrumentos de-que hacer uso”.<sup>13</sup> Esta situación remite nuevamente al personaje de Dios ya que es el único que, dada su omnipresencia e invisibilidad, siempre mira a los *otros* sin ser mirado y por lo tanto su consciencia es sus actos. Sin embargo, en las situaciones cotidianas donde las acciones se realizan en público, “el prójimo, en efecto, es el *otro*, es decir, el que *no soy yo*; captamos aquí, pues, una negación como estructura constitutiva del ser-otro”<sup>14</sup> ya que al cobrar consciencia de que soy el objeto, de que estoy siendo cosificado, intento negarme a ser el *otro*. Entonces, al hacerlo “practico [...] una especie de solipsismo de hecho; los otros son esas formas que pasan por la calle, esos objetos mágicos capaces de actuar a distancia, sobre los cuales puedo obrar por medio de determinadas conductas”.<sup>15</sup>

Ejemplos de estas conductas, que definen nuestras relaciones con los demás, son el odio, el amor y el deseo. Estos comportamientos son importantes dentro del contexto de *Paradise Lost* ya que varios de los personajes los experimentan cuando se modifica su relación con el prójimo; por

---

pupila], donde reside toda su virtud, es decir, la vista” (Platón, “Alcibíades o de la naturaleza humana” en *Obras completas*, p. 190).

<sup>12</sup> Sartre, *El ser y la nada*, p. 365.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 363.

<sup>14</sup> Sartre, *El ser y la nada*, p. 325.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 520.

ejemplo, Dios siente deseo de creación para ser enaltecido, mientras que Satanás genera odio al percibirse desplazado por el Hijo. Para el filósofo francés, el odio tiene que ver con la incapacidad de hacer desaparecer al prójimo cuya presencia se vuelve intolerable, por lo que se persigue su muerte y “el para-sí abandona su pretensión de realizar su unión con el otro”,<sup>16</sup> lo que es equiparable a proyectar un mundo en el que ese otro no exista más. Por otro lado, el amor se constituye como una necesidad de enfrentar al otro a manera de sujeto, es decir, en una relación sujeto-sujeto; no obstante, esto deriva en una situación en la que alguno de los dos se visualiza —más que el otro— como el objeto del deseo puesto que “el Amor no exige la abolición de la libertad del Otro, sino su sometimiento en tanto que libertad, es decir, su sometimiento por ella misma”.<sup>17</sup> Este hecho puede conducir al masoquismo, en donde “[...] el masoquista termina por tratar al otro como objeto y por trascenderlo hacia su propia objetividad”<sup>18</sup> y usarlo como mero instrumento. En cuanto al sadismo, quien lo ejerce busca someter —más no suprimir— la libertad del prójimo y “aspirará a hacer pedir perdón, obligará al Otro, por la tortura y la amenaza, a humillarse, a renegar de lo que le es más caro”.<sup>19</sup> Así, es posible decir que ni en el masoquismo ni en el sadismo existe una supresión de la libertad sino, más bien, que el masoquista la somete voluntariamente y el sádico encona el sometimiento para obtener placer. Estos dos conceptos que surgen a consecuencia del amor son interesantes para entender la relación del personaje de Dios con todas sus creaciones, y específicamente con Satanás, ya que de una situación inicialmente idílica e identificada con el bien, se desata el sadismo después del acto de desobediencia; adicionalmente, Dios espera que todos los seres a quienes ha dado vida y libre albedrío se sometan voluntariamente

---

<sup>16</sup> Sartre, *El ser y la nada*, p. 559.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 550.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 518.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 549.

al amor que les profesa y, cuando no lo hacen, les impone un castigo aun si reconocen su falta y piden perdón, como ocurre con Adán y Eva.

Por otra parte, para definir el deseo —que puede surgir de la muerte del amor— Sartre se vale de una analogía con un elemento básico, el agua, para decir que es *turbación*, en donde el estado del ser sin deseo es como el agua clara, y el deseo —que también es indicio de una carencia— agua turbia dentro de la que “La consciencia, entorpecida y pasmada, se desliza hacia una languidez comparable al sueño”.<sup>20</sup> A esto añade que, en general, el deseo no es *deseo de acción*, sino que este interviene después, y que el acto sexual —como esa acción— puede liberarlo por un momento, aunque en realidad es hacia un cuerpo viviente en su totalidad —cuerpo físico y consciencia— que este se dirige.

Sin embargo, Sartre también observa que estas actitudes hacia los demás son cambiantes y que la muerte de una puede dar vida a la otra, es decir, que —por ejemplo— de la finitud del amor puede darse el odio, o que del desplome del deseo puede surgir el amor. Con ello, afirma que la relación con el prójimo va, continuamente, del ser-mirada al ser-mirado o, si se prefiere, del Otro-sujeto al Otro-objeto. Aquí también aborda el sentimiento de culpa, al que asocia con la noción del pecado desde el ser-para-otros (como la vergüenza) y que se relaciona con la llamada *caída del hombre* que se relata en la Biblia. Entonces, Sartre identifica la mirada del *otro*, del prójimo, con un suceso que define al ser-para-sí, y que tiene como resultado el que se revele la vergüenza, el orgullo o la culpa en aquel que se convierte en el en-sí para esa mirada; esto ocurre en *Paradise Lost*, por ejemplo, en el momento en que Adán y Eva se saben desnudos y sienten vergüenza no solo ante ellos mismos, sino también ante la mirada de Dios —la de un tercero— quien, sin ser visto, todo lo ve.

---

<sup>20</sup> Sartre, *El ser y la nada*, p. 530.

Resulta pertinente voltear la mirada hacia una de las obras literarias de Sartre, *A puerta cerrada*, en la que dos mujeres y un hombre que han muerto reciben el castigo de vivir juntos hasta la eternidad. Estos tres seres aparecen encerrados en una habitación sin espejos con lo que cada uno está condenado a *ser visto* por los otros dos —y a verse a través de ellos— para siempre. Poco a poco, es que van conociendo cuál es su castigo mientras empiezan a darse cuenta de que la luz de la habitación siempre está encendida, de que no pueden salir y tampoco dormir, forzados a estar juntos, a verse, a escucharse. Por ello, por esa total dependencia que tiene cada uno con respecto a los otros dos para definirse a sí mismo, es que el personaje masculino afirma casi al final de la obra que “el Infierno, son los Otros”,<sup>21</sup> con lo que hace evidente la sentencia que les ha sido dictada.

Para continuar con la historia que se narra en *Paradise Lost*, después del nombramiento del Hijo como Mesías, y por el malestar que esto ocasiona a Satanás, surgen los dos hijos del rey del Infierno: Pecado y Muerte. Pecado —que es de género femenino— brota de la cabeza de su progenitor a causa de la envidia y la soberbia, y Muerte —de género masculino— resulta del acto de copulación entre Satanás y Pecado, lo que además de constituir un incidente incestuoso provee a Dios de un medio para castigar a Adán y Eva. Así, y al descubrirse que Satanás no recuerda haber procreado a estos seres —hasta que se encuentra con ambos en la verja del Infierno— aparece lo *otro* en términos de lo que hoy conocemos como el inconsciente.

El inconsciente es una región en la que se alojan todos aquellos deseos y recuerdos que son reprimidos, ya sea porque fueron parte de un conjunto de prohibiciones aprendidas a muy temprana edad, o porque representan situaciones dolorosas que se arrojan de la parte consciente para evitar su evocación de forma directa. Caber recordar que para el psicoanálisis, iniciado por Sigmund Freud a finales del siglo XIX, el proceso inconsciente tiene tres componentes básicos: 1) el

---

<sup>21</sup> Sartre, *A puerta cerrada*, p. 93.

*ello*, 2) una parte reprimida del *yo*, y 3) una parte del *superyó*. El *ello* se define como el lugar en el que residen los instintos, que “no conoce valoración alguna, ni el bien, ni el mal ni la moralidad”<sup>22</sup> y que se relaciona directamente con los impulsos sexuales o de la *libido*; el *yo*, como aquello que se origina por la necesidad de entender la realidad y que por esta razón se vincula con el conocimiento; y el *superyó*, que tiene que ver con el conjunto de normas sociales y culturales que se aprenden desde la infancia y que constituyen formas de prohibición y censura. Estos tres componentes interactúan para formar el carácter inconscientemente “a través de los esfuerzos del *superyó* por restringir las fuerzas del *ello*, de modo tal que el *yo* las acepte y que no se ponga en peligro su relación [la del individuo] con el mundo exterior”.<sup>23</sup> Así, un deseo inconsciente vendría a relacionarse en mayor medida con el *ello*, que es regulado por el *superyó* para reprimir los instintos y evitar —o al menos minimizar— transgresiones a las conductas aceptadas en un entorno social determinado.

No obstante, “el volverse inconsciente de alguna manera pone al contenido de la represión en contacto con los instintos, los cuales, ahora, a través de los recuerdos reprimidos, pueden encontrar un medio de influir sobre el *yo*”<sup>24</sup> y manifestarse en sueños e incluso mediante síntomas de una aparente enfermedad física. Sobre esto, baste por ahora mencionar que Eva tiene un sueño en el que camina hacia el árbol del conocimiento para probar el fruto prohibido antes de hacerlo, y que Satanás experimenta una especie de trance onírico para que un deseo reprimido encuentre salida al dar a luz a Pecado.

En una línea similar de pensamiento, Terry Eagleton —después de abordar algunos conceptos del psicoanálisis— comenta que el ser humano emerge dividido entre el consciente y el

---

<sup>22</sup> Thomson, *El psicoanálisis*, p. 95.

<sup>23</sup> Thomson, *El psicoanálisis*, p. 73.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 97.

inconsciente tras haber experimentado el complejo de Edipo, y que el carácter absolutamente ajeno de la otredad del inconsciente “[...] es a la vez lugar y no-lugar, completamente indiferente ante la realidad, [...] desconoce la lógica, la negación, la casualidad y la contradicción, por estar irrestrictamente entregado al juego de los impulsos del instinto y a la búsqueda del placer.”<sup>25</sup> En este caso, la otredad es de carácter extraño; un deseo inconsciente reprimido por la moral y las leyes —como las establecidas por el personaje de Dios— que resulta difícil reconocer y aceptar aun cuando sea algo inherente al ser como parte de sus procesos psíquicos.

En este mismo sentido de extrañeza y también en relación al inconsciente, Octavio Paz hace referencia a lo *otro* en varias de sus obras; por ejemplo, en *El laberinto de la soledad* incluye como epígrafe un texto de Antonio Machado que dice:

Lo otro no existe: tal es la fe racional, la incurable creencia de la razón humana [...] Pero lo otro no se deja eliminar; subsiste; persiste; es el hueso duro de roer en que la razón se deja los dientes. Abel Martín, con fe poética, no menos humana que la fe racional, creía en lo otro, en “La esencial Heterogeneidad del ser”, como si dijéramos en la incurable otredad que padece lo uno.<sup>26</sup>

En lo que respecta a *El arco y la lira*, y específicamente al capítulo que aborda la revelación poética, Paz equipara a la poesía con lo sagrado y menciona que a la otredad, ese lado oculto del ser, solo puede dejarse ver al *llegar a la otra orilla*, donde “Al desprendernos del mundo objetivo, no hay ni muerte ni vida y se es como el agua corriendo incesante”,<sup>27</sup> pues “la *otra orilla* está en nosotros mismos”.<sup>28</sup> Así, llama *otro* a todo lo que tenemos enfrente, a la experiencia de lo sobrenatural; un misterio que nos hace temblar, algo que por definición es extraño o ajeno a nosotros, y que “culmina en la experiencia de la Unidad: El precipitarse en el Otro se presenta como

---

<sup>25</sup> Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*, p. 188.

<sup>26</sup> Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 9.

<sup>27</sup> Paz, *El arco y la lira*, p. 122.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 123.

un regreso a algo de que fuimos arrancados. Cesa la dualidad, estamos en la otra orilla. Hemos dado el salto mortal. Nos hemos reconciliado con nosotros mismos”.<sup>29</sup> Entonces, para Paz el individuo también está fraccionado, con el *uno* que se muestra al interactuar en el ámbito social común y lo *otro* que está oculto, en espera de salir de su letargo para permitirle alcanzar la unidad del ser. Esta visión de la otredad también resulta interesante para el análisis de *Paradise Lost* puesto que esa “heterogeneidad del ser” constituye la condición de los personajes principales, quienes, a pesar de intentar reprimirla para actuar solo a través de lo que Dios instaura como *el bien*, dejan ver su *otro* al transgredir el orden establecido en el cosmos.

Y precisamente a causa de la otredad en la que se admiten posibilidades distintas a ese orden universal, Satanás organiza la rebelión en el Cielo con la subsecuente batalla en la que él y sus seguidores son derrotados por el Hijo, para luego ser arrojados al Infierno. En este nuevo espacio, creado por Dios para albergar aquello que se vuelve impuro, es en el que por primera vez se escucha hablar al príncipe infernal inmerso en una mezcla emocional formada por la rabia, el lamento y su *mérito dañado*; aquí, es posible identificarlo como el *otro* monarca y, por supuesto, como el antagonista de Dios y representante del mal, que básicamente se define por el acto de desobediencia y el surgimiento del pecado para posicionarse como el *otro* en términos morales.

Cuando Satanás ya está en el Infierno, Dios decide crear el Paraíso para que sea habitado por Adán y Eva; sin embargo, los *primeros humanos* —acorde con las creencias judeocristianas— muestran rasgos que los hacen inferiores al resto de las creaciones conscientes: no son parte de la jerarquía angélica, no tienen la capacidad de moverse a través del universo y tampoco tienen acceso al conocimiento más allá de aquello que los arcángeles revelan. En consecuencia, para la pareja humana se revela lo *Otro* en términos de lo religioso, de aquello que tiene que ver con la existencia

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 133.

de Dios y sus misterios, y que se relaciona con el árbol del conocimiento del bien y el mal. Esta alteridad contenida en un solo objeto, el árbol, genera un deseo en Eva que le impulsa a querer indagar lo desconocido, a desafiar las leyes establecidas y finalmente a comer el único fruto que le fue prohibido. Antes de que ocurra el evento de *la caída*, Satanás ejerce su condición de ser otro para erigirse como líder en el *Pandemonium*, viajar a través del Caos y la Noche para llegar al Paraíso, y materializar su deseo de venganza al perturbar la creación más reciente de quien percibe como tirano para, finalmente, conocer su castigo tras dejarse llevar por su capacidad de ser libre.

Así, la otredad en *Paradise Lost* será analizada máxime mediante las perspectivas del prójimo y del inconsciente, desarrolladas por Sartre y el psicoanálisis respectivamente —con los matices añadidos por Eagleton y Paz—, y de la religión cristiana como explicación de lo *Otro* en términos de lo divino. Adicionalmente, también se utilizará la definición básica, es decir, “la condición de ser otro”, para denotar ciertas alteridades —por ejemplo, la de género— que resultan relevantes en la descripción de los personajes de Dios y Satanás.

Adentrándose ya en la época que atañe a la escritura de *Paradise Lost* —en la Europa del siglo XVII— es importante notar que, si bien las nociones de lo *Otro* y del *otro* no estaban todavía definidas en términos filosóficos ni psicológicos, sí existían diversas otredades que tienen que ver con los conceptos aquí mencionados. Por ejemplo, lo *Otro* era representado mediante las creencias religiosas y los mitos populares acerca de lo sobrenatural, mientras que las diferencias entre unos y otros se contrastaban en ámbitos y situaciones diversas, como en la interculturalidad motivada por los viajes y los territorios colonizados, las distintas posturas ideológicas, y las jerarquías establecidas para cada grupo social. Ciertamente, y al ser integrante de la sociedad inglesa de la época, Milton no era ajeno a estos tipos de otredad, y a través de ellos también lograba reconocerse a sí mismo a la vez que distinguía lo *bueno* de lo *malo* acorde a su criterio, formado a lo largo de los años

mediante sus experiencias, ideas y conocimientos. Incluso, hay quienes aluden a la manera en que se permea el inconsciente del poeta en *Paradise Lost* como ocurre en la descripción del Edén a manera de lugar utópico, en donde según E.M.W. Tylliard “The actual Paradise in Book Four expresses Milton’s yearning for a better state of things than this world provides: all the idealism of his youth is concentrated in that amazing description. Conscious and unconscious are at one in it”.<sup>30</sup> Más aun, sobre el poema en general, el mismo Tylliard afirma que “By examining the construction of the poem, it became plain that a rigorous conscious unity had been imposed on it. The question remains how far the unconscious meaning affects this conscious unity”.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Tylliard, “Paradise Lost: The Unconscious Meaning” en *Paradise Lost* editado por Gordon Teskey, p. 451.

<sup>31</sup> Tylliard, “Paradise Lost: Possible Inconsistency” en *Paradise Lost* editado por Gordon Teskey, p. 534.

## II. La otredad en la Inglaterra de Milton

Plantear algunas de las cuestiones correspondientes a la otredad en la sociedad inglesa reinada por la dinastía de los Stuart, es tratar varios de los temas que son fundamentales en la obra de John Milton. De ellos, la religión ocupa una posición medular no solo por la influencia que ejerció en el trabajo del autor de *Paradise Lost*, sino también porque mediante su práctica —y la interpretación de la Biblia— se intentaba otorgar una explicación a todo lo incomprensible, ya fuera un fenómeno natural, una conducta determinada, victorias o derrotas en guerras e incluso el derecho a ser rey. El Dios cristiano representaba la autoridad máxima en el universo —como un *superyó* incuestionable— y su omnipotencia era aceptada en todos los sectores sociales, desde los pobres hasta los acaudalados y de los iletrados a los intelectuales; mediante ello, se construía el concepto de lo extraño, de lo sobrenatural, lo *Otro* que no se dejaba ver, pero cuyos efectos se advertían en el mundo terrenal. Además, constituía un dogma que regulaba la moral de sus habitantes para conceder una recompensa o infligir un castigo, y establecía con ello dos binomios, dos otredades, que cimentarían las creencias de la Inglaterra del siglo XVII: bien-mal y Dios-Satanás.

La *Divina Providencia* —esto es, la intervención de Dios en los asuntos terrenales— gozaba aún de una amplia credibilidad entre la población y se relacionaba con los actos de los seres humanos tal y como se creía en la Grecia antigua, en donde el enaltecimiento de las virtudes o de los vicios se ligaba de forma directa con la prosperidad y la desgracia de un individuo o de todo un tejido social. Desde la etapa que comprendió el reinado de los Tudor, científicos y teólogos aceptaban que ciertos fenómenos atmosféricos observados en el Cielo —por ejemplo, las tormentas

con relámpagos y truenos— podían presagiar o reflejar problemas morales y sociales en la Tierra como parte de una teoría sobre el microcosmos de los hombres.<sup>32</sup>

La Providencia era importante no solo en términos teológicos sino también nacionalistas, puesto que al atribuirle la glorificación o caída de un pueblo también era factible adjudicarle el destino de un país entero. A causa de esto, John Foxe —un erudito del siglo XVI egresado de la Universidad de Oxford— popularizó la creencia de que el estado inglés había sido elegido por Dios para jugar un papel relevante en la historia del mundo, creando un mito —con repercusión en el inconsciente colectivo— que sirvió para inspirar varios de los escritos que se elaboraron durante los años posteriores a la Reforma.<sup>33</sup> Tras este movimiento, en el que Inglaterra rompiera relaciones con la Iglesia católica (a causa del deseo de Enrique VIII de anular su matrimonio con Catalina de Aragón), surgió una otredad que representaría un conflicto más en el turbulento entorno social inglés de aquellos años: la otredad de culto, en la que partidarios de uno y otro dogma se reconocerían al confrontarse y negarse constantemente.

Si bien la Iglesia encabezada en un inicio por Enrique VIII (y en los tiempos de Milton por Jacobo I, Carlos I y Carlos II) seguía teniendo raíces cristianas, ya no reconocía al Vaticano como la santa sede ni al papa como autoridad eclesiástica, para dar así origen al protestantismo inglés. Los practicantes de esta religión buscaron salirse de las estructuras establecidas por el catolicismo y, en consecuencia, eliminaron varios de sus rituales así como ciertas figuras jerárquicas entre las que se encontraban aquellas de cardenales, arzobispos y obispos. Adicionalmente, consideraron que al deshacerse de estos niveles protocolarios habría una comunicación más directa con Dios, y por ende un mejor entendimiento de todo lo permitido y lo censurable mediante la interpretación de los textos bíblicos. Sin embargo, en vez de usar la versión oficial —que era la del Rey Jacobo— optaron

---

<sup>32</sup> Thomas, *Religion and the Decline of Magic*, p. 107.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 91.

por la Biblia de Ginebra para el estudio de las Sagradas Escrituras, cuya primera impresión completa (incluyendo tanto el Nuevo Testamento como el Viejo) aparecería en Suiza en el año de 1560 y en Inglaterra hasta 1575 durante el reinado de Isabel I. Esto obedeció a que a lo largo del reinado de Mary I, que se extendió de 1553 a 1558, el catolicismo fue la religión oficial del Estado, lo que obligó a un grupo de eruditos protestantes a huir hacia Suiza y les impulsó a tener entre sus principales objetivos traducir al inglés (del griego y el hebreo) una nueva versión de la Biblia —la de Ginebra—.

También en el siglo XVI surgió el puritanismo, un movimiento derivado del protestantismo que se desarrolló con mayor fuerza en la época de Isabel I. Sus seguidores aseguraban que las reformas a la Iglesia no habían sido suficientes y que Dios tenía el poder supremo sobre todos los asuntos terrenales (con lo que reforzaban la idea de excluir varios niveles en la estructura eclesiástica); además, concebían que la Biblia era la *palabra de Dios*, y promovían el estudio de las Escrituras así como un examen riguroso de las virtudes morales. Milton era partidario de este movimiento que tampoco daba credibilidad al derecho divino del rey, de lo que puede inferirse que las diferentes posturas religiosas iban más allá de un mero enfrentamiento de creencias y cuestiones doctrinales. La religión del *otro*, entonces, podía repercutir de manera significativa en las decisiones políticas, militares, sociales y por supuesto ideológicas, como se vería reflejado en los constantes conflictos que tendrían lugar en la Inglaterra de Milton.

Este periodo, el de Milton, inició con su nacimiento en 1608 y terminó con su muerte en 1674, entre el régimen de Jacobo I (quien ascendiera al trono en 1603) y el reinado de Carlos II (quien falleciera en 1685). Tras la muerte de Jacobo I en 1625, Carlos I —coronado en 1626— contrajo nupcias con Henrietta María, quien fuera hija de Enrique IV de Francia y arribara a Londres acompañada por una notoria comitiva de sacerdotes católicos y papistas para dejar una mala impresión entre la mayoría protestante; adicionalmente, el nuevo rey empezó a tener problemas

con el parlamento, a tal grado que juzgó acertado disolverlo tres años después de su ascensión al trono y reinstaurarlo hasta once años más tarde con el principal propósito de recaudar fondos. A raíz de esto, y de otras acciones que sus opositores calificaron como tiránicas, en 1642 dio inicio la guerra civil entre parlamentarios o republicanos ('Roundheads') y monárquicos ('Cavaliers'), en la que los miembros del parlamento no solo tenían acceso a la recaudación de impuestos y a la gobernabilidad de Londres, sino que además contaban con el apoyo de la comunidad intelectual dentro de la que estaba incluido John Milton.<sup>34</sup> En este conflicto bélico también se hicieron presentes los juicios relacionados con la Providencia, y tanto un bando como el otro atribuía victorias o derrotas a los designios divinos.<sup>35</sup>

Luego de varias acometidas, el ejército de Carlos I se rindió en 1644 tras perder la batalla de *Marston Moor*, lográndose así el establecimiento del *Commonwealth of England* en lugar del régimen monárquico —que luego daría paso al Protectorado encabezado por Oliver Cromwell—, la ejecución de Carlos I (en 1649), el exilio de su hijo Carlos II, y el consecuente dominio del protestantismo. Así, es posible identificar no solo una otredad religiosa entre protestantes y católicos, y más aún, entre católicos y puritanos, sino también aquella de índole política y bélica que *confrontó la libertad* de los integrantes del régimen monárquico con aquellos del republicano. No obstante, el año de 1659 traería consigo el fin del Protectorado de Richard Cromwell —hijo de Oliver, quien había sido designado *Lord Protector* tras la muerte de su padre—, la restauración de la monarquía, y el regreso de Carlos II a Inglaterra marcado por dos grandes desastres: la plaga en 1665 y el gran incendio de Londres en 1666. Además, también se acentuarían las pugnas entre católicos y protestantes debido, en gran medida, a la relación política y financiera de Carlos II con el rey católico Luis XIV de Francia y a las tensiones con el protestante Guillermo de Orange de Holanda.

---

<sup>34</sup> Jenkins, *A Short History of England*, pp. 141-2.

<sup>35</sup> Thomas, *Religion and the Decline of Magic*, p. 104.

A partir de este momento, Milton no solo se convertiría en parte de lo *otro* en términos políticos, sino que además sería encarcelado por un tiempo breve, tendría considerables problemas económicos, y quedaría totalmente ciego, condición que sus detractores atribuyeron a un castigo divino. Sin embargo, ninguna de estas adversidades evitó que concluyera *Paradise Lost*, obra en la que reflejaría su ideología teológica, política y ética.

La moral en la Inglaterra del siglo XVII, entendida como la capacidad de discernir entre lo que una cultura dada entiende por “el bien” y “el mal”, por lo sagrado y lo profano, tenía como principio la religión cristiana y específicamente lo asentado al respecto en la versión oficial de la Biblia, la del Rey Jacobo (1611); no obstante, la Biblia de Ginebra seguía siendo el cimiento fundamental para varios intelectuales y opositores a la monarquía entre los que estaba el propio Milton. En ambas versiones de la Biblia es posible encontrar una primera aproximación al concepto de otredad judeocristiano contenida en la moral, que se refleja en el árbol del conocimiento del bien y el mal mencionado en el libro del Génesis; de hecho, es en este que por primera vez se alude a la palabra “evil”, en comparación con el vocablo “good” al que ya se había hecho referencia en varias ocasiones al asociarlo con Dios y su creación del mundo, para llegar a lo que según el texto bíblico daría origen a la raza humana: “And the LORD God formed man [of] the dust of the ground, and breathed into his nostrils the breath of life; and man became a living soul”.<sup>36</sup> Así, es posible deducir que bajo este contexto Dios solo produce el bien y que todo lo que existe en el universo es consecuencia de esa bondad, especialmente hacia los hombres. Para dar continuidad no solamente a la creación sino también a la conservación del mundo que acaba de concebir, Dios instruye a Adán sobre la manera en que deberá subsistir al lado de Eva a través de los frutos de los árboles y establece sus leyes, con una sola restricción: no comer del fruto del árbol del bien y el mal. Con ello,

---

<sup>36</sup> Cogliano, *The King James Version of the Holy Bible*, Génesis, {2:7}.

da origen a lo *Otro* que se presupone más allá de la comprensión de la raza humana como un símbolo de su propia naturaleza y que, según el mismo Génesis, se infringe y da origen a la *caída del hombre*.

Desde la perspectiva simbólica, el árbol representa la vida dinámica en oposición a la vida estática de la piedra y, en la religión cristiana

Como productor de frutos buenos y malignos, el árbol es una imagen del hombre; como renovación mediante la muerte de Cristo en la cruz, es la resurrección. El Árbol de la Cruz estaba hecho simbólicamente de la madera del Árbol de la Ciencia, de manera que la salvación y la vida se cumplían en el árbol causante de la Caída y la muerte, es decir, el vencedor resultaba vencido.<sup>37</sup>

Pero, ¿quién tentó al hombre —o, en este caso, a Eva— a cometer tal acto de sublevación, es decir, a comer el fruto prohibido y provocar su caída acompañada de la pérdida de la inmortalidad? Evidentemente no fue Dios, puesto que como ya se ha mencionado, acorde a las creencias judeocristianas de la época él solo era productor de bien. Para resolver este problema, en la Biblia se habla de una serpiente, que era “more subtil than any beast of the field which the LORD God had made”,<sup>38</sup> donde “subtil”, “subtle”, “sutil”, en una de sus acepciones representa un comportamiento astuto de *alguien*, que usa métodos indirectos para conseguir *algo*.<sup>39</sup> Y, ¿quién es ese *alguien* que alienta el deseo de Eva de aspirar a un nivel más alto de conocimiento, de acercarse más a lo divino, a lo *Otro* que hasta ese momento desconoce? Aunque en la Biblia del Rey Jacobo no hay una respuesta directa a esta pregunta, en la de Ginebra existen anotaciones que, en este caso, sí hacen evidente quién es esta figura que la corrompe: Satanás. En la nota correspondiente

---

<sup>37</sup> Cooper, *Diccionario de símbolos*, p. 24.

<sup>38</sup> Cogliano, *The King James Version of the Holy Bible*, Génesis, {3:1}.

<sup>39</sup> Hornby, *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, p. 1490.

dentro de la Biblia de Ginebra, puede leerse que “As Satan can change himself into an angel of light, so did he abuse the wisdom of the serpent to deceive men”.<sup>40</sup>

Aunque como señala Keith Thomas la figura de Satanás no es tan importante en el Viejo Testamento,<sup>41</sup> su imagen fue eventualmente provista de mayor trascendencia por el judaísmo y el cristianismo hasta llevarlo al grado del gran antagonista cósmico de Dios y, en consecuencia, al del gran seductor de la humanidad como la serpiente infernal que tiene por objeto inducir a los humanos al pecado. Satanás significa ‘el diablo, el demonio’, y etimológicamente proviene del latín tardío *Satanas*, del griego *Sátanas*, y del hebreo *šāṭān* ‘diablo; adversario’. Por su parte, Harold Bloom lo identifica con “obstructor” o “stumbling-block”,<sup>42</sup> que en términos bíblicos alude a un obstáculo que debe superarse para no caer en el pecado. Esto resulta especialmente significativo al notar que en el cuerpo de la Biblia (ya sea la del Rey Jacobo o la de Ginebra) la palabra “Satanás” aparece por primera vez cuando se dice: “And Satan stood up agaisnt Israel, and provoked David to number Israel”,<sup>43</sup> con lo que se entiende que incitó a David a realizar un censo de soldados al no asumir que todos los hombres eran sirvientes de Dios. El adversario aparece nuevamente en el Libro de Job, en donde se indica que un día Dios recibió a sus hijos y que con ellos también llegó Satanás; al preguntarle a este si en su andar por la Tierra había visto a Job (a quien Dios consideraba su leal súbdito) Satanás le contesta que sí, pero que Job solo le era fiel por la riqueza que le había concedido

---

<sup>40</sup> Marsh, *The Geneva Bible Including the Marginal Notes of the Reformers*, Génesis, {3:1}.

<sup>41</sup> Thomas, *Religion and the Decline of Magic*, p. 469

<sup>42</sup> Bloom, *Fallen Angels*, p. 10.

<sup>43</sup> Marsh, *The Geneva Bible Including the Marginal Notes of the Reformers*, 1 Crónicas {21:1}.

y no porque realmente lo amara; ante ello, Dios dice a Satanás que regrese a la Tierra y ponga a prueba la fe de Job,<sup>44</sup> convirtiéndolo así como una especie de ejecutor de los designios divinos.

Ahora bien, como se mencionó anteriormente, la Biblia de Ginebra contiene una serie de anotaciones al margen del cuerpo de las Sagradas Escrituras que, más que ser notas aclaratorias o explicativas, manifiestan la interpretación de los traductores acerca de los diversos eventos que en ellas se relatan. En estas exégesis es posible encontrar que la serpiente sutil es Satanás; que este ser maligno tentó a David a pecar, y que, a pesar de no ser un hijo de Dios e incluso su antagonista, Satanás está sometido a su voluntad y a “[...] do him all homage, without whose permission and appointment he can do nothing”.<sup>45</sup> Con lo anterior es posible intuir que en estas notas la figura de Satanás se menciona mucho antes de que aparezca como tal en la Biblia y que en ellas se le atribuyen diversos rasgos y actos cuyo principal objetivo es oponerse a Dios. De hecho, es en el argumento sobre el Capítulo 1 del Génesis donde se le nombra por primera vez para denotar que, tras la desobediencia de Adán y Eva, la salvación vendrá mediante Cristo con quien los hombres serán capaces de vencerlo a él, a la muerte y al Infierno. En anotaciones posteriores, se señala que Satanás provoca que los hombres no teman las advertencias del ser supremo; que les endurece el corazón; que pone a prueba su fe, y que enaltece falsos profetas para apartarlos de Dios. Además se dice que por su naturaleza siempre está en búsqueda de una presa y que es el adversario según los hebreos y el *diabolo* acorde a los griegos, término que significa tentador o difamador. Empero, aún con todos

---

<sup>44</sup> {1:6} Now there was a day when the sons of God came to present themselves before the LORD, and Satan came also among them. {1:7} And the LORD said unto Satan, Whence comest thou? Then Satan answered the LORD, and said, From going to and fro in the earth, and from walking up and down in it. {1:8} And the LORD said unto Satan, Hast thou considered my servant Job, that [there is] none like him in the earth, a perfect and an upright man, one that feareth God, and escheweth evil? {1:9} Then Satan answered the LORD, and said, Doth Job fear God for nought? {1:10} Hast not thou made an hedge about him, and about his house, and about all that he hath on every side? thou hast blessed the work of his hands, and his substance is increased in the land. {1:11} But put forth thine hand now, and touch all that he hath, and he will curse thee to thy face. {1:12} And the LORD said unto Satan, Behold, all that he hath [is] in thy power; only upon himself put not forth thine hand. So Satan went forth from the presence of the LORD.

<sup>45</sup> Marsh, *The Geneva Bible Including the Marginal Notes of the Reformers*, Job {1:6}.

los rasgos malignos que se le atribuyen y reconocerlo como invariable enemigo de la verdad, se afirma que “[...] Satan has no power to hurt or afflict, until God gives it to him”.<sup>46</sup>

Por otra parte, dentro de ambas traducciones de la Biblia —en el Libro de Isaías— el nombre de Lucifer o “el que lleva la luz” emerge para hacer referencia al rey de Babilonia quien por su deseo de ascender al Cielo y reinar más allá de las esferas de Dios, caerá en el Infierno.<sup>47</sup> Con esta mención dentro del Viejo Testamento, resulta claro que es Lucifer quien se aproxima más a la descripción de cómo fue que Satanás se separó de Dios —y de cómo surgieron el pecado y la muerte— al equipararlo con un rey en una ciudad llena de esplendor que ambicionó más de lo que estaba a su alcance. Aunque en las notas de la Biblia de Ginebra no se hace alusión a Satanás en este caso, si se refiere que Lucifer quiso creerse el más glorioso, como si estuviera situado en *el Cielo* que alberga a la estrella de la mañana “that goes before the sun”.<sup>48</sup>

El Diablo no es mencionado en el Viejo Testamento y solo se utiliza para indicar que alguno de los hombres ofrece un sacrificio a “los diablos”, en donde la nota correspondiente de la versión de Ginebra señala que estos diablos son todo aquello que no es el Dios verdadero;<sup>49</sup> en singular, se menciona hasta el Libro de Mathew, ya en el Nuevo Testamento, para describir la manera en que tentó a Jesús antes de que este fuera crucificado. Así, los diablos aparecen como entes que poseen a diversas personas o bien que son adorados a manera de dioses paganos. Por ejemplo, se menciona a los hijos de Belial como personas que no conocen a Dios y ofrecen sacrificios humanos; a Moloch y a Mammon se les identifica con divinidades falsas, y a Belcebú —el segundo en rango después de Satanás dentro de *Paradise Lost*— con el príncipe de los diablos. Así, y si se conjuntan las

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, Zacarías {6:7}.

<sup>47</sup> {14:12} How art thou fallen from heaven, O Lucifer, son of the morning! [how] art thou cut down to the ground, which didst weaken the nations! {14:13} For thou hast said in thine heart, I will ascend into heaven, I will exalt my throne above the stars of God: I will sit also upon the mount of the congregation, in the sides of the north: {14:14} I will ascend above the heights of the clouds; I will be like the most High. {14:15} Yet thou shalt be brought down to hell, to the sides of the pit.

<sup>48</sup> Marsh, *The Geneva Bible Including the Marginal Notes of the Reformers*, Isaías {14:12}.

<sup>49</sup> *Ibid.*, Leviticus {17:7}.

características de Satanás, Lucifer y los diablos, obtenemos un ser divino al servicio de Dios, que cayó de su gracia al querer compararse con él, que es adversario o enemigo de Jesús, su hijo, y que tiene la capacidad de manifestarse en la Tierra y tentar a los hombres para alejarlos del bien. En resumen, de acuerdo con la creencia judeocristiana de la época Satanás representaba el mal, como consecuencia de la necesidad de explicar de dónde surge lo opuesto a Dios y que provoca que el ser humano no obedezca las normas del gran creador.

Sin embargo, en la Inglaterra del siglo XVII el Diablo no solo era visto como el antagonista de Dios y el símbolo de la tentación, sino que constituía un ser que podía presentarse ante los hombres de diversas formas y que incluso era parte de una jerarquía establecida dentro del cosmos. En relación a las creencias sobre el adversario del ser supremo en la época, Thomas menciona que se concebía como un poder omnipresente que acechaba a los mortales para incitarlos al pecado en sus momentos de debilidad; además, se pensaba que estaba al servicio de Dios para castigar a los pecadores a través de enfermedades —como la peste— y desgracias económicas, y que contaba con un séquito de demonios que constituía todo un cuerpo político con diferentes rangos y niveles.<sup>50</sup> Y es seguramente por varias de estas cualidades, que a Satanás se le asoció con la serpiente que persuade a Eva en el libro del Génesis para que coma el fruto del árbol del conocimiento del bien y el mal, al decirle “For God doth know that in the day ye eat thereof, then your eyes shall be opened, and ye shall be as gods, knowing good and evil”,<sup>51</sup> acción que, en conjunto con la caída de Lucifer, constituye uno de los grandes motivos de inspiración para Milton en *Paradise Lost*.

Así, Dios y Satanás eran vistos como seres divinos, antitéticos, con una función específica que ayudaba a comprender la otredad moral y que podía entenderse como el bien y el mal, la virtud y el vicio, lo sagrado y lo profano. Con la conjunción de ambos, era posible vislumbrar la unidad de

---

<sup>50</sup> Thomas, *Religion and the Decline of Magic*, pp. 469-70.

<sup>51</sup> Marsh, *The Geneva Bible Including the Marginal Notes of the Reformers*, Génesis {3:5}

lo *Otro*, desde el origen de la existencia hasta la desgracia o la fortuna de una persona, de un grupo político, o de un país entero. Además, involucraba otra dualidad: aquella del Cielo y el Infierno, como los dos espacios en los que cada deidad tenía su morada, y que inevitablemente aluden a la concepción del poder creador de Dios y a las teorías cosmológicas de la época.

Aunque ya existía la teoría heliocéntrica del Sistema Solar desarrollada en un principio por Nicolás Copérnico y apoyada por Galileo Galilei, la teoría generalmente aceptada era la de Claudio Ptolomeo tanto por las autoridades eclesiásticas como por la mayor parte de la clase intelectual. En gran medida, esto obedecía a que Galileo tuvo que retractarse de sus conclusiones sobre la rotación de la Tierra y la inamovilidad del Sol —que negaban los *hechos* astronómicos descritos en las Escrituras— al abrirse la posibilidad de ser encarcelado y acusado de hereje. Con ello, la Santa Inquisición condenó todo el sistema copernicano y prohibió su difusión, a pesar de que el científico italiano argumentara que la Biblia no tenía el propósito de impartir información científica.<sup>52</sup>

Según la visión ptolemaica del universo la Tierra se posicionaba inamovible, en el centro, y alrededor de ella se encontraban diez esferas cristalinas o Cielos dispuestos en círculos concéntricos. Dentro de estas esferas se situaba el cosmos, conocido como “the Heavens and the Earth”,<sup>53</sup> y estaban definidas conforme al conocimiento que en ese entonces se tenía sobre los planetas, el Sol, la Luna, las estrellas y ciertos fenómenos astrológicos.

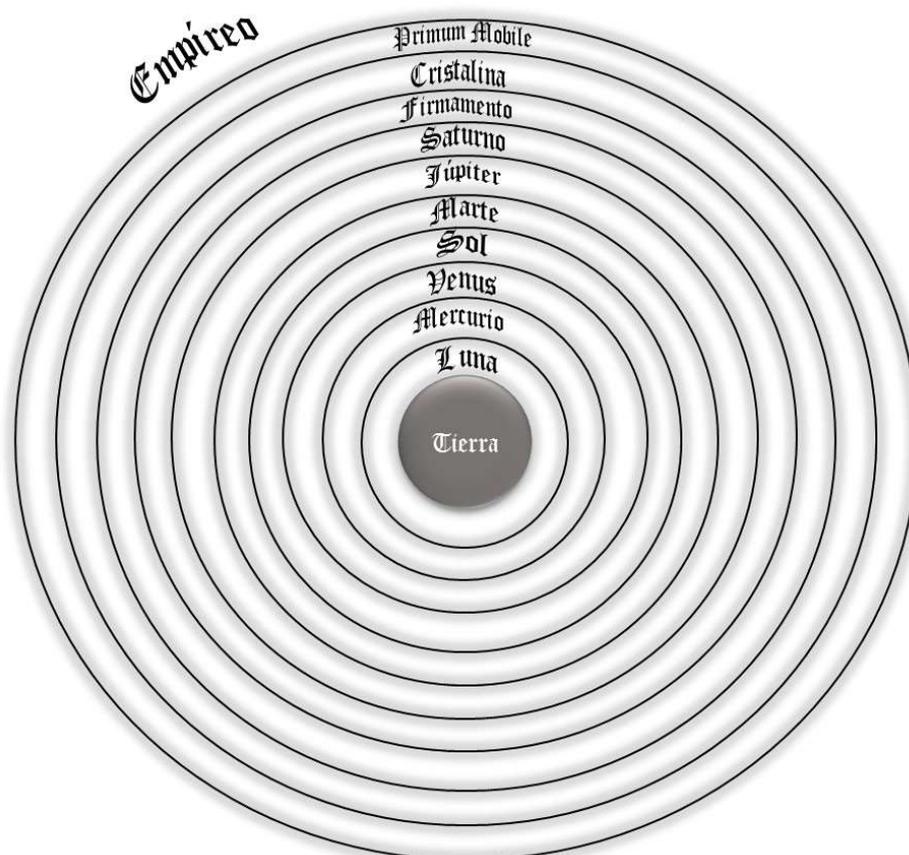
En esta concepción del universo, la octava esfera o del Firmamento era la de las estrellas fijas; la novena o Cristalina causaba la precesión de los equinoccios, y la décima o *Primum Mobile* ocasionaba la alternancia día-noche y llevaba al resto de las esferas alrededor de la Tierra una vez cada veinticuatro horas. Después de la décima esfera existía el Empíreo o “Cielo de Cielos” donde

---

<sup>52</sup> Orchard, *The Astronomy of Milton's 'Paradise Lost'*, p. 50.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 101.

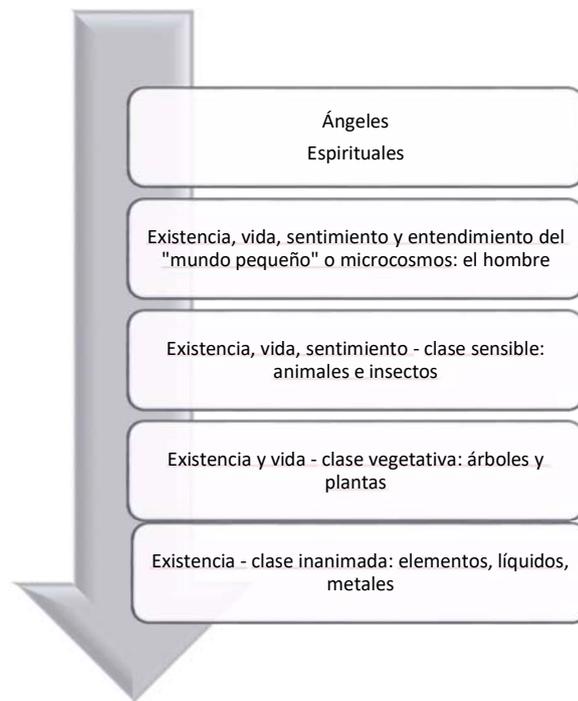
residían Dios y los ángeles, descrito como un espacio infinito e incorruptible en lo más alto y del que colgaba, suspendido por una cadena de oro, el sistema de las diez esferas que se esquematiza en la siguiente imagen:



Los ángeles eran imaginados como seres divinos y puros, cuya función —además de adorar y servir a Dios— era la de regular cada una de las esferas.<sup>54</sup> Con ello, es posible intuir que todos los seres se regían por una organización jerárquica, y esta partía de la base del trono de Dios para

<sup>54</sup> Tillyard, *The Elizabethan World Picture*, p. 42.

encontrar su nivel más bajo en los objetos inanimados.<sup>55</sup> Este orden era conocido como la *cadena del ser* y en él los ángeles eran los seres superiores, solo por debajo de Dios:



Dentro del mundo de los ángeles había nueve jerarquías agrupadas, a su vez, en tres clases que se dividían acorde a los atributos de los seres divinos que las conformaban. En el caso del grupo más elevado el principal atributo era la contemplación, y en él estaban —en ese orden— los serafines, los querubines y los tronos (que recibían su nombre por ser responsables de sostener el trono de Dios); en el medio, se encontraban aquellos de las dominaciones, las virtudes y las potestades, y se consideraban más activos en poder que en acción; y, en el más bajo —que se identificaba como el más cercano a los seres humanos y cuya actividad primordial era la de ejercer los designios de Dios en la Tierra—, estaban los principados, los arcángeles y los ángeles.<sup>56</sup>

No obstante, también existía la convicción de que algunos de ellos habitaban el Infierno e infligían daño, y que la soberbia —a causa de una conducta narcisista— era lo único que podía

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>56</sup> Tillyard, *The Elizabethan World Picture*, p. 41.

llevarlos a pecar y caer de la gracia de Dios para volverse ángeles caídos. Así, y en oposición a la jerarquía angélica, de igual forma se concebían nueve jerarquías de espíritus malignos<sup>57</sup> como se observa en la siguiente tabla:

<b>Jerarquía</b>	<b>Clasificación</b>	<b>Principal espíritu</b>
<b>Primera</b>	Dioses falsos	Belcebú
<b>Segunda</b>	Mentirosos y evasores	Apolo Pitio
<b>Tercera</b>	Portadores del enojo y el engaño	Belial
<b>Cuarta</b>	Provocadores de la venganza maliciosa	Asmodeo
<b>Quinta</b>	Embaucadores del tipo de hechiceros y brujas	Satanás
<b>Sexta</b>	Príncipes del aire; causantes de desastres y enfermedades como los incendios y la peste	Meresin
<b>Séptima</b>	Destruyores; causantes de guerras	Abadón
<b>Octava</b>	Calumniadores y acusadores	Astaroth
<b>Novena</b>	Seductores de diferentes tipos	Mammon

Estas clasificaciones de espíritus malignos y benignos, cuyas características refieren al Cielo y al Infierno como lugares en el cosmos, y a las virtudes y los vicios como atributos de los seres conscientes en la Tierra, formaban parte de lo *Otro* contenido en la religión cristiana para otorgar una explicación a lo inalcanzable y lo divino y, por supuesto, a ciertas conductas humanas que se desviaban de lo que era aceptado en términos morales.

---

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 50.

Entonces, en la Inglaterra del siglo XVII y específicamente en el círculo social e intelectual del que Milton formaba parte, la mirada del prójimo juzgaba al *otro* —en términos generales— desde una perspectiva dogmática al ser católico o protestante; desde otra política al estar a favor del bando monárquico o del republicano, e incluso desde una científica al aceptar como verdadero uno u otro modelo sobre la estructura celeste. Así, cuando quien era mirado bajo la óptica de una u otra postura hacía consciente este juicio, rechazaba aquello que era contrario a sus ideas —ya fuera con orgullo o con vergüenza— e intentaba desacreditarlo mediante la palabra, su posición social o la violencia para negarse a ser el *otro*. Además, estas distintas maneras de concebir el mundo desde su origen y hasta la época, involucraban diversas creencias que tenían que ver tanto con lo aprendido desde de la infancia como con el desconocimiento de lo que en ese momento solo podía comprenderse mediante la magia y la religión, y que en muchos casos lograba manifestarse desde el inconsciente para luego ser atribuido a la influencia de espíritus malignos. En términos psicoanalíticos podría decirse que el *ello*, al ser fundamento de los instintos que desconocen toda regla moral, se entendía como la consecuencia de uno o varios demonios que desataban el pecado, mientras que Dios con sus mandatos hacía la parte del *superyó* al ejercer control sobre las diferentes conductas y comportamientos de la gente, para llegar al *yo* como el esfuerzo por entender la realidad a través del conocimiento que comenzaba a generarse pero también de lo que estaba escrito en la Biblia para vincular lo divino con el mundo terrenal.

Por otro lado, el ser-para-otros estaba presente más allá de lo mundano al concebir jerarquías ontológicas que no solo incluían lo tangible, sino también lo imaginario al circunscribir figuras angélicas que, al igual que los individuos en la Tierra, poseían libertad de acción para permanecer en el Empíreo y seguir como parte del grupo celestial, o caer para ser partícipes de la corte del Infierno. Esta confrontación de libertad entre unos y otros en lo divino, pero sobre todo en lo terrenal, no era ajena a Milton puesto que a pesar de sus creencias religiosas él valoraba

profundamente el intelecto como una de las cualidades fundamentales del ser humano. Por consiguiente, su búsqueda por el conocimiento lo condujo a tomar una postura definida en el entorno social de su época, que lo haría partidario de Dios pero también de la libertad para desarrollar y expresar sus ideas hasta llegar, incluso, a poner en riesgo su propia vida y a abordar, entre muchos otros, el tema de la dualidad bien-mal que se reflejaría en varios de los personajes de *Paradise Lost* y especialmente en la figura trágica de Satanás.

### III. Milton: el reconocimiento de su ideología a través de los *otros*

A John Milton, la confrontación con la libertad del *otro* —ya fuera en términos religiosos, políticos, éticos o de cualquier otra índole de su interés— parecía dotarle de un brío intelectual que le motivaba a reafirmarse en sus posturas ideológicas, y a defenderlas y argumentarlas en diversos trabajos escritos que dejó como legado a la sociedad inglesa y al mundo. Sin embargo, lo *Otro* como experiencia de lo sobrenatural, es lo que sin duda le atraería más para alcanzar la revelación poética que tanto anhelaba, con el propósito de concretar la vocación que descubrió desde una edad temprana y que le impulsaría a crear sus grandes obras.

En relación a ello, la religión —como medio de interpretación de lo sagrado, de lo *Otro*— representaba un tema trascendente e ineludible desde su infancia no solo por las enseñanzas sociales y familiares, sino también por el entorno de constante conflicto entre seguidores del catolicismo y del protestantismo; además, tal era su fervor hacia el Dios cristiano que incluso consideró ordenarse como ministro de la Iglesia a su llegada a la Universidad de Cambridge, aunque posteriormente decidiera dedicarse al estudio y a la poesía para luego obtener el grado de maestro en artes. La correspondencia, entonces, entre religión y poesía, sería de la mayor importancia para el artista, a sabiendas de que concebía a la segunda como una vocación divina inspirada por el Espíritu Santo.<sup>58</sup>

Tal vez el escrito más característico sobre sus conceptos y creencias en torno a la religión lo constituye un tratado llamado *A treatise on Christian Doctrine* que aparentemente escribió a la par de *Paradise Lost* —y que no fue publicado sino hasta mucho después de su muerte— y en cuya portada se lee “Compiled from the Holy Scriptures Alone by John Milton”. La palabra “compiled”

---

<sup>58</sup> Forsyth, *John Milton: A Biography*, pos. 3733.

podría suponer que se trata de una mera recopilación de diversos textos bíblicos, traducidos directamente por Milton del hebreo al latín; no obstante, al adentrarse en las páginas de la traducción al inglés es posible observar que su contenido está lleno de exégesis del propio autor —tal vez influenciado por el sistema de anotaciones de la Biblia de Ginebra— en las que trata de exponer, acorde a sus reflexiones, la manera en que dichos textos deben ser interpretados. Con este antecedente, resulta interesante abordar algunos aspectos del tratado que puedan ayudar a la comprensión de la construcción de los personajes en *Paradise Lost* y, al mismo tiempo, utilizar los conceptos sartrianos que resulten pertinentes —por varias razones que se exponen a lo largo de la tesis— para el análisis de la otredad en Milton.

En el primer capítulo del Libro I, Milton explica el porqué de su propia doctrina cristiana, al exponer que no puede dejar su fe y juicios sobre asuntos concernientes a Dios en manos de otros, y la divide en dos partes: la fe o el conocimiento de Dios, y el amor o la veneración a Dios, donde el amor —acorde con la definición de Sartre— implica el sometimiento voluntario de la libertad, que en este caso es evidente por la sumisión que implica el acto de venerar. Al pasar al Capítulo II, afirma su creencia sobre la existencia del creador, de lo *Otro* de acuerdo con el dogma judeocristiano, y describe sus principales cualidades al hacer referencia a diversos pasajes tanto del Viejo como del Nuevo Testamento. Para él, Dios existe porque *el todo* fue puesto en cierto orden, con un fin específico, por un poder supremo y primigenio, y porque es la única forma en la que el bien puede prevalecer sobre el mal. Añade que de no existir, los seres humanos serían incapaces de distinguir lo correcto de lo indigno y quedarían a merced de los vicios sin ningún tipo de temor o vergüenza lo que, desde la perspectiva de la otredad, implica la mirada del prójimo —o, en este caso, la mirada de Dios mismo— como factor decisivo para la conducta del *otro*. Respecto a la voluntad de Dios, menciona que “No man or angel can know how God would be worshipped and served, unless God

reveals it”,<sup>59</sup> con lo que admite que hay algo impenetrable e incomprensible sobre la divinidad y que solo puede entenderse mediante la interpretación de las Sagradas Escrituras. De aquí, pasa a enunciar y explicar brevemente nueve atributos de Dios que, acorde a su análisis, le caracterizan: I) la verdad como su naturaleza inherente; II) su condición de espíritu en su estado más simple, que no puede ser más que “[the] perfect essence by which God subsist by himself, in himself, and through himself”;<sup>60</sup> III) inmensidad e infinidad; IV) eternidad, ya que no tiene principio ni fin; V) inmutabilidad; VI) incorruptibilidad, que como la inmutabilidad se deriva del cuarto atributo; VII) omnipresencia, que procede de su infinidad; VIII) omnipotencia; IX) “Dios como unidad”, indivisible, que resulta de todos los atributos anteriores ya que nadie, más que él, es Dios, con lo que determina su unicidad a través de la negación de los *otros* que, acorde a esta creencia, fueron creados por él.

Ya en el Capítulo III, Milton aborda los decretos divinos para decir que no todo ha sido establecido de manera absoluta por Dios, con la lógica de que “If God have at all events decreed my salvation, whatever I may do against it, I shall not perish”,<sup>61</sup> y bajo el supuesto de que Dios también ha decretado medios para la salvación de la humanidad. A ello agrega que dichos medios se obtienen al vivir de manera justa y acorde a sus mandatos, y que los individuos tienen la libertad de conducirse de esa forma o no ya que se les ha dado libre albedrío; así, afirma que Dios creó a los hombres y a los ángeles como seres racionales y que consecuentemente son libres de elegir entre el mal y el bien. Además añade una virtud al ser omnipotente: la precognición, como la facultad de anticipar todo lo que va a ocurrir; sin embargo, según Milton este atributo no provoca que él intervenga de manera directa en las acciones de los seres conscientes, y por ende continúan actuando bajo su propia voluntad a pesar de que Dios esté al tanto de todo lo que va a ocurrir.

---

<sup>59</sup> Milton, *A treatise on Christian Doctrine*, pos. 902.

<sup>60</sup> *Ibid.*, pos. 1020.

<sup>61</sup> *Ibid.*, pos. 1280.

Otro personaje relacionado directamente con Dios dentro de *Paradise Lost* es el Hijo, quien arroja a Satanás hacia el Infierno para dar fin a la batalla en el Cielo. Sobre él, Milton menciona en el Capítulo V que es un “agente externo” engendrado para ejecutar los decretos —o la “eficiencia externa”— de su Padre; que es una divinidad independiente, diferente a Dios, y que tanto él como el Espíritu Santo son sus “coesencias”. También alude a un doble sentido que, según su interpretación, tiene la creación del hijo: uno literal, que hace referencia a la procreación en sí, y otro metafórico, que se relaciona con su “exaltación”, entendida como su resurrección de entre los muertos; así, el sentido literal es el que le adjudica su característica de ser *otro*, es decir, de *no ser* Dios, al contrario de lo que era entendido en la doctrina católica. Además, le atribuye una superioridad sobre los ángeles y una inferioridad con respecto a su padre, al confirmar que “[...] being made so much better than the angels, as he hath by inheritance obtained a more excellent name than they”.<sup>62</sup> En cuanto al Espíritu Santo, vale la pena mencionar que si bien Milton lo considera como una esencia también autónoma, supone que su procreación —dada por la sustancia de Dios— fue posterior a la del Hijo, y que es inferior a este ya que su padre imprimió su persona en él, y no en El Espíritu, que representa “[...] that illumination, which, as it is highest in degree, so it is last in order of time, whereby the Father enlightens us through the Spirit”.<sup>63</sup> De las tres divinidades principales, el Espíritu Santo parece ser el más inefable para el autor del tratado puesto que su origen permanece como un misterio dentro de las Escrituras.

Sobre la creación, Milton concluye que Dios produjo todo lo existente por su voluntad para mostrar la gloria de su poder y su bondad, y que dentro de la “creación visible” la raza humana es la de mayor relevancia. Él no incluye a los humanos en la categoría de seres divinos, y los define como sustancias individuales con una naturaleza compuesta por cuerpo y alma, que recibieron un

---

<sup>62</sup> Milton, *A treatise on Christian Doctrine*, pos. 2223.

<sup>63</sup> *Ibid.*, pos. 3858.

tipo de inspiración para la virtud a través del “aliento de vida”. Por otro lado, Milton llama a la Providencia el “gobierno general del universo” mediante el que Dios valora, preserva y preside toda la creación con sabiduría infinita y santidad acorde a lo establecido por sus decretos; adicionalmente, afirma que en ella se encuentra la tentación, en la que “[...] God either tempts men, or permits them to be tempted by the devil or his agents”.<sup>64</sup> Al respecto, ahonda y comenta que la tentación puede ser para bien o para mal, y que en el primer caso Dios la usa para probar la fe de un hombre justo, y en el segundo para quitar su gracia, incitar al pecado, endurecer el corazón o cegar el entendimiento de quienes ya están corrompidos, y evitar así que otros contravengan sus leyes de forma similar.

Para terminar con lo referente a *A treatise on Christian Doctrine*, resulta importante mencionar lo que se dice ahí acerca de los ángeles. En el Capítulo III, se indica que aunque no hay una alusión específica sobre algún decreto para ellos, se asume que su existencia está implícita en la creación de los seres divinos y por lo tanto están formados de “espíritu”; además, como ya se ha dicho, Milton los considera entes racionales con libre albedrío, inferiores al Hijo. Ya en el Capítulo IX, los denomina integrantes del “gobierno especial” en el que también incluye a los hombres, y los clasifica en buenos y malvados porque “[...] it appears that many of them revolted from God of their own accord before the fall of man”.<sup>65</sup> Los ángeles “buenos” son llamados los “elegidos” a causa de su excelencia o su amor y, en términos de autonomía, los equipara con Adán y Eva antes de su caída. Enumera a siete en particular como emisarios de Dios para asuntos terrenales, quienes a veces desempeñan la función de mensajeros de la “venganza divina” para castigar a los pecadores y son capaces de destruir ciudades y naciones enteras; de ellos, dice que el arcángel Miguel parece ser el líder, ya que fue quien comandó la guerra contra el príncipe de los diablos. En la Biblia, este último

---

<sup>64</sup> Milton, *A treatise on Christian Doctrine*, pos. 4748.

<sup>65</sup> *Ibid.*, pos. 4846.

aparece como Belcebú aunque también se le identifique con Satanás, [...] the author of all wickedness, and the oponent of all good”.<sup>66</sup> Por su parte, se comenta que a los ángeles “malvados” a veces se les permite rondar por tierra, aire y el Cielo mismo para ejecutar las sentencias de Dios, aunque su lugar habitual sea el “abismo sin fondo” del que no pueden salir sin permiso.

Con este antecedente sobre las creencias religiosas del autor de *Paradise Lost*, es posible afirmar que atribuía lo *Otro*, lo inefable, a un solo origen: Dios como entidad suprema y creadora de lo visible y lo invisible, de lo terrenal y lo divino, aunque fuera solo desde la perspectiva del bien, de lo sagrado, de lo virtuoso, puesto que asevera que lo opuesto nace no de él, sino de los seres pensantes que produce como consecuencia de la libertad de acción que les concede. Sin embargo, esta libertad no es absoluta, puesto que Dios utiliza todos los medios que tiene disponibles para dar señales de advertencia y acotarla a sus mandatos, de entre los que destacan los ángeles benefactores y los malévolos que castigan a quienes ejercen el libre albedrío para contravenirlo. Además, establece que estas advertencias deben ser vistas, esto es, que deben mostrarse ante la mirada de los *otros* para que veneren a Dios y sometan voluntariamente su libertad al amor que les profesa o sufran las consecuencias de no hacerlo.

Pero, aún con su convicción de fe y veneración hacia Dios —o tal vez a causa de ella—, Milton no temía que su mente lo llevara por caminos distintos a los comúnmente aceptados y por ello tenía diversas opiniones que podían causar controversia y cuestionar el sistema establecido. Respecto a ello, en 1644 escribió *Aeropagítica, A Speech of M. John Milton for the Liberty of Unlicensed Printing* que dirigió al parlamento de Inglaterra debido a las intenciones que tuviera el órgano gubernamental de censurar aquellos libros que juzgara inadecuados. En él, afirma que quien mata a un hombre mata una criatura razonable y la imagen de Dios, pero que quien destruye un

---

<sup>66</sup> Milton, *A treatise on Christian Doctrine*, pos. 4998.

buen libro, mata la razón en sí misma y aniquila la imagen de Dios como si estuviera en el ojo, con lo que el sentido de la vista cobra relevancia para distinguir lo racional de lo absurdo. A esto agrega que el ser humano debe leer todo tipo de libros puesto que es capaz de juzgarlos correctamente y analizar su contenido, y que es incluso benéfico para el lector sensato y prudente leer escritos malignos que le sean útiles para descubrir, confrontar e ilustrar diversas situaciones. Así, para manifestar su oposición a la censura —que era relevante para él ya que sus escritos también podían estar sujetos a ella— hace nuevamente uso de la dicotomía bien-mal, al afirmar que en el mundo estos opuestos se desarrollan de manera conjunta y casi inseparable porque están entrelazados y vinculados, es decir, porque se necesita el conocimiento de lo *uno* para confrontarlo con el conocimiento de lo *otro*, donde la dualidad tiene su origen cuando los denominados “padres ancestrales” —Adán y Eva— comen el fruto prohibido.

Milton no solo aplica esta idea de conocer lo antagónico o diferente en asuntos religiosos —con sus respectivas instituciones— y de libertad de expresión, sino que también la lleva al ámbito político para contrastar el régimen monárquico con una forma de gobierno más incluyente, haciéndole tomar una postura firme antes, durante y después de la guerra civil que ratificaría sus convicciones tanto puritanas como republicanas. Al respecto, en las notas que hizo en su *Commonplace Book* (que iniciara en 1635) cita varias acciones tiránicas en la historia de Inglaterra como las perpetradas por Ricardo II y Eduardo II, y hace un resumen de las razones por las que una república es preferible a una monarquía.<sup>67</sup> Con este antecedente, es posible anticipar que tuvo una participación activa, y primordialmente intelectual, en la construcción de la nueva forma de gobierno tras el derrocamiento y ejecución de Carlos I; sobre ello, David Loewenstein comenta que en *The Tenure of Kings and Magistrates* —publicado tras la decapitación del rey, en febrero de

---

<sup>67</sup> Forsyth, *John Milton: A Biography*, pos. 1274.

1649— Milton muestra los beneficios de la revolución, habla del tiranicidio para ratificar sus creencias republicanas, y afirma que el poder de los reyes no es otro más que aquel que el pueblo les confía, para concluir que es precisamente en el pueblo donde radica el verdadero poder. A esto añade que nadie “can be so stupid to deny that all men naturally were born free”.<sup>68</sup> Sin embargo, con el regreso de Carlos II a Inglaterra en 1659 y la subsecuente restauración de la monarquía, Milton se encontró inmerso en una atmósfera hostil hacia los republicanos y especialmente hacia los regicidas, en la que probablemente su vida no estuvo a salvo sino hasta después de que se promulgara el *Indemnity and Oblivion Act* en 1660, en el que se pedía al rey el perdón para aquellos que participaron en el asesinato de su padre.

Asimismo, vale la pena comentar que el autor de *Paradise Lost* también experimentó la condición de ser otro desde la perspectiva antropológica, que si bien no lo confrontó con culturas radicalmente opuestas, sí le hizo observar hábitos y entornos distintos que le ocasionaron repulsión o beneplácito. Así, Milton emprendió su *Grand Tour* durante el primer cuarto de 1638 para permanecer fuera de Inglaterra alrededor de un año, en el que primero viajó a Francia y luego a Italia. Respecto de su viaje a París, se sabe que ni Luis XIII ni el Cardenal Richelieu fueron de su agrado, así como tampoco la alta sociedad francesa; al escribir sobre la reforma educativa años más tarde, se referiría a ellos como los “*Monsieurs of Paris*” y agradecería el hecho de que no fuera necesario hacerlos custodios de los jóvenes ingleses, para que estos no regresaran convertidos en imitadores, simios y bufones.<sup>69</sup> En junio de ese mismo año llegó a Florencia, donde obtuvo nuevas amistades y visitó varios institutos moldeados al estilo de la Academia de Platón, en los que se sostenían debates intelectuales acerca de diversos temas trascendentes como la justicia y el gobierno; esto acaparó la atención de Milton, y le hizo lamentar que este tipo de academias no

---

<sup>68</sup> Loewenstein, *John Milton Prose, Major Writings on Liberty, Politics, Religion and Education*, p. 536.

<sup>69</sup> Forsyth, *John Milton: A Biography*, pp. 58-9.

existieran en Inglaterra. Sin embargo, y como incluso quedaría plasmado en *Paradise Lost* al referirse al “Tuscan artist”,<sup>70</sup> el momento cumbre de su viaje lo constituyó su encuentro con Galileo Galilei, quien le ofreciera otra visión —a aquella de Ptolomeo— sobre la conformación del universo y los astros que hasta el momento eran conocidos, y cuya trascendencia quedaría evidenciada en su poema épico a pesar de utilizar la cosmología ptolemaica para el desarrollo de las acciones de los personajes.

Tras esta descripción breve de las opiniones y pensamientos miltonianos en torno a la religión, la política y la censura es posible notar, primero, que él creía en la existencia de Dios como el poder máximo y consideraba que su amor debía agradecerse mediante la veneración, lo que implica someter voluntariamente la libertad a sus leyes y mandatos; adicionalmente, afirmaba que su existencia era irrefutable ya que suponía su mirada como absolutamente necesaria para sentir vergüenza, temor e incluso culpa, y con ello reducir la posibilidad de pecar. También admitía que el mal —como emanación del pecado— ha estado presente en los individuos desde su origen, y que es imperioso conocerlo para poder evitarlo. De esta manera, para Milton Dios no solo representaba la inspiración y lo divino, sino también lo que podría llamarse el *prójimo omnipresente*, puesto que es aquel que mira en todo momento, que ve todas las acciones de los seres humanos y los ángeles y las juzga para determinarlas como virtudes o vicios y, además, para premiar o castigar acorde a las decisiones que se toman con el ejercicio de la libertad.

Por otra parte, al tener una ideología política contraria a la monarquía y promover la participación del pueblo, Milton se oponía al gobierno de un solo individuo, el monarca, y al abuso de poder que había observado en este régimen. Entonces, si consideraba justificable someterse a la voluntad de Dios, ¿por qué no a la de un rey? La respuesta más obvia se encuentra en que, a diferencia de otro ser humano, Dios como monarca del universo es perfecto y posee todos los

---

<sup>70</sup> Milton, *Paradise Lost*, l 288.

atributos que menciona en *A treatise on Christian Doctrine*, aunado a la creencia de que es el inventor de todo ser viviente, de los elementos, de la consciencia y de lo inanimado. En cambio —y a pesar de su “derecho divino”— tanto Carlos I como su hijo no solo carecían de los atributos celestiales, sino que tampoco eran dignos de ocupar el cargo acorde con los parlamentarios y, por supuesto, acorde con Milton. Sin embargo, es interesante observar que aunque para el autor de *Paradise Lost* Dios representaba la máxima divinidad, para uno de sus personajes, Satanás, es un monarca, un tirano con poder absoluto que busca regular la libertad de sus creaciones mediante el cumplimiento de sus leyes y sin la participación, siquiera, de los arcángeles más cercanos a él para fundarlas.

## CAPÍTULO 2: Satanás como el *otro* de Dios

Macbeth gave Satan his proleptic anguish, Iago his sense of injured merit, and Edmund a desire to stand up for bastards. Yet Hamlet gave Satan, Satan: the prison-house of the self.

Harold Bloom. *Anatomy of Influence*.

### I. La otredad en *Paradise Lost*

Ciertamente, lo *otro* constituye uno de los elementos esenciales para Milton en la construcción de la trama dentro de *Paradise Lost* no solo por tener como eje central el evento de *la caída del hombre* y hacer uso de otras creencias religiosas de su tiempo para alcanzar la revelación poética, sino porque es precisamente a través del orgullo de Satanás y de la desobediencia de Adán y Eva —ambas ante la mirada de Dios— que, tras ejercer la capacidad de libre albedrío, la otredad del bien y el mal se origina. Para representar esta dualidad, Milton recurre a diversos actantes y espacios literarios que evocan alguna de las virtudes o de los vicios de su interés y que por ende se relacionan con lo que puede ser aceptado o no desde su perspectiva ética. De ellas, es conveniente revisar algunas que se complementan, se contraponen o simplemente se identifican como diferentes para entender el manejo de la otredad en su obra: Cielo-Infierno, ángeles-diablos, terrenal-divino, masculino-femenino y bien-mal.

El Canto I de *Paradise Lost* inicia con un lamento del poeta por el acto de rebelión de quienes representan el *valor orientante u objeto*, es decir, de “los primeros padres” (como se mencionó en la Introducción), para luego preguntarse quién causó tal infortunio y revelar que fue la “serpiente infernal”. Con esta afirmación se intuye que aunque la maldad es conocida por Adán y Eva después

de comer el fruto prohibido, esta no tuvo su origen ahí, sino en aquel que los seduce para transgredir la ley impuesta por Dios: Satanás o, en términos de personajes, el *héroe*. Posteriormente se conoce que este último no lo hizo para ocasionar el mal a los seres humanos de forma directa, sino para vengarse de quien lo expulsara del Cielo —como el *oponente*— al enterarse de que el Paraíso y sus habitantes eran parte de sus creaciones más preciadas. Entonces, la otredad bien-mal inicia cuando Satanás se siente desplazado por el Hijo —quien representa la mirada de un tercero en la relación Dios-Satanás— y eventualmente organiza la revuelta con el propósito de derrocar al Padre. Así, toda vez que ocurren los eventos de desacato (y después de la guerra en el Cielo) la otredad moral también se constituye físicamente por dos espacios en principio opuestos: el Cielo y el Infierno, a lo que se añade uno intermedio y ambivalente toda vez que pierde su estatus de Edén: la Tierra, en donde Pecado y Muerte —como *obtenedores virtuales del objeto*— acechan a los ahora seres mortales.

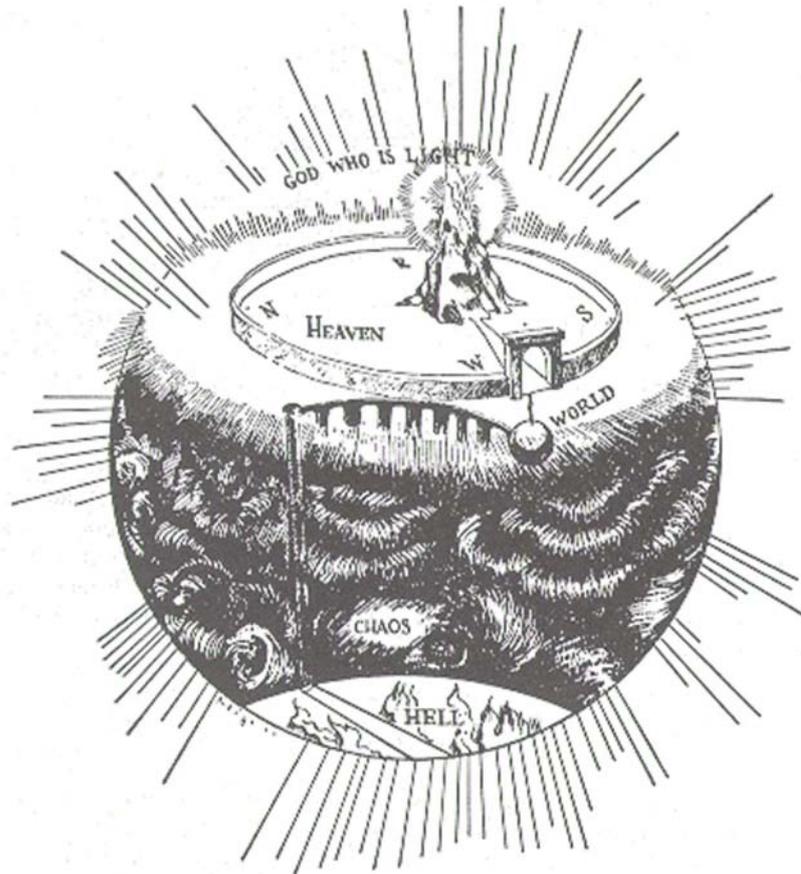
Dentro del sistema geocéntrico de Ptolomeo, el Infierno no tenía un lugar asignado; sin embargo, Milton lo utiliza como modelo para concederle un espacio en la parte más lejana, “As far remov’d from God and light of Heav’n / As from the Center thrice to th’ utmost Pole”,<sup>71</sup> lo que significa que se encuentra al triple de distancia de la Tierra a la décima esfera. Con este antecedente se revela un deseo consciente por parte de Dios —y tal vez por parte del propio Milton— de confinar lo maligno tan lejos de *la luz del Cielo* como sea imaginable para ubicarlo en lo más bajo del universo, incluso más allá del Caos. Este espacio, el Caos, se suponía como una región similar en dimensiones al Empíreo pero ocupada por materia informe, en un abismo confuso y agitado debajo del cosmos en el que se mezclan desordenadamente los átomos de los cuatro elementos (aire, agua, tierra y fuego) sin que lleguen a formarse, y que es “The Womb of nature and perhaps her Grave”.<sup>72</sup> Una

---

<sup>71</sup> Milton, *Paradise Lost*, I 73-4.

<sup>72</sup> Milton, *Paradise Lost*, II 911.

idea de cómo se imaginaba el universo bajo la teoría miltoniana en *Paradise Lost* puede observarse en la siguiente ilustración:<sup>73</sup>



En este dibujo es posible observar la jerarquía cosmológica de manera gráfica ya que el orden, de lo más alto a lo más bajo, es: Dios (“quien es luz”), Cielo, Mundo, Caos e Infierno. Indudablemente, a Dios se le relaciona no solo con la luz sino también con el Sol y el amanecer al alinear la entrada con el este, y representar su omnipresencia con la luminosidad que irradia en todas direcciones; luego, está el Mundo que cuelga de una cadena de oro y se conecta, por un lado, con el Cielo mediante un arco romano y, por otro, con el Infierno a través de un ducto que cruza a

<sup>73</sup> Hughes, *Introduction to Paradise Lost*, p. xxiii.

lo largo del Caos, hacia la zona más baja del cosmos. Así, podría decirse que para Milton existe una conexión directa entre la raza humana y Dios, y otra indirecta con Satanás que se logra al pasar por la región más confusa y sombría del universo que, adicionalmente, es la región a partir de la cual se forma la Tierra. Ahora bien, si el Caos es el origen de la naturaleza y tal vez su tumba, y si como afirma Adbiel en el Canto VI “[...] God ordains, / Or Nature; God and Nature bid the same”,<sup>74</sup> ¿significa que Dios también emana del Caos? Más allá de intentar dar respuesta a ello, el hecho de que el Caos sea el origen del Mundo y la Naturaleza hace pensar que en él se encuentra toda la materia prima del universo y la vida, por lo que su influencia se presenta de forma física e inmaterial en los seres divinos para dar lugar a las estructuras corpóreas pero también a lo confuso y oscuro, como el deseo.

Dentro de *Paradise Lost*, el Infierno es mencionado por primera vez en la voz del poeta para revelar dos de sus características primordiales: 1) que no puede esconderse a la vista del Cielo —como el ojo que todo lo ve, a pesar de *no ser visto*— y 2) que se encuentra en un lugar profundo que evoca oscuridad y destierro. Después, una descripción más detallada hace imaginar que debe ser un territorio de penitencia, una zona creada específicamente para experimentar, en total magnitud, el efecto producido por la Divina Providencia:

A Dungeon horrible, on all sides round  
 As one great Furnace flam'd, yet from those flames  
 No light, but rather darkness visible  
 Serv'd only to discover sights of woe,  
 Regions of sorrow, doleful shades, where peace  
 And rest can never dwell, hope never comes  
 That comes to all; but torture without end  
 Still urges, and a fiery Deluge, fed

---

<sup>74</sup> Milton, *Paradise Lost*, l 61-9.

With ever-burning Sulphur unconsum'd:<sup>75</sup>

Esta descripción resulta interesante ya que no solo refiere algunas características físicas del Infierno sino también los sentimientos que se suscitan al habitarlo; así, se trata de un territorio inmerso en fuego en medio de una “visible oscuridad” (dado que se creía que las llamas del Infierno ardían, pero no producían luz)<sup>76</sup> que provoca tristeza y desesperanza entre sombras de penuria. A esto se agrega que es un lugar rocoso, con cuevas, lagos, pantanos y sombras de muerte,

A Universe of death, which God by curse  
Created evil, for evil only good,  
Where all life dies, death lives, and Nature breeds,  
Perverse, all monstrous, all prodigious things, unnatural, abnormal  
Abominable, inutterable, and worse  
Than Fables yet have feign'd, or fear conceiv'd,  
Gorgons and Hydras, and Chimeras dire.<sup>77</sup>

En este fragmento del poema, además de afirmar que mediante el uso de la figura retórica del oxímoron que “el mal solo es bueno donde la vida muere, y la muerte vive”, se alude al Infierno como un lugar de grandes dimensiones en el que prevalece la muerte, lo que anticipa que aunque Satanás y sus huestes lo habiten, ahí mismo encontrarán su fin tal y como lo relata el arcángel Miguel al hablar con Adán en el Canto XII. Otro aspecto importante es la aparente contradicción que ocurre al decir que la Naturaleza procrea lo antinatural, análoga a decir que Dios crea un lugar maligno aunque sea “para maldecir”, ya que ello implica que el poder creador del universo también tiene un

---

<sup>75</sup> Milton, *Paradise Lost*, VI 175-6.

<sup>76</sup> En su edición a *Paradise Lost*, Merrit Y. Hughes cita, entre otros ejemplos, el poema *Noble Numbers* de Robert Herrick para dar a conocer una creencia del siglo XVII en cuanto al fuego infernal: “The fire of Hell this strange condition hath, / To burn, not shine (as Learned Basil saith)” (p. xxvii).

<sup>77</sup> Milton, *Paradise Lost*, II 622-8.

*otro* que se refleja en la construcción de espacios terribles de condena, con monstruos aún peores que aquellos capaces de convertir a los humanos en piedra, envenenarlos o lanzarles fuego.

No obstante, mediante los versos es posible descubrir que el Infierno no es solo el sitio donde los ángeles rebeldes han sido arrojados para su castigo, sino que también es una zona que les ofrece la posibilidad de ejercer la retórica y que incluso alberga al “...*Pandemonium, the high Capitol / of Satan and his Peers...*”<sup>78</sup> en el que todos los diablos se reúnen para diseñar el plan de contraataque tras su derrota en la batalla en el Cielo. De este modo es posible afirmar que aunque el líder y arcángel Satanás aparece como un sujeto seductor y manipulador a la vista de los *otros* (que usa el discurso para sus propios fines) la estructura social que dirige luce más semejante a las academias que Milton encontró en su visita a Florencia, en contraste con el imperio celestial en donde Dios es quien decide todo lo que ocurre en el universo.

En cuanto a la descripción del Cielo, aunque en algunos de los versos del primer libro se hacen referencias tales como “happy Realms of Light”,<sup>79</sup> “Empyrean substance”<sup>80</sup> y “high Tow’rs”<sup>81</sup> no existe una descripción específica; más bien, esta se construye mediante las diversas referencias que sobre él se hacen a lo largo del poema. Después se habla de “purest light”,<sup>82</sup> “Heav’n’s whole circumference”<sup>83</sup> y “fair light”.<sup>84</sup> En el Canto VII, Rafael cuenta a Adán que, tras concluir la creación del mundo de los hombres en el sexto día,

[...] He [God] through Heav’n,  
That open’d wide her blazing Portals, led  
To God’s Eternal house direct the way,

---

<sup>78</sup> Milton, *Paradise Lost*, I 756.

<sup>79</sup> *Ibid.*, I 85.

<sup>80</sup> *Ibid.*, I 117.

<sup>81</sup> *Ibid.*, I 749.

<sup>82</sup> *Ibid.*, II 137.

<sup>83</sup> *Ibid.*, II 353.

<sup>84</sup> *Ibid.*, II 398.

A broad an ample road, whose dust is Gold  
 And pavement Stars, as Stars to thee appear,  
 Seen in the Galaxy, that Milky way  
 Which nightly as a circling Zone thou seest  
 Powder'd with Stars [...] <sup>85</sup>

Empíreo proviene del griego tardío *empýrios*, ‘de una parte del Cielo que los antiguos creían ser una esfera de fuego’; sin embargo, este fuego es uno que sí produce luz, ya que la luminosidad parece ser una de las características fundamentales del lugar donde Dios tiene su trono en lo más alto y lo más puro. Con ello, resulta viable imaginar varios rasgos que hacen del Infierno el opuesto del Cielo, como la luz, la altura y la pureza. No menos importante resulta el hecho de que también se observen algunas semejanzas: ambos son esféricos, como los espacios circulares que conforman el cosmos; ambos ostentan una verja de entrada, que en el caso del Infierno está resguardada por Pecado y Muerte; los dos tienen afluentes, el “*Stygian Pool*”<sup>86</sup> —o río *Styx* que circundaba el mundo subterráneo en la mitología griega— y un “pure Ethereal stream”;<sup>87</sup> y, por supuesto, ambos son lugares habitados por seres divinos en los que existe un rey. Así, las diferencias son aquellas que Dios, mediante su omnipotencia y capacidad creativa —que le es útil para crear tanto lo más grandioso como lo perfectamente terrible— define para castigar o premiar a quienes ejercen su libertad, lo que tiene correspondencia en las leyes que establece para regir cada espacio. Belial, uno de los ángeles caídos más notables, hace referencia a las leyes establecidas en el Cielo al hablar sobre una posible invasión al reino de Dios, en donde es evidente que al haber perdido su pureza e incorruptibilidad, los diablos serían inmediatamente expulsados por encontrarse en una zona etérea, incapaz de envilecerse:

Or could we break our way

---

<sup>85</sup> Milton, *Paradise Lost*, VII 574-8.

<sup>86</sup> *Ibid.*, III 14.

<sup>87</sup> *Ibid.*, III 7.

By force, and at our heels all Hell should rise  
 With blackest Insurrection, to confound  
 Heav'ns purest Light, yet our great Enemy  
 All incorruptible would on his Throne  
 Sit unpolluted, and th' Ethereal mould  
 Incapable of stain would soon expel  
 Her mischief, and purge off the baser fire  
 Victorious.<sup>88</sup>

Por lo tanto, se asume que solo Dios y los ángeles pueden deambular dentro del Cielo dada su propia naturaleza, lo que conduce a la otredad de los seres que habitan cada uno de estos espacios: los ángeles y los diablos, quienes se convierten en *oponentes* y *adyuvantes del héroe* respectivamente, y confrontan su libertad al estar a favor o en contra de Dios. En principio todos están formados de espíritu, todos provienen del mismo origen y, aunque existan diferentes rangos, todos son ángeles, solo que Satanás y sus huestes son ángeles caídos, degradados en jerarquía pero no así en poder, al menos no en el mundo de los hombres donde se hacen presentes mediante el pecado y la muerte. Adicionalmente, todos poseen libre albedrío, y en consecuencia tienen conocimiento de lo que acorde a las leyes establecidas en el cosmos es *bueno* o *malo*, como se hace evidente cuando el Hijo se dirige a los ángeles celestiales para comunicar la corrupción de Adán y Eva:

O Sons, like one of us Man is become  
 To know both Good and Evil, since his taste  
 Of that defended Fruit; but let him boast forbidden  
 His knowledge of Good lost, and Evil got,  
 Happier, had suffic'd him to have known  
 Good by it self, and Evil not at all.<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> Milton, *Paradise Lost*, II 134-42.

<sup>89</sup> *Ibid.*, XI 84-9.

En *Paradise Lost*, el número de demonios que se mencionan por nombre es más extenso que el de los ángeles, y de entre ellos destacan Belcebú, Moloc, Chemos, Mammon y Belial. Según Hughes, “The catalogue of devils rests on a widely accepted belief”<sup>90</sup> debido a que, como se dijo anteriormente, prácticamente todos son mencionados en la Biblia, a pesar de que en la mayoría de los casos no correspondan a seres satánicos sino más bien a situaciones en las que se privilegia el vicio y el pecado.

En la asamblea que sostienen en el *Pandenomonium* dentro del segundo canto con el objetivo de establecer el curso a seguir tras perder la batalla en el Cielo, el primero en hablar —después de Satanás— es Moloc, quien muestra un temperamento temerario, y con un tono directo y belicoso propone levantar una nueva guerra contra el ejército de Dios; luego, Belial en apariencia “[...] more graceful and humane”<sup>91</sup> —aunque después se diga que sus palabras son falsas y vacías— argumenta que otra batalla no es la vía más adecuada, ya que además de que el regimiento de su oponente es más poderoso, corren el riesgo de ser aniquilados. Acto seguido, Mammon secunda la propuesta de Belial, y añade que eventualmente el Infierno puede alcanzar la magnificencia del Cielo al imitar su luz, puesto que la tierra desértica que lo cubre conserva su “[...] hidden lustre, Gems and Gold;”<sup>92</sup> Finalmente, toca el turno a Belcebú, quien es el mayor en rango después de Satanás; tras decir que no es posible construir un imperio en el Infierno —al menos no uno que sea equiparable a aquel del que fueron expulsados— comenta

[...] What if we find Some easier enterprize? There is a place  
(If ancient and prophetic fame in Heav’n  
Err not) another World, the happy seat  
Of some new Race call’d *Man*, about this time

---

<sup>90</sup> Hughes, *Introduction to Paradise Lost*, p. xxvii.

<sup>91</sup> Milton, *Paradise Lost*, II 110.

<sup>92</sup> *Ibid.*, II 271.

To be created like to us, though less  
 In power and excellence, but favor'd more  
 Of him who rules above [...] <sup>93</sup>

Y, con esto, por fin queda definida la estrategia: seducir a los habitantes del *otro* mundo para vengarse de Dios. Así, dentro de los personajes existen diversos tipos de asambleístas; Moloc, el militar; Belial, el sofista; Mammon, el iluso que pretende consolarse en algo inalcanzable, y Belcebú quien, como diablo de confianza de Satanás, logra obtener un consenso general para llevar a cabo su propuesta de engañar a los pobladores del Edén. Sobre Belial vale la pena agregar que, cuando el poeta habla de él por primera vez, lo describe en términos de un espíritu dado al vicio, profano, con especial gusto por la lujuria y la violencia, los palacios y el lujo, para luego afirmar que “And when Night / Darkens the Streets, then wander forth the Sons / Of Belial, flown with insolence and wine”.<sup>94</sup> Lo anterior inevitablemente relaciona a este diablo con la opinión que Milton tenía sobre Carlos II a su regreso a Inglaterra, con lo que se intuye que si bien no le adjudica la personalidad de Satanás —quizá por las cualidades admirables que este posee, a pesar de ser el enemigo a vencer— sí lo asocia con los adversarios de Dios.

En el caso de los ángeles leales a Dios, el primero en ser mencionado es aquel que propinara una herida precisamente a Satanás en la batalla en el Cielo, y que aparece como el más poderoso de los fieles sirvientes a su creador:

[...] for such another Field  
 They [the devils] dreaded worse then Hell: so much the fear  
 Of Thunder and the Sword of *Michael*  
 Wrought still within them; [...] <sup>95</sup>

---

<sup>93</sup> Milton, *Paradise Lost*, II 344-51.

<sup>94</sup> *Ibid.*, I 490-502.

<sup>95</sup> *Ibid.*, II 292-5.

La naturaleza guerrera del arcángel Miguel, al lado de la de Gabriel, se revela en el Canto VI al decirse: “[...] Michael of Celestial Armies Prince, / And thou in Military prowess next / Gabriel [...]”.<sup>96</sup> Con este último Satanás tiene una discusión en el Paraíso, dentro del Canto IV, acerca de sus intenciones tras haber escapado del Infierno, y en ella se dejan ver tanto la negación de los pensamientos de uno y otro respecto de la obediencia a Dios, como sus similitudes divinas cuando Gabriel decide no pelear con él ya que poseen un poder equiparable. Esta igualdad de fuerza entre *adyuvantes* y *oponentes* también se hace evidente en la batalla en el Cielo, esta vez entre Satanás y el arcángel Miguel dentro del Canto VI. Respecto a este último, cabe señalar que además de ser el general del batallón celestial, también es una especie de guía en los dos últimos cantos de *Paradise Lost*, puesto que es enviado por Dios al mundo de Adán y Eva para ser expulsados y darles a conocer diversos acontecimientos —relatados en la Biblia— que ocurrirán en el futuro.

Además de Miguel y Gabriel, se hace mención de otros ángeles como Abdiel, Ituriel, Zefrón, y Uriel. Si bien este último personaje no tiene un rol fundamental dentro de la trama, sí contribuye de manera determinante al evento de *la caída del hombre* al permitir que Satanás encuentre el Edén, para desentrañar un rasgo interesante de los ángeles, o al menos de algunos de ellos. Este arcángel, descrito como uno de los siete cercanos a Dios y guardián de la esfera del Sol, es engañado por Satanás —quien toma la forma de un joven y radiante querubín— para que le indique el camino a la Tierra; Uriel, con ingenuidad, le revela el camino y así logra llegar al Paraíso. Aquí cabría preguntarse por qué el ángel no es capaz de identificar al diablo, lo que el narrador anticipa al decir que

For neither Man nor Angel can discern  
Hypocrisie, the onely evil that walks  
Invisible, except to God alone,  
By his permissive will, through Heav’n and Earth:

---

<sup>96</sup> Milton, *Paradise Lost*, VI 44-6.

And oft though wisdom wake, suspicion sleeps  
 At wisdoms Gate, [...] <sup>97</sup>

Al llegar al lugar reinado por los *padres ancestrales*, el diablo nuevamente se transforma y esta vez se convierte en sapo con el propósito de persuadir a Eva para que coma el fruto del árbol prohibido mientras duerme. Al darse cuenta de la intromisión del anfibio en los sueños de la llamada *madre de la humanidad*, Ituriel lo toca con su lanza para hacerlo tomar su verdadera forma, ante lo que el poeta afirma que “[...] for no falshood can endure / Touch of Celestial temper [...]”; <sup>98</sup> sin embargo, en esta ocasión Satanás es descubierto —al contrario de lo que ocurre con Uriel— debido a que Ituriel ya sabía que se encontraba en la Tierra para acechar a la pareja y provocar su desobediencia. Entonces, es posible afirmar que los ángeles fieles a Dios son incapaces de distinguir a su adversario, quien representa el mal, o lo *otro* que puede desplegarse mediante el libre albedrío, a menos que se presente tal y como es o que Dios se los revele mientras Satanás está oculto tras alguno de sus efectivos disfraces.

Por su parte, el arcángel Rafael es el *espíritu sociable* que interactúa directamente con Adán para advertirle sobre el arribo del rey del Infierno cuando este escapa de su confinamiento, y revelarle cómo fue formado el mundo aunque con ciertas restricciones, al decirle “I have receiv’d, to answer thy desire / Of knowledge within bounds; beyond abstain / To ask, nor let thy own inventions hope / things not reveal’d [...]”. <sup>99</sup> Con lo anterior, es notable que la jerarquía establecida en la *cadena del ser* no solo se relaciona con cuestiones de poder, sino además con el conocimiento al que se tiene acceso y a la capacidad de comprensión de lo *Otro*, en este caso desde la perspectiva

---

<sup>97</sup> Milton, *Paradise Lost*, III 682-7.

<sup>98</sup> *Ibid.*, IV 811-2.

<sup>99</sup> *Ibid.*, VII 119-22.

de lo sagrado para marcar una clara distinción con lo terrenal. Con esta advertencia, Rafael le explica cómo fue creado el mundo, y él mismo, a través de la voz de Dios como el Hijo:

Let us make now Man in our image, Man  
 In our similitude, and let them rule  
 Over the Fish and Fowl of Sea and Air,  
 Beast of the Field, and over all the Earth,  
 And every creeping thing that creeps the ground.  
 This said, he form'd thee, *Adam*, thee O Man  
 Dust of the ground, and in thy nostrils breath'd  
 The breath of Life; in his own Image hee  
 Created thee, in the Image of God  
 Express, and thou becam'st a living Soul.<sup>100</sup>

Adán, después de haber sido creado y al sentirse solo tras cobrar consciencia de su propia existencia y de su lugar entre el resto de los seres vivos de la Tierra, pide a Dios un ser que pueda hacerle compañía: “Hast thou not made me here thy substitute, / And these inferior [beasts] far beneath me set? / Among unequals what society / Can sort, what harmony or true delight?”<sup>101</sup> Ante esto, Dios responde y crea a Eva de la costilla de Adán: “Under his forming hands a Creature grew, / Manlike, but different sex, so lovely fair, / That what seem'd fair in all the World, seem'd now / Mean, or in her summ'd up, in her contain'd”<sup>102</sup> para crear también una nueva otredad: la de género.

Sobre este tema, el poeta mismo se pregunta: “O when we meet now / Such pairs, in Love and mutual Honor join'd?”<sup>103</sup> Y Adán dice “Union of Mind, or in us both one Soul; / Harmony to behold in wedded pair / More grateful than harmonious sound to the ear”.<sup>104</sup> En estos versos se

---

<sup>100</sup> Milton, *Paradise Lost*, VII 519-28.

<sup>101</sup> *Ibid.*, VIII 381-4.

<sup>102</sup> *Ibid.*, VIII 470-3.

<sup>103</sup> *Ibid.*, VIII 57-8.

<sup>104</sup> Milton, *Paradise Lost*, VIII 604-6.

refleja la ideología del propio Milton en cuanto a lo que debía constituir un matrimonio al describir una conjunción ideal en la que la mujer esté a la par del hombre en cuestiones del alma y de la mente. Esta necesidad de complementarse a través del *otro*, se refleja cuando el poeta narra la llegada de Satanás al Paraíso y la pareja se distingue de entre el resto de los seres animados como “Godlike erect, with native Honor clad / In naked Majesty seem’d Lords of all”,<sup>105</sup> para después decir

[...] though both  
Not equal, as thir sex not equal seem’d;  
For contemplation hee and valor form’d,  
For softness shee and sweet attractive Grace,  
Hee for God only, shee for God in him:<sup>106</sup>

Al establecer estas diferencias, se acentúa la relevancia de la unión hombre-mujer como un pilar de la construcción del Mundo, ese al que ambos van a enfrentar tras el evento de *la caída* y la guía del arcángel Miguel que el poeta culmina con una imagen en la que “They hand in hand with wand’ring steps and slow, / Through *Eden* took their solitary way”.<sup>107</sup> Sin embargo, vale la pena hacer notar que aunque los dos tienen capacidades similares, pareciera que Eva está más bien preparada para hablar directamente con Adán, y no con los ángeles y Dios como ocurre con él. En consecuencia, es el hombre y no la mujer quien recibe el conocimiento permitido de la fuente primaria, y que a su vez transmite a su compañera, lo que se confirma ante una visita de Rafael al Paraíso en la que Adán le pide irse para que pueda hablar con él: “But solemn and sublime, whom not to offend, / With reverence I must meet, and thou retire”.<sup>108</sup> Además, Eva muestra una debilidad

---

<sup>105</sup> *Ibid.*, IV 289-90.

<sup>106</sup> *Ibid.*, IV 295-9.

<sup>107</sup> *Ibid.*, XII 648-9.

<sup>108</sup> *Ibid.*, XI 236-7.

que permite a Satanás no solo entrar en sus sueños sino también engañarla para que se separe de Adán, y convencerla de comer el fruto del árbol del conocimiento del bien y el mal.

Al continuar con la figura femenina en su condición de *otro*, existe un personaje de gran interés, notable por su función en la obra y la manera en que es presentado: Pecado. Este ente descrito como “Woman to the waste, and fair”,<sup>109</sup> pero con la parte inferior de una serpiente, “arm’d / With mortal sting”<sup>110</sup> resulta ser una especie de deseo reprimido que brota de la cabeza de Satanás —de su inconsciente— para luego incitarlo a fornicar con ella y procrear a Muerte, su hijo, quien deambulará por la Tierra toda vez que la antes paradisiaca pareja se vuelva mortal. Cabe señalar que a pesar de ser un ente de su propio linaje, Satanás siente repulsión al observar a Muerte por primera vez en la verja del Infierno, a quien nombra “execrable shape”<sup>111</sup> después de haberle propinado una mirada de desdén como lo indica el mismo poeta.

Aquí, en la otredad de género, se establece un paralelismo entre la majestad infernal y Adán ya que ambos son seres masculinos producto de la creación de Dios; ambos provocan que se engendre la entidad femenina por sus propios deseos —uno consciente y el otro inconsciente— y los dos desobedecen a su hacedor. Adicionalmente, tras el acto de rebeldía ambos fornican con sus respectivas parejas para dar rienda suelta al pecado y la muerte por “voluntad del Cielo”:

But hee [Satan] once past, soon after when man fell,  
Strange alteration! Sin and Death amain  
Following his track, such was the will of Heav’n,  
Pav’d after him a broad and beat’n way  
Over the dark Abyss, whose boiling Gulf  
Tamely endur’d a Bridge of wondrous length  
From Hell continu’d reaching th’ utmost Orb

---

<sup>109</sup> Milton, *Paradise Lost*, II 650.

<sup>110</sup> *Ibid.*, II 652-3.

<sup>111</sup> *Ibid.*, II 681.

Of this frail World; by which the Spirits perverse  
 With easy intercourse pass to and fro  
 To tempt or punish mortals, except whom  
 God and good Angels guard by special grace.<sup>112</sup>

Ante esto, es necesario denotar que a excepción del Espíritu (a quien el poeta invoca como la musa celestial) el personaje de Dios solo crea entidades masculinas y que de dos de ellas —Adán y Satanás— es que deriva lo femenino, aquellos seres —Eva y Pecado— que en el poema son el medio de tentación para los hombres, es decir, para el *otro* género. Esto resulta más interesante al advertir que de las figuras femeninas también surge la muerte, ya que además de ser el resultado de la copulación entre Satanás y Pecado, es consecuencia del acto de desobediencia por parte de Eva al comer el fruto prohibido. Justo antes de ser visitados por el arcángel Miguel para su exilio del Paraíso, ella dice a Adán que “But infinite in pardon was my Judge, / That I who first brought Death on all, am grac’t / The source of life; [...]”.<sup>113</sup>

Por último, vale la pena detenerse a revisar una otredad que se encuentra no en un ser consciente, sino en uno del reino vegetal: el árbol del conocimiento del bien y el mal. Este árbol, incluido en el Paraíso por voluntad divina, es mencionado por Milton desde el segundo verso como el “árbol prohibido” para hacer alusión al único mandato que Adán y Eva no debían quebrantar. Al describir al Edén y enfocarse en los árboles que lo conforman, el poeta afirma que

All Trees of noblest kind for sight, smell, taste;  
 And all amid them stood the Tree of Life,  
 High eminent, blooming Ambrosial Fruit  
 Of vegetable Gold; and next to Life  
 Our Death the Tree of knowledge grew fast by,

---

<sup>112</sup> Milton, *Paradise Lost*, II 1023-33.

<sup>113</sup> *Ibid.*, X 167-9.

Knowledge of Good bought dear by knowing ill.<sup>114</sup>

Además de referirse a las cualidades físicas que los hacen apetecibles a los sentidos, Milton informa que el árbol de la vida, en el centro del Paraíso, está junto al árbol del conocimiento que luego se convierte en un símbolo de mortalidad para los seres humanos. Con ello podría interpretarse que Dios exige la fe —es decir, el reconocimiento de sus leyes sin cuestionamientos— para otorgar la vida eterna, y que el conocimiento del bien y el mal provoca la tentación e induce al pecado. Aquí, resulta también importante notar que ambos árboles están en el centro y que junto al de la vida se encuentra aquel que, después del pecado original, da no solo la muerte sino el sufrimiento que la antecede con la expulsión del Paraíso, y que se manifiesta mediante los castigos impuesto a Eva y Adán. En consecuencia, además de la alteridad entre bien y mal, también se establece aquella entre la muerte y la vida eterna, donde la primera está representada por el hijo de Satanás y Pecado y la segunda por Dios y su Hijo, con el hombre y la mujer en el medio, entre lo *uno* y lo *otro*, con el árbol como símbolo de la imagen de los seres humanos. No obstante, este simbolismo no solo alude al conocimiento del bien y el mal sino también al deseo, ya que la cognición del vicio surge primero de forma inconsciente a través de un sueño, y luego se materializa cuando la serpiente relata a Eva su propia experiencia al divisar el árbol:

A goodly Tree farr distant to behold  
 Loaden with fruit of fairest colours mixt,  
 Ruddle and Gold: I nearer drew to gaze;  
 When from the boughes a savorie odour blow'n,  
 Grateful to appetite, more pleas'd my sense  
 Then smell of sweetest Fenel, or the Teats  
 Of Ewe or Goat dropping with Milk at Eevn,  
 Unsuckt of Lamb or Kid, that tend thir play.  
 To satisfie the sharp desire I had

---

<sup>114</sup> Milton, *Paradise Lost*, IV 217-22.

Of tasting those fair Apples, I resolv'd  
 Not to deferr; hunger and thirst at once,<sup>115</sup>

En contraste con el poeta, Satanás no escatima en la retórica para referirse a las más exquisitas cualidades de este árbol; más aún, pareciera que el poeta —el hombre— se abstiene de mencionarlas para evitar caer en la tentación mientras que la serpiente las magnifica y con ello provoca que Eva satisfaga su deseo, ese estado confuso y turbio que, como el *ello*, desconoce toda moral.

Así, la otredad en *Paradise Lost* se revela de diversas maneras para diferenciar, en primera instancia, lo puro de lo profano que se origina por una característica esencial que Dios concede a sus creaciones conscientes: la capacidad de elegir entre el *bien* y el *mal*. En el Canto IX, el Hijo menciona que Adán y Eva se vuelven como ellos, es decir, como todos los seres divinos, al comer el fruto prohibido para tener acceso a un mayor grado de conocimiento y, aún más importante, a la posibilidad de elegir y ejercer su libertad de forma consciente. Sin embargo, pareciera que Dios les provee esta cualidad de forma latente, puesto que a pesar de no poder diferenciar entre lo que él establece como moralmente aceptable y lo que no, sí tienen libertad para comer del árbol del conocimiento del bien y el mal a pesar de la prohibición que les fue dada. Con esto es posible identificar una transgresión a las normas establecidas, al *superyó*, que se atribuye al deseo de ostentar un mayor rango en la *cadena del ser* y que surge del *ello* en donde Satanás interviene, a su vez, para materializar su deseo de venganza.

Entonces, desde la perspectiva de quien crea al universo y todos sus habitantes, aquellos que desobedecen se convierten en los *otros* no solo por ser mirados y juzgados, sino también por dejar de ser eternos y hallar la muerte; por el contrario, quienes someten voluntariamente su

---

<sup>115</sup> Milton, *Paradise Lost*, IX 576-86.

libertad a Dios al demostrar su amor como él lo espera, es decir, mediante una fe inquebrantable, tienen acceso a la eternidad. Incluso, los pecadores son confinados en ciertos espacios para remarcar la alteridad: la Tierra para los humanos y el Infierno para los ángeles caídos. Al ser el Infierno un lugar de condena, pena y oscuridad, es que se erige como lo *otro* del Cielo; además, al integrar la dualidad oscuridad-luz es posible identificar a Dios con el *superyó* y el prójimo omnipresente desde el enfoque de aquel que mira —de quien tiene la luz— y a Satanás, en el Infierno, con el castigo que se inflige a causa del *ello* y del ser-mirado, donde se tornan conscientes los deseos censurados por el *superyó*.

Una vez establecidas estas diferentes clases de otredad contenidas en *Paradise Lost*, resulta conveniente resumirlas en la siguiente tabla en términos de espacios, actantes y de lo *otro*:

<b>Espacio</b>	<b>Personajes</b>	<b>Tipo de Actantes</b>	<b>Otredad</b>
<b>Cielo</b>	Dios, Hijo, Espíritu y ángeles	<i>Oponentes</i>	<i>Superyó</i> Ser-mirada Sujetos
<b>Mundo</b>	Adán y Eva	<i>Objetos</i>	<i>Yo</i> Ser-mirado Objeto
<b>Límite entre el Caos y el Infierno</b>	Pecado y Muerte	<i>Adyuvantes</i> <i>Obtenedores</i> <i>virtuales del objeto</i>	<i>Ello</i> Deseo
<b>Infierno</b>	Satanás y diablos	<i>Héroe</i> <i>Adyuvantes</i>	Ser-mirada Ser-mirado <i>Sujeto</i> <i>Objeto</i> <i>Yo-ello</i>

Además de lo ya mencionado, de lo anterior es posible notar que a Pecado y Muerte no se les puede asociar con el Cielo a causa de las características de pureza que este posee —aun si se nacieron ahí— ni con el Infierno puesto que no lo habitan por haber desobedecido a Dios, sino por órdenes de él para fungir como guardianes. Entonces, resulta más viable asociarlos con el Caos, en

primer lugar, porque están justo en la puerta de entrada y salida del Infierno que colinda con la región confusa que da origen a la Tierra; y, segundo, porque precisamente cobran vida de algo absolutamente confuso, inconsciente, que los relaciona con el *ello* y los deseos reprimidos que finalmente encuentran salida tras el acto de insubordinación de su padre. En cuanto a este último, es importante ver que en su carácter de *héroe* va de ser el *objeto* a ser el *sujeto*, del ser-mirado al ser-mirada, ya que es el *ser en acción* por excelencia y por ello, como afirma Sartre, muestra diversas conductas con las que niega al *Otro* y persigue sus deseos hasta ser capaz de engañar a Uriel y seducir a Eva.

Cabe agregar que todas las dualidades aquí descritas conducen al concepto de unidad de Octavio Paz, especialmente porque todos los *adyuvantes*, *objetos* y *oponentes* tienen el mismo origen: Dios. Entonces, de él es que surge el prójimo, a quien crea con la capacidad de elegir entre la fe y la rebelión sin haberle preguntado, y en donde quienes optan por la segunda opción son arrancados del origen para alojarse en lo más hondo del universo, al lado de Satanás.

## II. El personaje trágico de Satanás

De los personajes creados por Milton, Satanás sigue siendo uno de los más analizados; esto puede deberse en gran medida a que ha sido una de las imágenes más enigmáticas para representar el mal y la tentación en la tradición occidental; a que él o alguno de su tipo aparece como figura central en otras obras literarias; o simplemente a que en *Paradise Lost* se vuelve el personaje más memorable no solo por sus características físicas e ideológicas —que transmite mediante el uso de la retórica— sino también por constituirse como el *sujeto* que se subleva contra el absolutismo de Dios y genera el evento trágico de la obra. De igual forma es uno de los personajes a los que su autor imprime más características de su propia imaginación puesto que, como se indicó en el capítulo anterior, en la Biblia no es una unidad ni un ser en sí aun si en la versión de Ginebra se identifica desde un inicio con la serpiente que induce a Eva la pecado. Por ende, es más bien inventado por Milton al hacer uso de diversos elementos incluidos tanto en la Biblia de Ginebra como en ciertas creencias populares de la época, combinados con aquellos rasgos que el poeta consideró importantes para describir al antagonista de Dios; de ellos, destacan su poder y tenacidad, la habilidad de persuasión a través del discurso, y la soberbia que da origen a su insubordinación.

Este acto de rebelión hacia las estructuras establecidas, que se formaron sin él y le fueron impuestas, lo hace especialmente interesante ya que más allá del libre albedrío dicha acción provoca que el arcángel insurrecto lleve a cabo una gran travesía, que inicia con la batalla en el Cielo y su subsecuente derrota por el Hijo de Dios, para luego iniciar las discusiones en el *Pandemonium* y atravesar las puertas del Infierno, el Caos y la Noche hasta llegar al paraíso de Adán y Eva. Ahí, es donde concluye con éxito su propósito para después afrontar las consecuencias impuestas por el

*gran autor*. Así, la figura de Satanás no solo se reconoce a través del poema por lo que *es*, sino esencialmente por lo que *hace*, como un ser cuya acción tiene unidad al ser “una e íntegra”.<sup>116</sup>

Dicha característica de *ser en acción*, con una causa y un objetivo dentro de una trama en la que existen batallas, dioses y demás seres divinos, evoca un contexto épico dentro del que un *héroe* trasciende sobre el resto de los personajes por su valor y hazañas. En relación a ello, Neil Forsyth apunta que Satanás se ha mantenido al frente de las reacciones de los lectores al poema, y que John Dryden —poeta contemporáneo de Milton— asignó al personaje diabólico la condición de héroe en vez de Adán, comentario que también fue recibido con alusiones políticas al ser usado por los Tory, es decir, por los miembros del partido conservador británico, como un insulto para “that Grand Whig Milton”.<sup>117</sup> Por su parte, David S. Kastan comenta que las formas tradicionales de acción heroica están presentes en *Paradise Lost*, y que son considerablemente desplazadas hacia el personaje de Satanás y el resto de los ángeles caídos,<sup>118</sup> mientras que para Barbara Lewalski Satanás es el héroe motivado, como Aquiles, por un sentimiento de mérito agraviado aun si su causa pudiera no estar justificada.<sup>119</sup>

Con esto es posible deducir que si bien no existe un consenso generalizado sobre la característica esencial del personaje, frecuentemente se le identifica con el héroe dentro del poema ya que “Satan is not always seen as a hero but always endowed with heroic qualities”;<sup>120</sup> incluso, se le ha comparado con el dios de la mitología griega que roba el fuego a Hefesto para llevárselo a los hombres, como lo hace Sir Walter Raleigh al escribir que “Satan unavoidably reminds us of

---

<sup>116</sup> Aristóteles, *Poética*, p. 13.

<sup>117</sup> Forsyth, *The Satanic Epic*, pos. 73.

<sup>118</sup> Kastan, *Introduction to Paradise Lost*, pos. 236.

<sup>119</sup> Lewalski, “The genres of *Paradise Lost*” en *The Cambridge Companion to Milton*, p. 118.

<sup>120</sup> Rajan, “From the Problem of Satan” en *Paradise Lost* editado por Gordon Teskey, p. 407.

Prometheus, and although there are essential differences, we are not made to feel them essential".<sup>121</sup>

*Héroe* se deriva del griego *hērōs* 'héroe; semidiós' y, en la *Estética* de Hegel, existen tres tipos: el *épico*, que es destruido por su destino en el combate contra las fuerzas naturales; el *trágico*, obsesionado por la pasión y por un deseo de acción que le será fatal, y el *dramático*, que concilia su idiosincrasia con los requerimientos de su mundo para evitar su aniquilación.<sup>122</sup> De estos, es posible identificar al personaje de Satanás con los dos primeros, ya que al originarse su descontento cuando Dios nombra a su Hijo el "Vice-gerent" —como lo relata Rafael a Adán en el Canto V— organiza un combate en el Cielo que lo lleva del pensamiento a la acción y durante el que es el líder y el ser más poderoso no solo de la legión que comanda, sino también de la contraria hasta la aparición del arcángel Miguel: "[...] till Satan, who that day / Prodigious power had shewn, and met in Armes / No equal, raunging through the dire attack / Of fighting Seraphim confus'd, at length / Saw where the Sword of Michael smote".<sup>123</sup> Por otro lado, también se muestra obsesionado por una pasión como el héroe trágico, ya que su principal motivación es llevar a cabo el plan de venganza "Against the throne and monarchy of God"<sup>124</sup> y "[The] Tyranny of Heav'n"<sup>125</sup> que reafirma no solo su caída sino también la del hombre. Asimismo, el personaje de Satanás tiene una consciencia autónoma, esto es, mantiene una unidad de pensamiento a lo largo del poema que se refleja a través de su independencia y su discurso, en el que a pesar de ciertos momentos de duda y de la interacción con otros personajes nunca pierde de vista ni el objetivo de venganza ni el agravio que lo motiva.

---

<sup>121</sup> Raleigh, *Milton*, p. 134.

<sup>122</sup> Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 9.

<sup>123</sup> Milton, *Paradise Lost*, VI 246-50.

<sup>124</sup> *Ibid.*, l 42.

<sup>125</sup> *Ibid.*, l 124.

Entonces Satanás se define como el héroe dentro de *Paradise Lost* ya que, aun si su proceder está básicamente orientado a satisfacer su propio deseo de venganza, es un semidiós que provoca la situación de conflicto y desencadena cambios trascendentales en la organización del universo: la desaparición del Edén y su transformación en la Tierra, la aparición del Infierno, y la gestación de Pecado y Muerte. Adicionalmente, y al hacer uso de su capacidad de elegir, seduce a Eva y la hace perder la inmortalidad, pero le ofrece el ejercicio consciente su libertad y ocasiona su pérdida de fe desde la perspectiva cristiana —al menos temporalmente— con lo que desafía a su creador y *oponente* para enfrentar su destino fatal.

En cuanto a las características del personaje, Satanás en *Paradise Lost* no corresponde enteramente a la imagen que se tenía de él en la sociedad del siglo XVII ni en la Biblia. Al recordar algunos de los rasgos que ostentaba como representación del mal en aquella época, encontramos que: a) podía provocar enfermedades y tragedias; b) tenía la habilidad de mostrarse físicamente y era una fuerza omnipresente en la Tierra; c) contaba con un ejército de demonios; d) constituía una especie de gobierno con todo y su gabinete, y e) tenía una incuestionable capacidad de tentar y seducir a los hombres para llevarlos a realizar actos pecaminosos. Por otro lado, en la Biblia se le menciona como un ser sometido a la voluntad de Dios, adversario u obstructor de la humanidad —puesto que era enviado para probar su lealtad— y, aunque se señala a Lucifer como el rey de Babilonia, no se le liga directamente ni con los diablos —o dioses paganos— ni con Satanás aunque sí con el Infierno; incluso, el Diablo aparece ante Jesucristo la noche previa a su crucifixión para tentarle, sin éxito. Entonces, ¿cuáles de estos aspectos son los que sí se reflejan en el personaje creado por Milton?

En primer lugar, el personaje de Satanás no se manifiesta como es —es decir, en su forma angélica— ante Adán y Eva; de hecho, solo se muestra a esta última en forma de una serpiente, y el

poeta narra que también aparece en el Paraíso encarnando a un cormorán y luego a un sapo que habla en el oído a la *madre de la humanidad* mientras ella duerme para presagiar —como en varias de las tragedias isabelinas— el advenimiento de un evento funesto a través de un sueño. Además, el *héroe* del *Pandenomium* se transforma en un joven querubín para engañar a Uriel y así obtener información para llegar a la Tierra, con lo que resulta evidente que tiene la capacidad de transmutarse para encubrir su verdadera personalidad —como se indica en las notas de la Biblia de Ginebra— incluso ante uno de los siete ángeles más cercanos a Dios. Con ello, también se observa que no se presenta como Satanás ante los seres humanos, y que elige hacerlo —apoyado por *la voluntad del Cielo*— ya sea en la forma de otro ser o mediante la otredad que emana de su inconsciente: Pecado y Muerte. En relación a ellos es importante resaltar que Satanás, al igual que Dios, tiene la capacidad de crear seres por sí mismo, sus *otros*, y por ello también se muestra superior al resto de los ángeles. Adicionalmente, esta capacidad parece surgir de su rebelión, que a su vez deriva de la consciencia de su libertad.

Así, aunque se admite la presencia del personaje en el mundo, no se le atribuye como una representación de sí mismo, sino del poder que engendra y que tiene en la Tierra permitido por Dios tras la transgresión de Adán y Eva. A consecuencia de ello, ese poder se vuelve omnipresente entre los seres vivos, aunque según el poema Satanás y sus aliados son finalmente convertidos —esta vez contra la voluntad del príncipe del Infierno— en serpientes:

Thus were they plagu'd  
 And worn with Famin, long and ceasless hiss,  
 Till thir lost shape, permitted, they resum'd,  
 Yearly enjoynd, some say, to undergo  
 This annual humbling certain number'd days,  
 To dash thir pride, and joy for Man seduc't.<sup>126</sup>

---

<sup>126</sup> Milton, *Paradise Lost*, X 572-7.

De esta manera, el concepto de “cuerpo político” dentro de *Paradise Lost* solo aplica antes de que el ejército de diablos sufra esta metamorfosis, es decir, mientras ocurre la rebelión y se ejecuta el plan de venganza (y antes del evento fatal que los reduce a arrastrarse y comer cenizas). En lo que se refiere a la Biblia, Milton conjunta varias de las características mencionadas en el capítulo anterior tanto de los diablos, como de Satanás y Lucifer para dar forma al personaje y a la historia que narra el poeta, e incluso utiliza varios de los nombres señalados en ella para denominar al gabinete del *gran sultán*. Adicionalmente evoca *al que lleva la luz* después de que Rafael advierte a Adán sobre las consecuencias de tomar el fruto del árbol prohibido para hablarle sobre la batalla en el Cielo:

Know then, that after *Lucifer* from Heav'n  
 (So call him, brighter once amidst the Host  
 Of Angels, then that Starr the Starrs among)  
 Fell with his flaming Legions through the Deep  
 Into his place, and the great Son returnd  
 Victorious with his Saints, th' Omnipotent  
 Eternal Father from his Throne beheld  
 Thir multitude, and to his Son thus spake.<sup>127</sup>

Por otro lado, cuando Satanás no se encuentra oculto detrás de la forma de otro ser, sus particularidades físicas dan conocer su carácter divino y su fuerza. Sobre su persona, se dice

His mighty Stature; on each hand the flames  
 Drivn backward slope thir pointing spires, and rowld  
 In billows, leave i'th' midst a horrid Vale.  
 Then with expanded wings he steers his flight<sup>128</sup>

---

<sup>127</sup> *Ibid.*, VII 131-8.

<sup>128</sup> Milton, *Paradise Lost*, I 222-5.

Sobre su voz de mando, “He call’d so loud, that all the hollow Deep / Of Hell resounded”,<sup>129</sup> sobre su vestimenta que “[...] his ponderous shield / Ethereal temper, massy, large and round, / Behind him cast; the broad circumference / Hung on his shoulders like the Moon [...]”<sup>130</sup> y “His Spear, to equal which the tallest Pine / Hewn on *Norwegian* hills, to be the Mast / Of some great Ammiral [...]”.<sup>131</sup> Con ello, se puede imaginar a un dios vestido de guerrero, como un caballero medieval, cuya presencia se impone ante los *otros* a excepción del Hijo, Dios y aquellos arcángeles con un estatus equiparable. Satanás se muestra, entonces, como parte del grupo divino que se encuentra en la parte alta de la *cadena del ser*, lo que acentúa la fatalidad de su caída y su función de héroe trágico-épico.

Tanto en sus discursos como en sus soliloquios a lo largo de todo el poema, es posible imaginar no solo ciertos rasgos físicos del personaje sino también aquellos que atañen a sus pensamientos y conflictos internos y a su vaivén entre ser-mirada y ser-mirado. Al recordar los versos que aparecen en la Introducción, y que acorde a Phillips fueron escritos como apertura a lo que entonces sería una tragedia, Satanás desentraña dos aspectos importantes; primero, que siente envidia por Adán y Eva al verlos en el Paraíso, y segundo, que odia la energía emanada por el Sol:

O thou that with surpassing Glory crownd,  
 Look’st from thy sole Dominion like the God  
 Of this new World; at whose sight all the Starrs  
 Hide thir diminisht heads; to thee I call,  
 But with no friendly voice, and add thy name  
 O Sun, to tell thee how I hate thy beams  
 That bring to my remembrance from what state  
 I fell, how glorious once above thy Spheare;  
 Till Pride and worse Ambition threw me down

---

<sup>129</sup> *Ibid.*, l 314-15.

<sup>130</sup> *Ibid.*, l 284-7.

<sup>131</sup> *Ibid.*, l 292-4.

Warring in Heav'n against Heav'ns matchless King:<sup>132</sup>

La mención de la energía solar no solo hace ver que Satanás estaba por encima del encargado de resguardar la esfera del gran astro —y por ende muy cerca de Dios— sino que además revela cierto nivel de arrepentimiento por haber seguido su soberbia a la par de un odio que nace de su caída. No obstante, esto no le impide perseguir el deseo de reparar ese orgullo dañado, como se lee en los siguientes versos del primer canto: “Nor what the Potent Victor in his rage / Can else inflict, do I repent or change, / Though chang'd in outward lustre, that fixt mind / And high disdain, from sence of injur'd merit,”.<sup>133</sup> Aquí se percibe que, en efecto, Satanás no piensa desistir aun cuando tiene consciencia del poder de Dios y del daño que todavía le puede causar puesto que su tenacidad y desdén le proveen la fuerza necesaria para afrontar el desafío. Más adelante en el poema, el mayor de los diablos habla de la gloria que todavía ostenta en la venganza, en el odio inmortal y en la fuerza de voluntad, una gloria que ni Dios podría arrebatarse. Tras encontrar eco a este monólogo en uno de sus súbditos, Satanás nuevamente toma la palabra para enunciar no solo algunas de sus oraciones más célebres como personaje de Milton, sino también para mostrar su actitud hacia Dios y resistirse a ser el *otro*:

The mind is 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? Here at least  
 We shall be free; th' Almighty hath not built  
 Here for his envy, will not drive us hence:  
 Here we may reign secure, and in my choyce  
 To reign is worth ambition though in Hell:

---

<sup>132</sup> Milton, *Paradise Lost*, IV 32-41.

<sup>133</sup> *Ibid.*, II 1-4.

Better to reign in Hell, then serve in Heav'n.<sup>134</sup>

Aquí se puede identificar un personaje encerrado en sí mismo como consecuencia del odio que desarrolla, ya que intenta aislarse en su nuevo entorno y pretende que Dios no puede privarlo de su libertad en el Infierno a pesar de que este represente una cárcel de la que solo puede salir con la ayuda de sus vástagos. Incluso, en este solipsismo Satanás considera la posibilidad de hacer del abismo su propio Cielo, y continúa con la decisión de no someter su voluntad a Dios para erigirse como rey y mostrar su orgullo ante quienes lo miran —esto es, ante su séquito de diablos— negándose al mismo tiempo a ser mirado y juzgado por el *Otro*, el *oponente*.

Por esta razón, surge como el líder del Averno con su “High on a Throne of Royal State, which far / Outshon the wealth of *Ormus* and of *Ind*, / Or where the gorgeous East with richest hand / Showrs on her Kings *Barbaric* Pearl and Gold”,<sup>135</sup> donde promueve el discurso y la participación de sus súbditos. De esto, se desprende otra de sus grandes habilidades: la retórica; mediante ella, logra obtener la lealtad de un tercio de los ángeles del Cielo así como el compromiso de pelear por su causa pese al riesgo de perder su estatus en el reino de Dios, para luego diseñar la venganza en la “[...] high Capital / of *Satan* and his Peers [...]”.<sup>136</sup> Sin embargo, el conflicto interno que lo aqueja no cede y ello lo lleva a reconocer que ha seducido a sus seguidores, que el intento de derrocar a Dios es ilusorio, y que está consciente de su miseria:

Among the spirits beneath, whom I seduc'd  
 With other promises and other vaunts  
 Then to submit, boasting I could subdue  
 Th' Omnipotent. Ay me, they little know  
 How dearly I abide that boast so vaine,  
 Under what torments inwardly I groane;

<sup>134</sup> Milton, *Paradise Lost*, I 254-63.

<sup>135</sup> *Ibid.*, II 1-4.

<sup>136</sup> *Ibid.*, I 756-7.

While they adore me on the Throne of Hell,  
 With Diadem and Sceptre high advanc'd  
 The lower still I fall, onely Supream  
 In miserie; [...]<sup>137</sup>

Esa misma consciencia, entonces, no solo le permite negarse a ser *objeto* sino también a saberse miserable en su relación con Dios. Esta lucha entre lo que desea y lo que sabe, donde el deseo resulta vencedor, también lo conduce al masoquismo ya que, aunque no someta su libertad a Dios, sí la somete a la pasión de venganza y ello le hace persistir en su hazaña a pesar de las fatales e inevitables consecuencias.

En contraparte, y como ya se ha mencionado, su inconsciente se manifiesta a través de Pecado y Muerte, por lo que es necesario detenerse en ello para entender con más claridad este proceso en la mente del personaje. Tras su primer encuentro con Muerte, Pecado explica a Satanás todo lo que él no recuerda o, dicho de otra manera, es través del pecado y la acción que este produce que el Diablo de Milton cobra consciencia de sus deseos reprimidos; así, la muerte se convierte también en un deseo inconsciente. Pero, ¿por qué Satanás desea la muerte? Si se recuerda que este deseo se origina de la excitación que le produce el pecado, puede interpretarse que el deseo inconsciente de desobedecer a Dios —tras nombrar al Hijo Mesías— lo lleva al odio que a su vez genera otro deseo inconsciente, el de muerte, en este caso de Dios y el Hijo. Adicionalmente se infiere que del pecado surge la muerte dado que, tras la transgresión de Adán y Eva, la mortalidad es el principal castigo que reciben. Esta idea también la revela Pecado al hablar con Satanás sobre su hijo Muerte, en donde afirma que si este la devorara, aquel encontraría su propio fin, con lo que se establece que la muerte solo subsiste a la par del pecado:

And me his Parent would full soon devour

---

<sup>137</sup> Milton, *Paradise Lost*, IV 83-92.

For want of other prey, but that he knows  
 His end with mine involvd; and knows that I  
 Should prove a bitter Morsel, and his bane,  
 When ever that shall be; so Fate pronounc'd.<sup>138</sup>

En relación a esto, Regina M. Schwartz afirma que la repetición de la caída de Satanás en la caída de Adán y Eva es un intento de venganza —que no puede efectuar directamente en Dios— y que los personajes de Pecado y Muerte son una proyección del ser; además, agrega que “As the classical myht tells it, narcissism leads to death”.<sup>139</sup> Asimismo, la autora argumenta que este narcisismo, como representación del pecado, se demuestra en mayor grado mediante la negación de Satanás para reconocer y confrontar al *Otro*, es decir, a Dios como su oponente supremo, lo que ratifica la idea de que Satanás pretende proyectar un mundo —el Infierno— en el que ese *Otro* no exista a causa de su odio, y que probablemente también contribuye a su deseo de muerte. Esta conducta también se observa cuando discute con Abdiel en el Canto V y no solo niega a Dios como *sujeto*, sino además a Dios como creador:

That we were formd then saist thou? and the work  
 Of secondarie hands, by task transferd  
 From Father to his Son? strange point and new!  
 Doctrin which we would know whence learnt: who saw  
 When this creation was? rememberst thou  
 Thy making, while the Maker gave thee being?  
 We know no time when we were not as now;  
 Know none before us, self-begot, self-rai'd  
 By our own quick'ning power, when fatal course  
 Had circl'd his full Orbe, the birth mature  
 Of this our native Heav'n, Ethereal Sons.  
 Our puissance is our own, our own right hand<sup>140</sup>

<sup>138</sup> Milton, *Paradise Lost*, II 805-9.

<sup>139</sup> Schwartz, “Re-creation, repetition and return” en *Paradise Lost* editado por Gordon Teskey, p. 433.

<sup>140</sup> Milton, *Paradise Lost*, V 853-65.

Sin embargo, Satanás no solo enfrenta al *otro* con sus *oponentes* y *adyuvantes*, sino también con el *valor orientante* que le impulsa a dejar el Infierno y atravesar el Caos y la Noche para llegar al Edén. Una vez ahí, experimenta un nuevo tipo de otredad al sentirse ajeno en un lugar donde se confronta con otros seres vivos y, especialmente, con Adán y Eva, que le causan envidia y celos a consecuencia de las condiciones paradisiacas en que se encuentran. Después de escuchar una conversación entre ellos, en la que descubre que el fruto del árbol del conocimiento no debe comerse por orden de Dios, medita lo siguiente:

One fatal Tree there stands of Knowledge call'd,  
 Forbidden them to taste: Knowledge forbidd'n?  
 Suspicious, reasonless. Why should thir Lord  
 Envie them that? can it be sin to know,  
 Can it be death? and do they onely stand  
 By Ignorance, is that thir happie state,  
 The proof of thir obedience and thir faith?  
 O fair foundation laid whereon to build  
 Thir ruine! Hence I will excite thir minds  
 With more desire to know, and to reject  
 Envious commands, invented with designe  
 To keep them low whom knowledge might exalt  
 Equal with Gods; [...] <sup>141</sup>

Sin duda, estos versos evocan la censura de libros a la que Milton tanto se opuso y que abordó en *Aeropagítica*, en la que argumenta que el bien y el mal están irremediabilmente ligados y que por ello no deben prohibirse aquellos escritos que se consideren malignos. Por otro lado, también muestran que las intenciones de Satanás no corresponden a una causa filantrópica —como

---

<sup>141</sup> *Ibid.*, IV 514-26.

en el caso de Prometeo— sino a su deseo de venganza a pesar de que esta prohibición impuesta por Dios para probar la fe de Adán y Eva le parezca absurda.

Con todo lo expuesto, es claro que Satanás se ve a sí mismo como un héroe, como un ser poderoso y racional con una causa justa aunque en ciertos momentos reconozca las consecuencias de su caída y lamente haberlo hecho; sin embargo, pareciera que la obsesión de venganza ocasionada por el orgullo y la envidia no solo desentraña su otredad, sino que también lo confina en sí mismo y lo hace caer en el error trágico que le incita a pelear contra Dios, a sabiendas de que este es omnipotente y puede, incluso, destruirlo.

Ahora bien, ¿cómo ven los *otros* a Satanás? Dentro del poema, la primera referencia al ángel rebelde la hace el propio poeta al decir

Who first seduc'd them to that foul revolt?  
 Th' infernal Serpent; he it was, whose guile  
 Stird up with Envy and Revenge, deceiv'd  
 The Mother of Mankind, what time his Pride  
 Had cast him out from Heav'n, with all his Host  
 Of Rebel Angels, by whose aid aspiring  
 To set himself in Glory above his Peers,  
 He trusted to have equal'd the most High,  
 If he oppos'd; and with ambitious aim  
 Against the Throne and Monarchy of God  
 Rais'd impious War in Heav'n and Battel proud  
 With vain attempt.<sup>142</sup>

Aquí aparecen varios de los principales adjetivos que los *otros* adjudican a Satanás desde su propia perspectiva de la historia y que anticipan el solipsismo que finalmente lo lleva a su derrota, aunque prevalezca a través de sus *otros yo*: Pecado y Muerte. Así, el príncipe del Infierno es visto

---

<sup>142</sup> Milton, *Paradise Lost*, l 33-44.

como un seductor movido por la envidia y la venganza, una serpiente infernal que engaña a Eva para desobedecer al creador máximo; además, se adelanta que es la soberbia y el deseo de compararse con Dios mismo lo que lo conducirá a ser excluido del Cielo al lado de su séquito de ángeles. Mediante esta prolepsis, el poeta no solo adelanta las acciones primordiales de la obra, sino que además anticipa lo que los opositores del héroe épico-trágico verán en él a través de sus acciones en el Cielo, el Infierno y la Tierra.

Otro aspecto relevante que tanto el poeta como Dios identifican en Satanás es, lógicamente, un mal uso del libre albedrío para salirse de las estructuras establecidas en la creación, a causa de lo que es catalogado como “ingrato” cuando Dios habla con su Hijo para informarle sobre la corrupción de Adán y Eva en el Canto III. En este sentido es interesante notar que, una vez que la pareja humana ha desobedecido y tiene conocimiento del bien y el mal, ambos comienzan a sentir diversas emociones antes ignoradas, y que se hacen evidentes en los siguientes versos:

Began to rise, high Passions, Anger, Hate,  
 Mistrust, Suspicion, Discord, and shook sore  
 Thir inward State of Mind, calm Region once  
 And full of Peace, now tost and turbulent:  
 For Understanding rul'd not, and the Will  
 Heard not her lore, both in subjection now  
 To sensual Appetite, [...] <sup>143</sup>

Tras esto, podría decirse que dichas emociones corresponden a su conocimiento del mal ya que, aparte de nunca haberlas sentido, provocan la primera pelea entre los dos personajes; con esto, se reafirma que la armonía creada por Dios cae en desbalance como consecuencia de la

---

<sup>143</sup> Milton, *Paradise Lost*, IX 1123-9.

transgresión a sus mandatos. Sin embargo, y al contrario de Adán, el ángel caído no acepta la sanción que se le impone de manera unilateral y ello lo lleva a contender por su autonomía.

Entonces, la imagen que se crea de Satanás a lo largo del poema no es en su totalidad aquella que se generalizaba en la Europa del siglo XVII, sino más bien la de un ángel, una entidad divina, cuyo error trágico consiste en rebelarse contra el poder absoluto de su predecesor; con él, tiene ciertos paralelismos no solo por el poder de creación sino también por las emociones que emanan de cada *uno* cuando el *otro* no muestra las conductas esperadas. Además, Milton dota al personaje de una tenacidad majestuosa que solo está por debajo de aquella del Hijo y por supuesto de Dios, así como de un don inigualable para seducir y de un grandilocuente uso del discurso. Al mismo tiempo, le permite materializar su otredad inconsciente y transformarse para engañar a quienes confrontan su libertad de acción, por lo que no resulta inverosímil imaginar que aun con su inferioridad pueda hacer frente a quien lo creó y llegue satisfacer su deseo, incluso si ello le cuesta la existencia misma.

Finalmente, vale la pena notar que como menciona David S. Kastan, “[...] the narrator voices Milton’s own literary aspirations in terms that troublingly but unmistakably identify them with Satan’s perverse ambitions”,<sup>144</sup> lo que hace al poeta tener similitudes actitudinales con el héroe épico-trágico al aspirar a una superioridad poética que “with no middle flight”<sup>145</sup> alcance “Things unattempted yet in Prose or Rhime”,<sup>146</sup> y más todavía, que través del gran argumento que le ocupa y la inspiración proveída por la musa celestial, logre “[...] assert Eternal Providence, / And justify the ways of God to men”.<sup>147</sup>

---

<sup>144</sup> Kastan, *Introduction to Paradise Lost*, pos. 380.

<sup>145</sup> Milton, *Paradise Lost*, l 14.

<sup>146</sup> *Ibid.*, l 16.

<sup>147</sup> *Ibid.*, l 24-6.

### III. Dios como creador del universo

Después de haber analizado las principales características de Satanás, resulta indispensable entender quién es Dios como el *oponente* principal y uno de los personajes fundamentales dentro del poema épico. A diferencia de su antagonista, en *Paradise Lost* el rey celestial aparece con todas las características que Milton le atribuye como fuerza suprema en *A treatise on Christian Doctrine*, con lo que transmite sus creencias religiosas al personaje para que gobierne el universo mediante la Providencia, ponga a prueba a sus creaciones pensantes, y juzgue acorde al libre albedrío que les otorga, al asociar su reinado con la perfección, la pureza y la albura que deben ser conocidas y veneradas. Sin embargo, no resulta un *ser en acción* como su adversario, sino más bien una fuerza intangible que representa el origen de todo: "Milton's God is what Satan never is, a collection of abstract properties".<sup>148</sup>

Esto resulta notorio en varios versos que enuncia el poeta, y en los que reconoce algunos de los atributos no solo del ser omnipotente sino también del lugar que habita por *mérito propio*:

Now had th' Almighty Father from above,  
From the pure Emphyrean where he sits  
High Thron'd above all highth, bent down his eye,  
His own works and their works at once to view:  
About him all the Sanctities of Heaven  
Stood thick as Stars, and from his sight receiv'd  
Beatitude past utterance;<sup>149</sup>

Así, al Todopoderoso que gusta de admirar su creación frecuentemente se le relaciona con el Sol y la luz, que en la Grecia antigua se identificaban con el bien y la verdad respectivamente; sin

---

<sup>148</sup> Rajan, "From the Problem of Satan" en *Paradise Lost* editado por Gordon Teskey, p. 412.

<sup>149</sup> Milton, *Paradise Lost*, III 56-62.

embargo, tanto el astro espectral como la radiación electromagnética son perceptibles por el ojo humano, son *vistos*, mientras que Dios no lo es acorde a la descripción que ofrece su Hijo cuando se dirige a él para conversar sobre la caída del hombre:

Thee Father first they sung Omnipotent,  
 Immutable, Immortal, Infinite,  
 Eternal King; thee Author of all being,  
 Fountain of Light, thy self invisible  
 Amidst the glorious brightness where thou sit'st  
 Thron'd inaccessible, but when thou shad'st  
 The full blaze of thy beams, and through a cloud  
 Drawn round about thee like a radiant Shrine,  
 Dark with excessive bright thy skirts appear,  
 Yet dazle Heav'n, that brightest Seraphim  
 Approach not, but with both wings veil thir eyes.<sup>150</sup>

De estos versos, es factible obtener varias de las principales características del personaje: para empezar, es la figura paterna suprema, omnipotente; es perfecto —y por ello no requiere cambiar de forma como Satanás—, inmortal y eterno, y su reinado es insustituible e inaccesible, es decir, absoluto, y su brillo máximo no puede ser visto ni siquiera por los ángeles mismos. Así, en general se define como el mayor poder etéreo, abstracto, aunque al momento de crear al hombre diga “Let us make now Man in our image, Man / In our similitude [...]”<sup>151</sup> lo que podría implicar que también es capaz de cambiar de lo incorpóreo a lo corpóreo —al menos en el Empíreo— aunque más bien pueda referirse a su imagen en espíritu o alma que a la física. Al respecto, Lewalski comenta que “[...] Milton himself in his early poems, [...] understands God and the angels to be pure spirit while humans are a mixture of spirit (the immortal soul) and gross matter (the body)”.<sup>152</sup>

---

<sup>150</sup> Milton, *Paradise Lost*, III 372-82.

<sup>151</sup> *Ibid.*, VII 519-20.

<sup>152</sup> Lewalski, *Introduction to Paradise Lost*, p. 20.

Adicionalmente, el poeta menciona que “The Filial Power arriv’d, and sate him down / With his great Father, for he also went / Invisible, yet staid (such priviledge / Hath Omnipresence) [...]”<sup>153</sup> con lo que se concluye que la invisibilidad es una prerrogativa de la omnipresencia.

Ahora bien, si el hombre está hecho a su imagen, ¿Dios también posee la capacidad de elegir dada por el libre albedrío? Antes de abordar una posible respuesta, es necesario entender la visión del personaje acerca de esta especial característica que asigna a todos los seres pensantes que produce. En algunos pasajes de *Paradise Lost*, y especialmente al hacer referencia a la *caída del hombre* y Satanás, se plantea el tema de la libertad de acción; por ejemplo, de este último Dios dice que “[...] Ingrate, he had of mee / All he could have; I made him just and right, / Sufficient to have stood, though free to fall”,<sup>154</sup> como el hijo desobediente que resulta culpable al quebrantar las reglas establecidas por el padre. En cuanto a la llamada “primera desobediencia del hombre”, también hace evidente no solo la libertad que tuvo Eva para probar el fruto prohibido, sino también para ofrecerlo a Adán ante el miedo de perderlo, y la de este último para acompañarla en su destino:

So saying, she embrac'd him, and for joy  
Tenderly wept, much won that he his Love  
Had so enobl'd, as of choice to incurr  
Divine displeasure for her sake, or Death.  
In recompence (for such compliance bad  
Such recompence best merits) from the bough  
She gave him of that fair enticing Fruit  
With liberal hand: he scrupl'd not to eat  
Against his better knowledge, not deceav'd,  
But fondly overcome with Female charm.<sup>155</sup>

---

<sup>153</sup> Milton, *Paradise Lost*, VII 587-90.

<sup>154</sup> *Ibid.*, III 96-9.

<sup>155</sup> *Ibid.*, IX 990-9.

Más aun, en un momento en el que Rafael habla con Adán, el primero le dice que “...That thou art happy, owe to God; / That thou continu’st such, owe to thyself”.<sup>156</sup> Con lo anterior, resulta claro que Dios no asume responsabilidad directa —al menos de manera explícita— por las decisiones que toman Satanás, Eva y Adán; no obstante, a consecuencia de ello él también toma decisiones y elige imponer los castigos respectivos y hacer ajustes al cosmos para dar cabida al Infierno y a la Tierra. Asimismo, es importante recordar que el poeta habla de Satanás como el adversario de Dios y del *hombre*, aunque aquel no haya ocasionado directamente un daño a este último puesto que Eva y Adán transgreden las leyes impuestas por su creador debido a sus propios deseos (que son ampliar su divinidad y seguir al lado de su compañera, respectivamente). Así, el personaje que de forma directa los daña y castiga —o les provoca el mal mediante la muerte, al quitarles la inmortalidad— es Dios. Y ello permite referirse al “padre eterno” en términos de sus emociones, de aquellos rasgos que a pesar de su invisibilidad le acercan a esa imagen del ser humano, e incluso a la de Satanás.

Tras el acto de desobediencia, Dios se muestra vengativo y deja al pecado y la muerte rondar por la Tierra ya que “such was the will of Heav’n”;<sup>157</sup> inclusive, al ofrecer su sacrificio para expiar las faltas del hombre, el Hijo dice “Well pleas’d, on me let Death wreck all his rage;”<sup>158</sup> que si bien se refiere a la furia del hijo de Satanás, es permitida por Dios. Más aun, cuando el Hijo le pide que a través de él se reconcilie con la humanidad, Dios le contesta que acepta su suplica pero que Adán y Eva ya no pueden residir en el Paraíso, dado que la *Naturaleza* que creó tiene ciertas leyes que no permiten su estancia:

The Law I gave to Nature him forbids:  
Those pure immortal Elements that know

---

<sup>156</sup> Milton, *Paradise Lost*, V 520-1.

<sup>157</sup> *Ibid.*, II 1025.

<sup>158</sup> *Ibid.*, III 241.

No gross, no unharmonious mixture foule,  
 Eject him tainted now, and purge him off  
 As a distemper, gross to aire as gross,<sup>159</sup>

Por otro lado, también es un rey ególatra pues uno de sus grandes deleites lo constituye ser adorado: “[...] adoration pure / Which God likes Best [...]”,<sup>160</sup> una adoración que no puede satisfacer mediante su narcicismo —tal vez porque no tiene en qué o en quién reflejarse— y que le lleva a crear seres que, mediante la fe y la obediencia estricta a sus leyes, puedan venerarlo. Así, el punto de partida de lo tangible y lo intangible, de todo lo que se encuentra en el cosmos y en los seres vivos, viene de él, dado por una aparente necesidad de abatir la soledad tal y como ocurre con Adán cuando le solicita la creación de Eva; no obstante, la diferencia es que mientras este último pide alguien que complemente su existencia, Dios requiere de seres inferiores que constantemente sometan su libertad a su poder para autoproclamarse como el ser-mirada y sádico universal. Entonces, él también tiene necesidad del *otro*, y la manifiesta al materializar su deseo de creación.

En este sentido es importante recordar que Dios forma la Tierra no de la nada, sino del Caos, aquella zona infinita de oscuridad profunda llena de confusión y materia informe. Como el poeta señala, su intención es crear una mejor raza que aquella de ángeles insurrectos que acaba de expulsar del Cielo: “Good out of evil to create, in stead / Of Spirits maligne a better Race to bring / Into thir vacant room, and thence diffuse / His good to Worlds and Ages infinite”;<sup>161</sup> empero, al hacerlo decide retirarse y dejar a su Hijo como el ejecutor de su “eficiencia externa” al decir “Though I uncircumscrib’d my self retire, / And put not forth my goodness, which is free / To act or not”<sup>162</sup>

---

<sup>159</sup> Milton, *Paradise Lost*, XI 49-53.

<sup>160</sup> *Ibid.*, IV 737-8.

<sup>161</sup> *Ibid.*, VII 188-91.

<sup>162</sup> *Ibid.*, VII 170-2.

donde nuevamente hace referencia a la libertad, una libertad que como se sabe después, está condicionada a la muerte.

Algunos versos más adelante, la creación se despliega en detalle durante la narrativa que realiza Rafael al contar a Adán el origen del mundo:

Let ther be Light, said God, and forthwith Light  
Ethereal, first of things, quintessence pure  
Sprung from the Deep, and from her Native East  
To journie through the airie gloom began,  
Sphear'd in a radiant Cloud, for yet the Sun  
Was not; shee in a cloudie Tabernacle  
Sojourn'd the while. God saw the Light was good;<sup>163</sup>

Y así continúa con el firmamento y los océanos en el segundo día, la tierra y las montañas en el tercero, y así sucesivamente hasta crear al hombre en el séptimo. Este relato sobre la formación del mundo sucede a consecuencia de la llegada de Rafael al Paraíso y del deseo de saber de Adán, aunque la verdadera razón para la visita del arcángel sea prevenirlo sobre la aproximación del mal por instrucciones de Dios. A pesar de ello, quien es finalmente seducida —y que no habla directamente con Rafael— es Eva; además, esto resulta una tarea inútil tanto para Dios como para el arcángel puesto que el padre omnipotente ya había presagiado el éxito de Satanás al hablar con su Hijo:

Not farr off Heav'n, in the Precincts of light,  
Directly towards the new created World,  
And Man there plac't, with purpose to assay  
If him by force he can destroy, or worse,  
By some false guile pervert; and shall pervert  
For man will hark'n to his glozing lyes,

---

<sup>163</sup> Milton, *Paradise Lost*, VII 243-9.

And easily transgress the sole Command,  
 Sole pledge of his obedience: So will fall,  
 Hee and his faithless Progenie [...]<sup>164</sup>

Entonces, el comportamiento del personaje de Dios parece absurdo aunque el poeta intente justificar su inacción mediante la aparente libertad con que dota al hombre, ya que no deja de ser problemático que a pesar de su precognición sobre todo lo que acontece incluso en el *Pandemonium* —pues “Was known in Heav’n; for what can scape the Eye / Of God All-seeing [...]”—<sup>165</sup> insista en dar instrucciones a los ángeles y en dejar que sus creaciones interactúen y luchen entre sí, como sucede con la batalla en el Cielo entre ángeles leales y rebeldes. Tras dos días de guerra, Dios comenta a su Hijo acerca de Satanás y el arcángel Miguel que:

Equal in thir Creation they were form’d,  
 Save what sin hath impaird, which yet hath wrought  
 Insensibly, for I suspend thir doom;  
 Whence in perpetual fight they needs must last  
 Endless, and no solution will be found:  
 Warr wearied hath perform’d what Warr can do,<sup>166</sup>

No obstante, en este caso parece haber un objetivo claro: el de afirmar al Hijo como el ser autónomo, supremo y victorioso en la batalla a costa del combate entre ambas legiones, dándole todo el poder para desatar su furia y realizar su venganza contra el bando opositor. Y es precisamente en este acto que el personaje de Dios, por un lado, se parece a Satanás, ya que su necesidad de vencer es producto de su deseo de venganza, en este caso hacia quien osó desafiar su autoridad; y, por otro, se distingue de él puesto que en vez de asumir el mando en la batalla envía

---

<sup>164</sup> Milton, *Paradise Lost*, III 88-96.

<sup>165</sup> *Ibid.*, X 5-6.

<sup>166</sup> *Ibid.*, VI 690-5.

a *otro*, al Hijo, quien más que aparecer como un héroe lo hace como un poder invencible cuyo propósito primordial es el de satisfacer las ambiciones de su padre. Con ello, nuevamente evoca cualidades humanas, o angélicas y satánicas, con lo que puede afirmarse que todas sus creaciones, y no solo el hombre, fueron hechas con base en su propia imagen, es decir, en la manera en que se ve a sí mismo. De lo anterior, se deriva otra de las características relevantes del personaje: su poca o nula capacidad de perdón, que se refleja tanto en Satanás al expulsarlo del Cielo y eventualmente convertirlo en serpiente, como en Adán y Eva al echarlos del Paraíso y darles la muerte, ya que la esperada redención del hombre se da no por iniciativa propia, sino por el sacrificio que el Hijo ofrece.

Además de su primogénito, otra entidad empírea que aparece subordinada a Dios es el Espíritu, que es un agente externo —y por lo tanto diferente a su creador, al igual que el Hijo— que tiene a su cargo iluminar e inspirar a los seres humanos, como lo indica el mismo poeta al identificarlo con la musa celestial que estuvo presente desde el origen, y equiparlo con una paloma de alas poderosas que tuvo la misión de incubar y fecundar al abismo. Por otro lado, el arcángel Miguel lo señala como “Comforter”<sup>167</sup> al decir a Adán que Dios enviará su espíritu para que guíe a los seres humanos por el camino de la verdad y puedan resistir los embates de Satanás. Por ello, es factible afirmar el Espíritu representa un poder etéreo, femenino, que se opone de manera directa al pecado, así como el Hijo se opone a la muerte al resucitar para hacer una demostración de su inmortalidad y eternidad, y formar parte de la otredad que integra el universo de lo divino.

Y ¿cómo ven los *otros* a Dios? Por lo expuesto hasta ahora, es notorio que existen dos perspectivas claramente definidas: la de Satanás y sus aliados, y la del resto de los seres creados por él; para estos últimos, Dios es como él mismo se ve, y por ende hacen uso de su libertad de elegir para apegarse estrictamente a sus reglas y concederle el título rey absoluto con todas las

---

<sup>167</sup> Milton, *Paradise Lost*, XII 486.

características que ya se han mencionado. En cuanto al príncipe infernal, es evidente que le adjudica rasgos de opresor al decir “Who now triumphs, and in th’ excess of joy / Sole reigning holds the Tyranny of Heav’n”,<sup>168</sup> lo que es secundado por Moloc al referirse a “The Prison of his Tyranny who Reigns”,<sup>169</sup> y que rememora la visión republicana sobre el monarca Carlos I. Satanás también cuestiona el derecho de Dios a gobernar como soberano absoluto al dirigirse a la audiencia angélica tras la unción del Hijo:

Who can in reason then or right assume  
 Monarchie over such as live by right  
 His equals, if in power and splendor less,  
 In freedome equal? or can introduce  
 Law and Edict on us, who without law  
 Erre not, much less for this to be our Lord,  
 And look for adoration to th’ abuse  
 Of those Imperial Titles which assert  
 Our being ordain’d to govern, not to serve?<sup>170</sup>

A través de estos versos, Satanás cuestiona el absolutismo de Dios con una pregunta retórica en la que no solo alude al tema de la igualdad de derechos sino a la diferente *naturaleza* otorgada por su creador y que provoca que todos los ángeles sean inferiores a él. Esta disertación, además de ser relevante para entender el porqué de la rebelión, expone un Dios con rasgos dictatoriales que crea seres en teoría libres, pero que deben cumplir con ciertas normas para mantener esa propiedad y no ser encerrados en el Infierno o expulsados del Paraíso. Esto lleva a preguntarse si el libre albedrío, que es parte de la esencia con la que todos los seres racionales fueron creados, no fue una imperfección de diseño más que un atributo de libertad o, tal vez, aquello que da pauta al lado oculto que Dios refleja en sus creaciones, ya que, como indica Kastan, “God asserts that man is free,

---

<sup>168</sup> Milton, *Paradise Lost*, I 123-4.

<sup>169</sup> *Ibid.*, II 59.

<sup>170</sup> *Ibid.*, V 794-802.

but we must wonder if he is only 'free to fall'".<sup>171</sup> Eva es seducida por la serpiente, Adán a su vez convencido por ella para permanecer juntos, y Satanás logra, incluso —y a pesar del ojo de Dios que todo lo ve— engañar a Uriel, bajo el argumento de que “For neither Man nor Angel can discern / Hypocrisie, the onely evil that walks / Invisible, except to God alone, / By his permissive will, through Heav’n and Earth”.<sup>172</sup> Entonces, si nadie más que Dios puede discernir “la maldad que camina invisible”, ¿cómo puede culpar a Adán y Eva de su caída a causa del libre albedrío, y acosar a la humanidad con el pecado y la muerte durante miles de años hasta que su Hijo regrese por segunda vez?

Por otro lado, y aunque no se menciona de forma explícita, al crear esta capacidad de elegir —que también Dios posee— crea además la tentación, es decir, el deseo por salirse de las normas establecidas; lo *otro* que intenta reprimir a través de la amenaza y el castigo y que no ve más que en los seres pensantes a quienes ha dado vida, excluyéndose de la posibilidad de caer como ellos a causa de su poder absoluto.

---

<sup>171</sup> Kastan, *Introduction to Paradise Lost*, pos. 325.

<sup>172</sup> Milton, *Paradise Lost*, III 682-5.

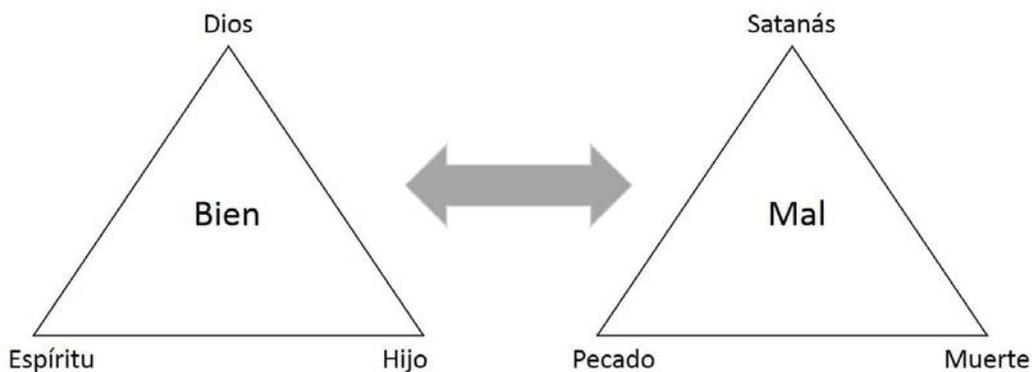
#### IV. La unidad del bien y el mal

Antes de abordar el tema de la unidad del bien y el mal, resulta indispensable detenerse a reflexionar qué es “bien” y qué es “mal” en el contexto del poema épico de Milton. Inicialmente, el “bien” tiene que ver con Dios a través de todo lo que él define en el cosmos y las leyes que lo rigen; dentro de ellas, está la obediencia como una prerrogativa para permanecer en el Empíreo y formar parte de su sociedad divina. Entonces, podría decirse que el “bien” es la obediencia a Dios, a sus mandatos y a su visión particular para ejercer la libertad, porque se es “libre” siempre y cuando esa libertad se someta voluntariamente a sus deseos. Por el contrario, el “mal” se origina con Satanás puesto que es el primero en desobedecer esas leyes de manera consciente y en actuar en contra de los deseos de Dios, a lo que sigue el surgimiento del pecado y la muerte como parte de los deseos inconscientes del arcángel rebelde; así, el “mal” se establece a partir de su desobediencia, en la que se niega a ser visto como el *otro* y a someter su voluntad no necesariamente a todo el sistema establecido por Dios, sino más bien a la instauración del Hijo en un nivel jerárquico superior al suyo. Adicionalmente, en el Paraíso, y previo al evento de la caída de los “padres ancestrales”, el árbol del conocimiento del bien y el mal sirve como representación de la dualidad existente en la moral concebida en *Paradise Lost*, ya que tras el acontecimiento trágico para la raza humana es el prójimo mismo quien se vuelve símbolo encarnado de esta dicotomía. En ella, la unidad de bondad y malicia es consecuencia de los dos personajes cuya influencia se permea a través de Adán y Eva: Satanás como el seductor movido por la venganza y Dios como el origen de todo, el *uno* y lo *Otro* que se niegan para intentar reconocerse a sí mismos.

Así, la unidad del bien y el mal remonta al *héroe* y al *oponente*, ya que de no haber surgido el conflicto entre ellos tampoco hubiera existido el concepto de moral y todas las conductas serían las mismas o al menos las esperadas por Dios; en este sentido, también resulta conveniente resaltar

que dicho conflicto se origina por la intromisión un tercero: el Hijo. Aunque pareciera que él no interviene por un deseo propio, sino más bien para demostrar su obediencia al padre, su presencia en la relación Dios-Lucifer provoca un cambio de conducta en este último que le incita a pasar del amor al odio y moverse del ser-mirada al ser-mirado a lo largo de la trama, a causa del orgullo. A su vez, la soberbia se manifiesta en el pecado, y el odio en la muerte, para contraponerse a la obediencia y a la vida eterna, y reflejarse en los diferentes personajes del poema.

En este sentido es que existe una de las correspondencias más interesantes entre Dios y Satanás, y que ciertamente enfatiza las cualidades que, en principio, cada uno representa: las tríadas Dios-Hijo-Espíritu y Satanás-Pecado-Muerte, como se observa en el siguiente esquema:



En primer lugar, los creadores son Dios y Satanás como padres que se reproducen por una necesidad propia, que es consciente para el Todopoderoso e inconsciente en el caso de su adversario, ya que el pecado le brota de la cabeza de manera involuntaria al sentirse desplazado por el Hijo. Con esto podría deducirse que el conocimiento del mal permite a Satanás desarrollar su capacidad de engendrar, antes subyugada a las reglas establecidas en el Cielo; o, entendido de otra manera, que la desobediencia a Dios le adjudica una libertad que si bien provoca su caída le permite potenciar su individualidad no solo al concebir otros seres, sino también al utilizar las cualidades admirables que posee —como el liderazgo y la retórica— para concretar su venganza. Esta

transgresión al sistema ocasiona que Dios tenga una reacción de castigo al echarlo primero al Infierno y degradarlo aún más, luego, en la *cadena del ser*, para infringir su propio principio de “generar el bien del mal”. Al hacerlo, parece engendrar *el mal del mal* pues permite a Pecado y Muerte acechar a los seres humanos, quienes por su condición de semidioses —otorgada por Dios— no son capaces de discernir el engaño de Satanás a pesar de las advertencias del arcángel Rafael.

Acorde tanto a la visión de Milton descrita en *A treatise on Christian Doctrine* como en *Paradise Lost*, es posible asumir que al inicio Dios era la única “sustancia pura” en el Empíreo, y que no tenía nada que ver ni nadie en quien reflejarse; por ello surge su necesidad de crear, en principio, al Hijo para irradiar su poder a través de la creación, y luego al Espíritu, para establecer así una tríada que evoca la perfección y la pureza. Después, y al sentir no solo el deseo de crear sino además de ser alabado, produce a los ángeles pero con diferentes rangos, de entre los que destacan los siete arcángeles que son guardianes de las distintas esferas del cosmos y que tienen un mayor conocimiento de lo divino. Entre ellos está Lucifer, quien es el único que resiente de manera visible la designación del Hijo como el Mesías, y que aparentemente reacciona de esa manera por haber sido, hasta ese momento, el más poderoso de todos los ángeles. Esto lo sugiere el poeta en el Canto V al decir “Satan, so call him now, his former name [Lucifer] / Is heard no more in Heav’n; he of the first, / If not the first Arch-Angel, great in Power, / In favour and præeminence [...]”<sup>173</sup> y lo confirma Dios al explicar al Hijo sobre Satanás y su travesía hacia el Paraíso que “[...] whom no bounds / Prescrib’d, no bars of Hell, nor all the chains / Heapt on him there, nor yet the main Abyss / Wide interrupt can hold; [...]”<sup>174</sup> Más adelante, en el mismo Canto, Dios se indulta de toda responsabilidad sobre la caída de Satanás, su séquito, Adán y Eva al aludir a la libertad que les brindó como seres conscientes:

---

<sup>173</sup> Milton, *Paradise Lost*, V 658-61.

<sup>174</sup> *Ibid.*, III 81-4.

They therefore as to right belongd,  
 So were created, nor can justly accuse  
 Thir maker, or thir making, or thir Fate,  
 As if predestination over-ruld  
 Thir will, dispos'd by absolute Decree  
 Of high foreknowledge; they themselves decreed  
 Their own revolt, not I; if I foreknew,  
 Foreknowledge had no influence on their fault,  
 Which had no less prov'd certain unforeknown.<sup>175</sup>

Al leer estos versos, lo primero que podría cuestionarse es: si Dios tiene conocimiento de todos los eventos futuros, ¿para qué crea el universo con ciertas leyes que sabe serán quebrantadas? Y, en relación es esto, ¿es posible que no prevea absolutamente todo lo que va a ocurrir, especialmente en lo que concierne a las conductas de sus *otros*? La respuesta podría ser “sí” bajo el supuesto de que, si es perfecto, resulta ilógico pensar que conciba un sistema que no lo es y que requiera tener ajustes a causa de los seres divinos que él también produce.

Ahora, es importante recordar la manera en que se origina la tríada que corresponde a Satanás y que tiene relación directa con el inconsciente. Al enterarse de la designación del Hijo, y en presencia de aquellos que sedujo para rebelarse —todavía en el Cielo— siente tal inclinación a desobedecer a Dios que da vida al pecado sin premeditación alguna, y este —o más bien “ella”— brota del lado izquierdo de su cabeza ante el asombro de la concurrencia tal vez no solo por la concepción misma, sino por lo que ocurre a Satanás justo antes de parirla: “All on a sudden miserable pain / Surprisd thee, dim thine eyes, and dizzie swumm / In darkness, while thy head flames thick and fast / Threw forth”.<sup>176</sup> Al imaginar una mirada sombría que se sumerge aturdida en la oscuridad, no solamente se describe el dolor que provoca quien está a punto de nacer, sino

---

<sup>175</sup> Milton, *Paradise Lost*, III 111-19.

<sup>176</sup> Milton, *Paradise Lost*, II 753-5.

también el trance en el que su padre cae para poder engendrarla, como si se internara en una zona lóbrega y confusa dentro de su mente. Esta zona ciertamente rememora otras de mayor magnitud, llenas oscuridad y materia confusa y amorfa, que existen en el cosmos mucho antes que los ángeles: el Caos y la Noche, que se mencionan como “[...] eldest Night / And Chaos, Ancestors of Nature”.<sup>177</sup> Así, pareciera que el macrocosmos planteado por Ptolomeo de alguna forma se refleja en el microcosmos de las entidades conscientes, que justo antes de la generación del personaje de Pecado está conformado por el Cielo para representar a la consciencia y al *superyó*, y el Caos y la Noche como símbolos de lo primigenio e instintivo, del inconsciente.

Una vez que aparece el pecado, la capacidad de elegir tiene otra alternativa a la que, todavía bajo el influjo del deseo inconsciente, Satanás se entrega para procrear a la muerte; después, tiene lugar la batalla en el Cielo, la creación del Infierno y la subsecuente expulsión del Diablo de Milton del Empíreo. Aquí es importante señalar que antes de conocer a sus vástagos, Satanás conoce el Infierno que Dios establece debajo del Caos, lo más alojado posible del Cielo, y que como aquel es una región oscura aunque con llamas y ríos incandescentes que contrasta con la luz y la pureza en la que se encontraba antes de su caída. Aquí, no solo encuentra el territorio de castigo sino que también experimenta por primera vez la extrañeza de estar en un lugar distinto, totalmente ajeno, en donde “[...] round he throws his baleful eyes / That witness’d huge affliction and dismay / Mixt with obdurate pride and stedfast hate”.<sup>178</sup> No obstante, el erigirse en este nuevo espacio es precisamente lo que termina por definir su condición de *otro* debido a que, de manera consciente y tras haber dado vida a sus deseos reprimidos, se opone a Dios de una manera más inteligente aunque siempre dominado por el deseo de venganza.

---

<sup>177</sup> *Ibid.*, II 894-5.

<sup>178</sup> *Ibid.*, I 56-8.

Al copular con Pecado, su hija, Satanás no solo procrea a un ser con un dardo mortífero que “Save he who reigns above, none can resist”<sup>179</sup> sino que además concibe su castigo irrevocable, la muerte, junto con el de todos aquellos que desafían los mandatos divinos. Así, no solo se repite la *caída* de Satanás en la *caída* de Eva, sino que además se reitera la forma de castigo que aplica tanto para quien conoce la diferencia entre mal y bien —dada su propia naturaleza— como para quien tiene que comer un fruto para saberla. Cuando se produce el momento de la anagnórisis en la puerta del Infierno, y al saberse que Dios ordenó a los hijos de su adversario resguardarla para que nadie saliera, Satanás los convence de abrirla con la promesa de llevarlos al mundo nuevo que está próximo a descubrir, para que acechen a los seres que lo habitan. Con esto, Pecado y Muerte se agregan a las entidades seducidas por su padre y le permiten salir a cambio de una oferta que, paradójicamente, acaba cumpliéndose por la voluntad de Dios.

Entonces, puede establecerse un paralelismo entre *héroe* y *oponente*, así como entre *oponentes* y *adyuvantes*, que comienza con el Espíritu y Pecado. El primero es parte del poder fértil e inspirador de Dios, y el segundo un deseo que se genera por la soberbia y la subsecuente desobediencia, por lo que es factible afirmar que ambos son fuerzas divinas que incitan a la acción solo que en direcciones contrarias, esto es, hacia la virtud y la obediencia o hacia el vicio y el desacato; en términos más generales, esto provoca la propagación del bien o del mal acorde a la visión de quien establece las leyes universales. Más aún, en el terreno de los seres humanos el mismo poeta acude al Espíritu para ser iluminado y adquirir mayor ingenio y conocimiento, mientras culpa a Eva y Adán por haber cometido el pecado original que trajo aflicción al mundo. Con ello, tanto el personaje de Espíritu como el de Pecado se identifican con un deseo de saber más, puesto que uno ilumina y aclara la mente para dirigir los actos hacia la fe —que según Milton es el

---

<sup>179</sup> Milton, *Paradise Lost*, II 814.

conocimiento de Dios— y el otro la oscurece para satisfacer un deseo que se considera impuro y que se materializa, inicialmente, en el acto sexual. Sin embargo, el placer ocasionado por la mirada-objeto tiene una consecuencia fatal: la muerte. Antes de pasar al personaje que la representa, resulta conveniente resaltar que la desobediencia, o el pecado, producen placer, y que este placer —oculto en el inconsciente hasta ese momento— produce la muerte. Al respecto, entonces, pareciera que el placer está solo reservado para Dios sin consecuencia alguna ya que él lo siente cuando crea, cuando es venerado y cuando todos sus hijos actúan como él lo proyectó; pero, en el instante en que alguien se atreve a transformar ese goce en disgusto, castiga para confinar a los agraviantes y quitarles toda posibilidad de vivir eternamente.

Así, pareciera que uno de sus mayores placeres de creación lo constituye el Hijo, tanto que lo nombra Mesías a sabiendas del odio que eso puede generar en su adversario. Este odio, mezclado con el deseo de pecar, engendra a Muerte, aquel personaje cuyo dardo no resiste nadie más que Dios con lo que él es, en realidad, la única entidad eterna ya que el resto puede morir si no somete su libertad a los límites impuestos por sus mandatos. Ello queda claro al permitir que Muerte vaya a la Tierra para establecer la finitud como una característica de los seres humanos a consecuencia del pecado original, a lo que se añade el deseo de pecar, mismo que también instaure como castigo. De esta manera, no es posible vivir eternamente a causa de Pecado y Muerte, descendientes de Satanás, quien a su vez es hijo de Dios como parte del linaje divino hecho a su imagen y semejanza. No obstante, el Hijo voluntariamente expresa su deseo de morir para que, mediante un acto puramente masoquista en el que se somete no solamente al sadismo de Muerte sino además al de su padre, este último pueda perdonar a toda la raza humana que desciende de Adán y Eva. Sobre ello el Hijo menciona a Dios que, aunque se subyuga complacido a toda la rabia de la muerte,

Under his gloomie power I shall not long  
Lie vanquisht, thou hast givn me to possess

Life in my self for ever, by thee I live,  
 Though now to Death I yield, and am his due  
 All that of me can die, yet that debt paid,  
 Thou wilt not leave me in the loathsom grave<sup>180</sup>

Con ello anticipa que vencerá a la muerte y reafirmará su atributo de inmortalidad tras haber “pagado su deuda” con lo que, a diferencia de Satanás, muestra su amor por la raza humana, aunque sea un amor condicionado a una muerte temporal. Lo que de igual manera resulta evidente es que todos aquellos que desobedecen a Dios deben morir, y que el Hijo se ofrece a sufrir esta experiencia terrible para interceder por Adán, Eva y toda su especie, y a su regreso de entre los muertos mirar el rostro de su padre ya sin ira: “[...] wherein no cloud / Of anger shall remain, but peace assur’d, / And reconcilment; wrauth shall be no more / Thenceforth, but in thy presence Joy entire”.<sup>181</sup> Esta anticipación de un futuro dichoso para el universo entero, que se antoja sumamente lejano con base en lo que relata el arcángel Miguel a Adán en los dos últimos cantos, es útil para entender el nivel de la ira de Dios, puesto que además de todas las muertes involucradas, el Hijo tiene que resucitar y regresar por segunda vez para que, después de una serie de eventos y miles de años, por fin Satanás y sus vástagos encuentren el fin. Tras esto podría decirse que la ira de Dios, que es también un pecado acorde a la religión judeocristiana, es de tal magnitud que solamente puede calmarse con el derramamiento de una gran cantidad de sangre y el paso del tiempo, y por ende es lógico que permita que tanto Satanás como Pecado y Muerte subsistan para poder satisfacer su propio deseo de venganza hacia su antagonista y hacia la transgresión de Adán y Eva.

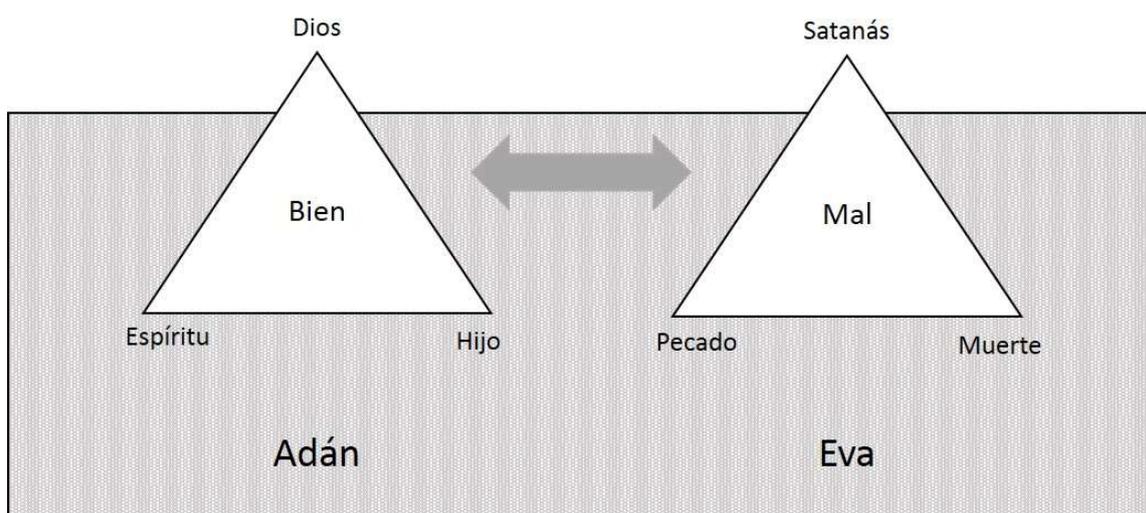
Luego de haber expuesto las principales características de los cuatro personajes que apoyan a cada uno de los dos líderes de lo que en el poema se concibe como “bien” y “mal”, es posible

---

<sup>180</sup> Milton, *Paradise Lost*, III 242-7.

<sup>181</sup> *Ibid.*, III 262-5.

considerar a Espíritu y Pecado como los agentes del deseo de obediencia o insubordinación a Dios, y al Hijo y Muerte como símbolos de la eternidad y la mortalidad respectivamente, donde estos contrarios se oponen para definir la moral que se integra en Adán y Eva después de la caída:



En este esquema se puede observar que la otrora pareja del Paraíso está inmersa entre el bien y el mal, entre la influencia de Dios y Satanás mediante sus respectivos agentes externos, y que esto ocurre no solo a causa de la desobediencia sino también por encontrarse en la parte más baja de la *cadena del ser* en cuanto a los seres conscientes se refiere, ya que el Diablo de Milton se revela como un ser muy superior que seduce a Eva con facilidad. Así, no solo son los *objetos* en términos de actantes al ser usados por Satanás para vengarse, sino adicionalmente desde la perspectiva del prójimo al definirse en función de la mirada de Dios que les hace sentir vergüenza al saberse desnudos, y culpa por haber comido el fruto prohibido. Como el resto de esos seres que son conscientes de su existencia, los primeros humanos según *Paradise Lost* ejercen una acción de libertad que les hace trascender el en-sí y conocer la esencia del para-otros, ya que es después de seguir sus deseos que comienzan a experimentar conductas antes desconocidas como el apetito

sexual; sin embargo, no son los únicos que se encuentran en una batalla interna entre el bien y el mal o, para ser más precisos, entre el sometimiento o la desobediencia a Dios.

Si se alude a la composición del inconsciente, que se integra por el *ello* y una parte reprimida del *yo* y el *superyó*, es factible pensar que el deseo de experimentar algo distinto se esconda entre: 1) los instintos; 2) la necesidad de entender la realidad, y 3) las prohibiciones aprendidas, o más bien impuestas, desde la formación de un ser en este caso divino. Esto significa que el deseo de Eva de aumentar su nivel en la *cadena del ser* obedece a algo confuso que se origina por un impulso que desconoce el sometimiento a Dios; también, a un esfuerzo por comprender su posición en el Paraíso respecto a las entidades superiores y, finalmente, a la interdicción de comer del árbol del conocimiento del bien y el mal. Esto cobra sentido al recordar que su primera aproximación al deseo se manifiesta a través de un sueño del que despierta conmocionada y que es ocasionado por quien, en esta situación, funge como la otredad reflejada en el inconsciente: Satanás. Sin embargo, el Diablo de Milton solo da cauce a lo *otro* que ya se encontraba de manera latente en Eva y que Dios mismo le proveyó al momento de crearla de la costilla de Adán.

Una vez que ella concreta su deseo y come del fruto, regresa justo con quien solicitara su existencia y lo seduce para que también transgreda el mandato y la acompañe en su camino a la muerte. Por esta acción, que reafirma su ejercicio de la libertad y por lo tanto la trascendencia de su en-sí, ambos dejan de ser *objetos* y se convierten en *sujetos* para afrontar las consecuencias de su decisión, aun si voluntariamente se someten al castigo de Dios. Empero, hay una diferencia fundamental entre el pecado de Adán y el de Eva según *Paradise Lost*: mientras que esta última lo lleva a cabo por un deseo que al menos de inicio es puramente inconsciente, el primero lo hace por amor: "So saying, she embrac'd him, and for joy / Tenderly wept, much won that he his Love / Had

so enobl'd, as of choice to incur / Divine displeasure for her sake, or Death."<sup>182</sup> Por ello se puede afirmar que, como Satanás, Adán cae ante la seducción femenina como representación del pecado para desobedecer y luego dejarse llevar por el deseo sexual; pero, más aún, que esa figura irrumpe en la relación de amor —que se da primero por la creación y luego por la veneración— entre Adán y Dios.

Y en esta misma línea de pensamiento, quien irrumpe inicialmente en la relación de amor que existía entre Satanás y Dios, es el Hijo. No obstante, y como se mencionó anteriormente, pareciera que él no lo hace por iniciativa propia —por lo que se convierte en una herramienta, un objeto mediante el que Dios crea su obra— y se somete al padre para ser el Mesías. Y ¿qué implica esto para el Hijo? Según algunos versos, lo vuelve único y le otorga atributos como la palabra, la sabiduría y el poder de Dios, además de hacerlo gozar del privilegio de sentarse a su derecha y ser superior a todos los demás, incluyendo a Lucifer. Esto provoca preguntarse por qué si este último era el arcángel más poderoso y próximo a Dios, así como otro de sus hijos al menos desde la perspectiva de la creación, no le transfirió todas esas características. Quizá, podría deberse a que sabía que es muy parecido a él, y que sería capaz de dejarse llevar por la soberbia hasta rebelarse, y hacer ver al resto de los seres conscientes que existen otras formas de actuar.

Con este antecedente resulta viable imaginar que, si Dios hubiera nombrado a Lucifer el Mesías, este hubiera tenido la intención y la fuerza suficientes para usurpar su lugar; no obstante, pareciera que Dios tiene consciencia de esto y por ello lo hace a un lado con el propósito de que toda la corrupción de su reino quede en el Infierno y la Tierra sin dejar una sola mancha del pecado en el Empíreo. Entonces, es Dios quien decide modificar su relación con Lucifer al consagrar a su Hijo para que aquel se convierta en Satanás, ocasionando que de la muerte del amor surja el odio,

---

<sup>182</sup> Milton, *Paraside Lost*, IX 990-3.

y que el castigo se manifieste de forma directa a través del *héroe*. Porque, aunque sea Dios quien determina y permite el castigo, es Satanás quien lo materializa a partir del inconsciente con el que fue creado y que proviene también del Todopoderoso, para dejar así a este último libre de pecado y por ende en el estado de pureza que reafirma su poder ante todos los seres conscientes.

Así no solamente sus creaciones, sino también Dios, sucumbe ante “La esencial Heterogeneidad del ser’, como si dijéramos en la incurable otredad que padece lo uno” que, con fe poética, profesaba el *alter ego* de Antonio Machado.

## CONCLUSIONES

{20:1} And I saw an angel come down from heaven, having the key of the bottomless pit and a great chain in his hand. {20:2} And he laid hold on the dragon, that old serpent, which is the Devil, and Satan, and bound him a thousand years, {20:3} And cast him into the bottomless pit, and shut him up, and set a seal upon him, that he should deceive the nations no more, till the thousand years should be fulfilled: and after that he must be loosed a little season.

**“Libro de las Revelaciones” en la *Biblia de Ginebra*.**

Como menciona Harold Bloom en *Fallen Angels*, “To most of us, the fallen angel proper is Satan, or *the Devil*, whose early literary history is very much at variance with his ongoing status as a celebrity”<sup>183</sup> a lo que páginas después agrega: “The center of any discussion of fallen angels has to be Adam, who seems to me a far greater fallen angel than Satan”.<sup>184</sup> Con esto, más allá de provocar una discusión sobre quién es el ángel caído por antonomasia, Bloom vincula la figura de Satanás con la nuestra, la del ser humano, tanto en la literatura como en la religión; así, el vencido, un ser en principio superior, comete un error trágico para sucumbir ante lo *Otro*, ante esa energía empírea e invisible que lo subyuga ya sea por su ambición de poder o su sed de conocimiento. Y por estos deseos que surgen desde adentro, por esa otredad que se asoma desde el inconsciente para satisfacer los instintos, es que tanto el Diablo como el hombre y la mujer se conciben como seres ambivalentes, donde el *yo oculto*, el *otro*, permanece reprimido por la moral, las leyes o las normas sociales hasta que brota —a veces de manera incontrolable— para hacerse ver como parte integral de quien intenta negarlo continuamente. De esto deriva que “*Otherness is the essence of angels; but then it is our essence also*”<sup>185</sup> a lo que podría añadirse que también es la esencia de Dios en lo

---

<sup>183</sup> Bloom, *Fallen Angels*, p. 9.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 23.

que concierne al personaje de *Paradise Lost*, para confirmar con ello que no solo la raza humana, sino todas sus creaciones, están hechas de ciertos rasgos que las distinguen como suyas.

Al aproximarse al personaje de Dios desde la teoría del para-otros de Sartre, es necesario reconocer que él siempre es *sujeto*, es decir, que por alguna razón misteriosa e impenetrable aparece como la consciencia que, en primer lugar, ejerce su libertad de existir sin pasar por algún estado no-consciente y cuya acción primordial consiste en crear: crear un sistema, crear sus normas y al final crear a otros seres y sus hábitats. No se sabe si conoce su origen o si eligió nacer en el universo, pero sí que justo después de su concepción no tuvo que confrontar su libertad con la de *otros* y por ello tampoco experimentar ningún tipo de conducta como consecuencia del trato con los demás; estaba solo en el cosmos, como un para-sí único, rodeado por la sustancia etérea del Cielo y por encima de la materia amorfa y confusa del Caos, de donde probablemente emerge. Luego, es de la soledad de ese para-sí que surge la necesidad no de confrontar su libertad con otros —ya que todos los seres que crea son inferiores a él— sino de tener un para-otros en el que las criaturas recién formadas reconozcan toda su grandeza, con una libertad limitada a las leyes del sistema que también ha creado. Hasta antes de que el conflicto se genere, Dios es el ente universal que todo ve, aunque no sea visto dada su omnipresencia y por lo tanto su invisibilidad; es el ser-mirada cuya consciencia se adhiere solamente a sus actos, como quien espía por una cerradura sin ser visto ni juzgado y a quien, por esta razón, nadie le confiere un carácter de *cosa dada*. Al posicionarse como *sujeto* absoluto, los *objetos* son los *otros*.

Cuando el conflicto se genera, Satanás se niega a ser *objeto* y trasciende su en-sí para actuar a través de su condición de ser libre e intentar deponer a su *oponente* mediante una guerra. Si bien fracasa en esta hazaña, al hacerlo modifica el ser-para-otros y establece otra alternativa de relación con Dios, para también concebir a Pecado y Muerte como entidades adicionales a las ya presentes.

Esto resulta posible gracias a su conocimiento del mal, que él no eligió poseer como tampoco decidió existir, pero que sí le confiere consciencia sobre su libertad y lo empuja a la rebelión. No obstante, esta característica de conocer el mal es en parte inconsciente y se manifiesta a través de un acto involuntario y automático, exhaustivo y doloroso, en una especie de trance confuso, como un deseo que parece surgir de la muerte del amor a Dios para después convertirse en odio. Esto ocurre ya que, como enuncia Sartre, el deseo *no es deseo de acción*, por lo que primero se encierra en la mente para dar origen a Pecado, y luego en la acción del apareamiento inconsciente y la batalla en el Cielo.

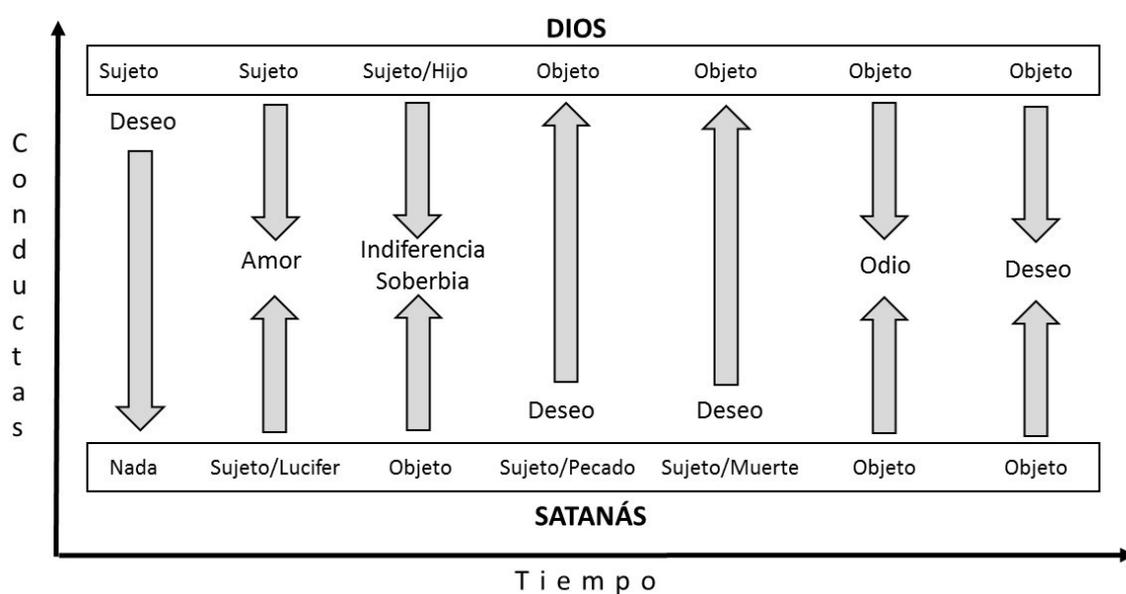
Toda vez que la revuelta constriñe a Dios a crear el Infierno, y al confinar a Satanás en ese nuevo espacio, es que este último se posiciona como el *otro*, debido a que: 1) se niega a ser cosificado y confronta su libertad con la de Dios y demás oponentes; 2) conscientemente lo desobedece y desafía al *superyó* para dejar fluir sus deseos como parte del *yo* y el *ello*; y 3) instaura el mal como antípoda al bien previamente establecido por su creador. A esto se suma que, dentro de su solipsismo, sigue negando al *Otro* y lo cosifica hasta dar salida a su enojo para concretar la venganza y corromper a Adán y Eva, con lo que provoca que el Paraíso se transforme en la Tierra; también, magnifica la ira de Dios para ocasionar que este último manifieste su *otro* y permita que el pecado y la muerte, como derivaciones del mal, formen parte del universo y con ello se constituya la moral como una característica intrínseca de los seres humanos y de las entidades divinas. Entonces, es que la otredad de Dios se establece en la figura trágica de Satanás al dejar que brote lo *otro* que él mismo posee en una de sus más relevantes creaciones, y así evitar que el pecado permanezca en el entorno puro y luminoso del Cielo. Esto resulta lógico si se piensa que Dios, quien parece no tener inconsciente dados sus atributos de superioridad racional y espiritual, sabe en todo momento que no puede consentir que la desobediencia a sus propias leyes se manifieste en él y, en

consecuencia, la transfiere a Satanás para no crear un caos en el Empíreo que podría implicar su autodestrucción.

Al recordar que para Platón la otredad es uno de los cinco géneros máximos del ser, es posible admitir que Satanás y Dios *son* diferentes porque cada uno tiene una identidad propia, que los define como opuestos tras la aparición del pecado como el elemento que inicialmente se contrapone al sistema establecido. Sin embargo, aunque el Satanás de Milton sea un personaje con una consciencia autónoma, es importante recordar que tanto esa consciencia, como el inconsciente que emerge para erigirse como héroe trágico-épico, le fueron dados por el *Otro* de quien reniega. En este sentido resulta interesante observar que Dios, a pesar de ser omnipotente y contar con el apoyo de agentes externos además de su ejército de ángeles, decide no destruir al Diablo, sino degradarlo, encerrarlo en un lugar abominable, y transformarlo en la bestia que usó como disfraz para seducir a Eva. Esta metamorfosis, que ocurre en el Canto X, representa un castigo peor que la muerte puesto que lo condena a no ser él, a no ser rey de nada —ni siquiera del Infierno— y a estar sometido al absolutismo de Dios, aun cuando sus hijos ofrezcan testimonio de su fuerza. Por otro lado, el mismo Dios usa este poder satánico para castigar a los seres humanos, con quien es aparentemente más compasivo al darles una vida dividida entre la virtud y el vicio, y acechada por la muerte con la promesa de una redención futura; además, no solo es el hecho lo que degrada en definitiva al personaje de Satanás, sino la forma en que sucede, ya que Dios lo engaña para que vislumbre el triunfo al dejarse llevar por su pasión de venganza y enfrentarse a las fuerzas de lo *Otro* hasta el último instante. Primero, le permite sublevarse; luego, deja que genere una batalla para después proclamarse soberano del inframundo, atravesar el cosmos, y seducir a los habitantes del Paraíso para que, durante la ceremonia de celebración con su séquito, en lugar de aplausos se escuchen siseos como indicativo de la súbita metamorfosis. Así, y dados los atributos de Dios, también podría pensarse que resulta inútil para Satanás rebelarse puesto que siempre estuvo

predestinado a perder y que, más que mostrarse como un héroe épico-trágico, le hubiera sido más conveniente ser un héroe dramático para evitar su caída y tener la posibilidad de adaptarse al nuevo *ethos* creado a consecuencia de la llegada del Hijo; no obstante, la fuerza que despliega para oponerse al sistema, encerrado en sí mismo, es precisamente uno de los atributos que lo ha hecho perdurar como personaje. Sobre ello cabe destacar que de no haber experimentado esa “casa prisión del yo”, como dice Bloom, Satanás probablemente no habría podido desafiar a su oponente con tal brío y, en cambio, habría hecho consciente su inferioridad a través del reconocimiento del *Otro* como sujeto.

Así, este vaivén entre el sujeto y el objeto, y ser-mirada y ser-mirado, podría esquematizarse de la siguiente manera:



En este esquema se muestra la manera en cada personaje mira al otro (acorde con la dirección de la flecha) al pasar del tiempo. En primera instancia, Dios —como único sujeto— siente deseo de creación y, al materializarlo, da vida al arcángel Lucifer; luego, se desarrolla una relación amorosa en la que ambos se miran como sujetos. Tras engrandecer al Hijo, Satanás se vuelve objeto

ante la mirada indiferente de Dios y esto daña su orgullo; entonces, surge su deseo de rebelarse y a causa de ello da luz a Pecado y Muerte. Al levantarse en armas, el Diablo de Milton declara abiertamente la guerra y su relación de amor con Dios se transforma en un odio recíproco, que alimenta el deseo de venganza de Satanás y magnifica el de Dios tras la seducción de Adán y Eva. Vale la pena notar que aquello que en mayor medida ocasiona las diferentes conductas es el deseo, que tiene como origen la falta de algo, y se manifiesta primero en Dios debido a su necesidad del para-otros; después, a causa de la muerte del amor entre él y Lucifer para dar lugar a la venganza, y en última instancia en la ira que le hace encerrar a Satanás en el Infierno, engañarlo para que se crea triunfante, y ulteriormente aniquilarlo.

Durante todo este proceso, es importante señalar que Dios no solamente engaña a Satanás, sino también a los ángeles al hacerles creer que una lucha en el Cielo era necesaria cuando al final nadie iba a ganar; a Rafael y a Adán al reunirlos en una conversación que no podía evitar la *caída del hombre*, y tal vez a sí mismo al considerar que no tiene un lado oculto —donde también están presentes el pecado y la muerte— que surge a consecuencia del libre albedrío de sus creaciones. Y es quizá por esta razón que el personaje de Dios no quiere aniquilar a Satanás en un inicio y solo lo envía lo más lejos posible, para dejarlo aprisionado pero con vida al menos hasta la segunda llegada del Hijo. Sobre esto, el arcángel Miguel asegura a Adán que

Of him so lately promiss'd to thy aid  
 The Womans seed, obscurely then foretold,  
 Now amplier known thy Saviour and thy Lord,  
 Last in the Clouds from Heav'n to be reveal'd  
 In glory of the Father, to dissolve  
*Satan* with his perverted World, then raise  
 From the conflagrant mass, purg'd and refin'd,  
 New Heav'ns, new Earth, Ages of endless date  
 Founded in righteousness and peace and love

To bring forth fruits Joy and eternal Bliss.<sup>186</sup>

Tras esta afirmación, se puede inferir que el universo regresa a su estado de total pureza y aparente felicidad toda vez que se han eliminado tanto a Satanás como al pecado y la muerte, es decir, cuando se regresa al estado original concebido por Dios, donde usa su poder creativo y todos los demás atributos para engendrar nuevos Cielos y nuevas tierras; en estos espacios, es posible imaginar a todos los seres pensantes en armonía sin transgredir las leyes establecidas en la naturaleza de un cosmos de *bien*, redimido y mejorado. Entonces, hasta que decide deshacerse de Satanás tras haberlo dejado encerrado por un largo tiempo, es que Dios también prescinde del *mal*, de lo *otro*, y con ello vuelve a ser esa energía etérea e inefable que solo procura el bienestar de su mundo y sus creaciones. Aquí es necesario hacer notar que, acorde con la naturaleza descrita en *Paradise Lost* sobre los espacios incorruptibles como el Empíreo y el Edén, un nuevo universo de este tipo implicaría —por definición— la exclusión de todo lo impuro, con lo que la aniquilación de Satanás resulta indispensable porque ya no habría Infierno. Para ejemplificarlo, baste recordar que Adán y Eva tienen que ser expulsados del Paraíso por haberse corrompido al comer del fruto del árbol del bien y el mal, y que Belial menciona que, de intentar irrumpir en el Cielo para generar una nueva batalla, serían echados de forma inmediata a causa de su impureza.

No obstante, es posible observar que esta condición de tener que desarraigarse de un lugar de total virtud, a causa de la impureza, no aplica del todo para Satanás, ya que aun con su condición pecaminosa y rebelde permanece en el Cielo antes y durante la batalla, y logra introducirse al Edén después de usar sus habilidades de transformación para engañar al ángel Uriel y así seducir a Eva. Por ello, podría decirse que el sistema creado por Dios tiene puntos débiles que permiten infringir las leyes establecidas, o simplemente que deja actuar a Satanás en un espacio puro para concretar

---

<sup>186</sup> Milton, *Paradise Lost*, XII 543-52.

su engaño, y así permitir que su propia venganza se materialice a través de Pecado y Muerte quienes, como el Hijo, se constituyen como meras herramientas para alcanzar sus fines.

Asimismo, y antes de imaginar ese entorno glorioso producto de la segunda llegada del Hijo, el Infierno —como el espacio más alejado del Cielo— no es únicamente el polo opuesto del Empíreo sino también un lugar en el fondo del universo al que, salvo Dios por su omnipresencia, nadie tiene acceso más que los diablos; entonces, el Infierno —como esa zona de maldad y muerte— es algo que resulta deseable esconder y dejar oculto para que sea difícil encontrarlo, como una región en la que se castigan los deseos prohibidos y que se niega a ser destruida junto con su habitante más notable: Satanás. Y, entre Cielo e Infierno, queda la Tierra como el espacio ambivalente en constante conflicto, que muestra la influencia de lo que existe en lo más alto y lo más bajo del cosmos.

Al final, y aunque el arcángel Miguel explique a Adán los eventos que conducirán a la resurrección de la humanidad, el poema crea una imagen melancólica en la que hombre y mujer salen del Paraíso para encontrarse con su nuevo destino en la Tierra, al aceptar que el pecado y la muerte caerán sobre ellos y toda su descendencia a pesar de la esperanza depositada en la redención. Esta exoneración supone que los seres humanos, absueltos y resucitados, así como los ángeles, seguirán teniendo capacidad de libre albedrío, con lo que continuaría latente el riesgo de que surja *otro* adversario. Además, con ello está implícito que Dios, junto con su Hijo y el poder creador, el Espíritu, pretende regresar al origen en el que no exista lo *otro*, es decir, lo que él define como el “mal” y así regresar a su estado de veneración y poder absolutos. Entonces, ¿será que Dios nunca llega a la “otra orilla” que menciona Octavio Paz, en la que cesa la dualidad y se reconcilia consigo mismo? Acorde a las características del personaje pareciera que no, ya que persevera —quizá eternamente— en negar lo *otro*, en desconocer “ese continuo proyectarse [...] hacia lo que no es él mismo sino Deseo”, el deseo de transgredir su propia noción del bien, con lo que la

encarnación del mal y las acciones producidas por esa otredad siempre serán ajenas, reconocidas solo en un adversario y no en su propia “sustancia pura” aun cuando constituyan una alteridad presente en él y todas sus creaciones. Con este antecedente, la oración “el Infierno, son los Otros” de Sartre, podría identificarse con los pensamientos del personaje de Dios no solo porque depende en gran medida del comportamiento de los *otros* para determinar el suyo y sentirse venerado, sino también porque no puede tolerar compartir el mismo espacio y, gracias a su omnipotencia y a su poder como autor, les crea uno específicamente diseñado para ellos, tan alejado del Empíreo —y de la consciencia— como es posible, en un *abismo sin fondo de visible oscuridad*.

Tras todo lo expuesto, es posible concluir que Dios necesita de su *otro*, de Satanás, para erigirse no solamente como el monarca absoluto sino también como la figura del bien dado que, si no hay un opuesto notable, es difícil dar muestra de lo que significa estar en su contra; adicionalmente, y como se afirmaba en la Grecia antigua, es en el ojo de quien se tiene enfrente que se construye la imagen de sí mismo, y ese ojo es, principalmente, el de quien a lo largo de este trabajo se ha definido como el *héroe*. En este sentido, Dios no siente vergüenza ni culpa a causa de la mirada de Satanás, pero sí le brinda un medio para reafirmar sus atributos y ratificarse como la fuente del bien, aun si su adversario no puede causar daño si él no lo permite, tal y como se creía en la Inglaterra del siglo XVII.

Esta creencia, como se abordó en el Capítulo I, formaba parte de lo que se concebía como el gobierno de Dios o la Divina Providencia, que a su vez estaba contenida en el sistema cultural más relevante de la época: la religión. A través de ella, ángeles y diablos cobraban importancia para influir a los seres mortales y provocar ciertas conductas a falta de una explicación científica, mientras que daba origen a diversas visiones teológicas que se dividían, al menos, entre católicos y protestantes; empero, la relación de Milton con Dios iba más allá del entorno religioso y gustaba de

introducir sus aprendizajes en otros ámbitos. Por ejemplo, afirmaba que quien destruye un buen libro extermina la razón en sí misma y la imagen de Dios, para hacer implícito que es justo en el ojo donde reside dicha imagen. También criticaba a la Iglesia y por supuesto a la monarquía, con el argumento de que esta última impulsaba el absolutismo y que por ello, entre otras razones, era preferible la república; no obstante, algunas de sus ideas políticas parecen contraponerse con ciertos eventos que ocurren en *Paradise Lost*, puesto que en el poema se venera a un rey dictatorial que crea a los seres conscientes sin consultar a nadie y los castiga con el sufrimiento y la muerte cuando lo desobedecen para ser, además, la representación del bien. Por el contrario, Satanás, quien se posiciona como el símbolo de lo maligno, es el que desafía a ese rey, organiza una revuelta con la tercera parte de los ángeles y otorga a la raza humana la posibilidad de elegir para hacerla consciente de su libertad, aunque en ocasiones se muestre como un sofista motivado por sus propios deseos y con una corte que evoca ciertos rasgos de Carlos I. Y precisamente en relación al entorno político, es importante recordar que en el momento en que apareció por primera vez *Paradise Lost*, en 1667, Milton no solo se encontraba totalmente ciego, sino que era parte del bando opositor a la monarquía y específicamente del rey en turno, Carlos II, quien ocho años atrás había regresado a Inglaterra después de su exilio en Francia.

Ante tal situación social en la que la nación inglesa seguía inmersa en los conflictos dados por el *otro*, por la mirada y la acción del prójimo, resulta interesante dar un vistazo a las reacciones que algunos poetas y artistas —como ser-mirada— tuvieron al poema en general, pero especialmente a los personajes de Dios y Satanás, desde la aparición de la gran obra de Milton y hasta el Romanticismo.

En términos generales, el personaje de Dios parece no haber tenido gran resonancia debido a que, a pesar de atribuirle ciertos rasgos humanos como la ira y la bondad, en mayor grado

conservó los elementos más importantes que se le concedían tanto en la Biblia como en las creencias populares, mostrándose como esa entidad absolutamente superior y divina que regía el universo entero, dentro del que se incluía el mundo de los hombres. Además, la figura que atrapó el interés de la mayoría de los lectores fue la de Satanás, entre otras razones, por su carácter heroico, por su discurso al que se le adjuntaron connotaciones políticas, y porque es presentado no con la imagen medieval del diablo, sino como un ángel caído que realiza diversas hazañas para lograr el objetivo de vengarse de Dios.

Una de las primeras reacciones a las dos figuras puede leerse en el poema *In Paradisum Amisam Summi Poetae Johannis Miltoni* (*Sobre el Paraíso Perdido del poeta consumado John Milton*), escrito en latín y atribuido a Samuel Barrow, que aparece junto con aquel de Andrew Marvell a manera de prefacio en la segunda edición de *Paradise Lost*. En él, se describe a Satanás como un “warlike chieftain”<sup>187</sup> al igual que al arcángel Miguel, para luego decir “How magnificent is Lucifer, as he rises in his celestial armor, and as he strides scarce inferior to Michael himself!”.<sup>188</sup> Sobre Dios se hace alusión a través del Hijo también en términos bélicos, al crear una imagen en la que aparece en su carruaje para poner fin a la batalla en el Cielo: “But soon as the banners of Messiah gleam in the sky and His living chariot and His armor meet for God”,<sup>189</sup> “His amazed foes departs all courage”,<sup>190</sup> para con ello expulsar a los diablos al Infierno. Con esta breve descripción, Barrow no solo anticipa una de las escenas más novedosas y atractivas del poema, sino que también define a los personajes en términos de fuerza, para dejar saber que sin importar cuán grandioso sea el Diablo, el Hijo saldrá victorioso por el poder de Dios. En el poema de Marvell no hay ninguna referencia específica a los personajes, y se habla de la obra de Milton de manera más general al

---

<sup>187</sup> Barrow, *In Paradisum Amisam Summi Poetae Johannis Miltoni*, 18.

<sup>188</sup> *Ibid.*, 22-4.

<sup>189</sup> *Ibid.*, 31-2.

<sup>190</sup> *Ibid.*, 37.

mencionar “*Messiah Crown’d, God’s Reconcil’d Decree, / Rebelling Angels, the Forbbiden Tree, / Heav’n, Hell, Earth, Chaos, All [...]*”.<sup>191</sup> A lo anterior, es importante agregar que Barrow como médico de Carlos II, y Marvell como parlamentario, seguramente contribuyeron a que Milton no fuera encarcelado por largo tiempo ni tampoco ejecutado tras la restauración de la monarquía.

Otro poeta contemporáneo de Milton, John Dryden, fue uno de los primeros en reconocer a Satanás como el héroe en lugar de Adán; sin embargo, su interés por el ángel caído fue más allá del análisis literario de los personajes y se aventuró en el terreno del drama al escribir *The State of Innocence and The Fall of Man* en 1674, una obra operística basada en *Paradise Lost*. En ella, Dryden se despoja del verso blanco utilizado por Milton y hace uso de la rima para mostrar un Lucifer (en vez de Satanás) que no despliega las mismas cualidades que el original, especialmente en lo que se refiere a la retórica. Esto resulta observable al leer los versos en los que Lucifer está hablando con sus respectivos seguidores, para decidir quién emprenderá el viaje al lugar donde habita el hombre, y se dirige a uno de ellos, Moloch:

Rash Angel, stay;  
 That Palm is mine, which none shall take away.  
 Hot Braves, like thee, may fight; but know not well  
 To manage this, the last great Stake of Hell.  
 Why am I rank'd in State above the rest,  
 If while I stand of Sovereign Pow'r possess,  
 Another dares, in danger, farther go?  
 Kings are not made for ease, and Pageant-show.  
 Who would be Conquerour, must venture all:  
 He merits not to rise, who dares not fall.<sup>192</sup>

---

<sup>191</sup> Marvell, *On Paradise Lost*, 3-5.

<sup>192</sup> Dryden, *The State of Innocence and The Fall of Man*, I 175-84.

Mientras que el Satanás de Milton se muestra como un líder que aparenta tomar el riesgo en un acto heroico, en esta escena de Dryden Lucifer se adueña de la travesía de forma impositiva, al hacer evidente su superioridad y ordenar a su interlocutor que se quede en el Infierno al decir que, aunque pueda pelear, la tarea de ir al Paraíso está más allá de lo que sus habilidades permiten. Con esto, el personaje diabólico muestra rasgos tiránicos más que republicanos y, como menciona Marcie Frank, “The ease with which Dryden’s Lucifer refers to ‘kings’ as the paradigm of power contrasts sharply with Milton’s Satan’s indirect critical gesture towards God as ‘he who reigns’”. Dryden’s royalism informs his revision of Milton’s Satan and his acceptance on monarchy as the model for divine rule”.<sup>193</sup> Esta aceptación del modelo político por derecho divino resulta lógica si se sabe que Dryden no solo tenía afinidad por la monarquía de Carlos II —al contrario de Milton— sino que incluso fue elegido como *Poet Laureate* en 1668, una distinción que solo puede ser otorgada por el rey o reina en turno. Con esto, es posible entender que la figura de Satanás —o Lucifer— de *Paradise Lost* también sufrió una reinención para adaptarla al momento político. En cuanto a Dios, la primera referencia la hace el mismo Lucifer al nombrarlo “our Conqueror”<sup>194</sup> a pesar de que nunca aparezca como personaje y solo sea mencionado por los ángeles como el origen de la creación. Esto es observable en una de las conversaciones entre el arcángel Rafael y Adán, en donde también se hace presente el libre albedrío como una prerrogativa de los seres pensantes:

Praise him alone who, God-like, form'd thee free,  
 With will unbounded, as a Diety;  
 Who gave thee reason, as thy Aid, to chuse  
 Apparent good, and evil to refuse.<sup>195</sup>

---

<sup>193</sup> Frank, *Gender, Theatre, and the Origins of Criticism: From Dryden to Manley*, p. 51.

<sup>194</sup> Dryden, *The State of Innocence and The Fall of Man*, l 1.

<sup>195</sup> *Ibid.*, IV 23-6.

Para finalizar con los comentarios sobre *The Sate of Innocence*, es interesante observar que Belial, el diablo sofista, vicioso y falso que Milton acerca en descripción a Carlos II, solo hace un par de intervenciones y nunca es descrito en los mismos términos que se le adjudican dentro de *Paradise Lost*. Empero, es importante mencionar que con todo y estos cambios, dados ya sea por la inspiración del propio autor, por sus tendencias políticas o por una combinación de ambas, lo cierto es que el poeta laureado sentía gran admiración por Milton y su gran poema épico, como indica Mario Murgia al comentar que “Dryden establece, tal vez sin proponérselo, la actitud reverencial y de arrobamiento prevaleciente en todo el siglo XVIII hacia la epopeya miltoniana”.<sup>196</sup>

Joseph Addison, un ensayista y poeta inglés que a inicios de la segunda década del siglo XVIII fundara la revista *The Spectator* con otro escritor, Richard Steele, contribuyó de manera importante no solo a la difusión de *Paradise Lost* al escribir varias publicaciones sobre su contenido, sino también al ubicar a su autor como el gran poeta inglés para destacar, en otras virtudes, que “The Action in Milton [‘s Satan] excels (I think) both the former [Achilles and Aeneas] in this particular; we see it contrived in Hell, executed upon Earth, and punished by Heaven. The parts of it are told in the most distinct manner, and grow out of one another in the most natural Order”.<sup>197</sup> Además, opina que no hay ningún poema heroico que sea justo si no contiene una gran moraleja que pueda ser inferida a partir del desarrollo de las acciones, y considera que en el caso del poema de Milton es, en breve, que “[...] obedience to the will of God makes men happy, and that disobedience makes them miserable”<sup>198</sup> para añadir que a Satanás se le muestra miserable en la cumbre de sus triunfos, y a Adán triunfante en la cumbre de su miseria,<sup>199</sup> con lo que podría inferirse que para Addison el héroe del poema es este último, y no el ángel caído.

---

<sup>196</sup> Murgia, *Versos escritos en agua. La influencia de Paradise Lost en Byron, Keats y Shelley*, p. 83.

<sup>197</sup> Addison, *The Works of Joseph Addison Volume 2*, p. 386.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 86.

Sin embargo, es hacia la penúltima década del siglo XVIII y las tres primeras del XIX que, con los poetas del Romanticismo, *Paradise Lost* y la figura trágica de Satanás cobran mayor relevancia dentro del entorno literario inglés. En este movimiento artístico, que ostentaba en la poesía un resurgimiento de la vida instintiva y emocional, varios poetas como John Keats, William Blake y Lord Byron sintieron la necesidad de identificarse con el *otro* de Dios a través de sus obras, tal vez por su capacidad de erigirse como un héroe caído en búsqueda de satisfacer sus propios deseos, reprimidos por un sistema impuesto; no obstante, en el caso de los poetas románticos la motivación no estaba dada por la envidia y la venganza, sino por el anhelo de alcanzar la revelación poética.

Por ejemplo, Percy B. Shelley escribió que “Nothing can exceed the energy and magnificence of the character of Satan as expressed in *Paradise Lost*. It is a mistake that he could ever have been intended for the popular personification of evil”.<sup>200</sup> Después, afirma que el Diablo de Milton como ser moral es muy superior a su Dios tras argüir que este último, seguro de su triunfo, elabora un plan de venganza no para que Satanás se arrepienta y busque una reconciliación, sino para exasperarlo y hacerlo acreedor a nuevos castigos. Esto puede advertirse al recordar que tras la rebelión y la batalla en el Cielo, Dios, en vez de encerrar a Satanás de manera definitiva en el Infierno, le permite salir y provocar la caída del hombre, para después confinarlo, transformarlo en serpiente y proyectar su aniquilación, y así reafirmar el sadismo que ostenta como ser omnipotente.

Por su parte, William Blake aborda el tema de la otredad en *The Marriage of Heaven and Hell* al aseverar, desde la presentación del argumento de su obra, que “Without contraries is no progression. Attraction and repulsion, reason and energy, love and hate, are necessary to human existence”.<sup>201</sup> Estas líneas, además de evidenciar su reconocimiento acerca de la ambivalencia existente en el ser humano, evocan el pensamiento que Milton utilizó en *Aeropagítica* para tratar

---

<sup>200</sup> Shelley, *A Defence of Poetry and Other Essays*, p. 155.

<sup>201</sup> Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*, pos. 26.

de convencer al parlamento de no censurar ciertos libros por juzgarlos nocivos, al considerar que en el mundo los opuestos se desarrollan de manera conjunta y casi inseparable porque están entretejidos y vinculados. Para Blake, en la *voz del diablo*, “Energy is the only life, and is from the Body; and Reason is the bound or outward circumference of Energy”,<sup>202</sup> donde el alma es una parte del cuerpo que se distingue por los cinco sentidos, y la energía es el “deleite eterno”; a esto agrega que quienes reprimen el deseo lo hacen porque este es demasiado débil, y provocan que la razón usurpe su lugar y someta lo *otro* que llama “lo renuente”. Con ello es posible decir que la energía, ese deseo que se resiste a ser gobernado por la razón, podría ser el inconsciente, lo *Otro* que encuentra salida cuando no es “demasiado débil” a pesar de que el consciente o razón intente subyugarlo. En relación a esa otredad, afirma que en el poema de Milton el deseo se reprime hasta volverse una sombra, y que a la razón o gobierno se le llama “mesías”, para concluir —después de hacer ciertas reflexiones entre las que se incluye que el Espíritu o “Comforter” es también deseo— que “[...] in Milton, the Father is Destiny, the Son a ratio of the five senses, and the Holy Ghost vacuum!”.<sup>203</sup> Tras esta exégesis en la que pareciera no estar de acuerdo con el concepto de Milton —especialmente al decir que el Espíritu o deseo no tiene sustancia— comenta a pie de página que “The reason why Milton wrote in fetters when he wrote of Angels and God, and at liberty when of Devils and Hell, is because he was a true poet, and of the Devil’s party without knowing it”.<sup>204</sup>

En cuanto a las características que Blake atribuye a cada ente divino, esta cita podría graficarse de la siguiente manera:

---

<sup>202</sup> Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*, pos. 29.

<sup>203</sup> *Ibid.*, pos. 46.

<sup>204</sup> *Ibid.*



Al observar este diagrama, y recordar que la energía “es la única vida”, podría decirse que Blake asocia a Milton con el Diablo desde la perspectiva del deseo, es decir, de la energía o lo *Otro* que surge en él y que deja que gobierne sobre la razón —representada por Dios— para manifestarse a través de la poesía. Por esta razón es que lo identifica como verdadero poeta con el personaje de Satanás, ya que él materializa el deseo no únicamente por su rebeldía ante Dios, sino por la creación inconsciente de Pecado y Muerte que, aun si tiene una connotación negativa desde la perspectiva religiosa, es producto de la liberación de la energía. Entonces, Blake no asocia a Milton con el Espíritu a pesar de que este lo invoque, puesto que según Blake, dicha coesencia de Dios se muestra vacía dentro de *Paradise Lost*.

Finalmente, cabe señalar que la atención hacia el gran poema épico de John Milton no terminó en el siglo XIX, y que el interés por su obra ha continuado al pasar de los años y hasta la fecha del presente trabajo de tesis. De ello, ofrecen testimonio varios investigadores y críticos literarios que han dado lugar a diversas argumentaciones donde se favorece la figura heroica de Satanás, o bien se cuestiona o se concilia con base en la narrativa y la moral del personaje para resaltar la importancia de otras figuras como Adán y Eva. Esta permanencia, que se mantiene a casi trescientos cincuenta años de la publicación de *Paradise Lost*, obedece en mayor grado a su gran

calidad poética, y asimismo al enigma que, por las creencias religiosas y populares de la sociedad occidental, envuelve a Dios y Satanás como parte de lo sobrenatural pero también de lo terrenal, de lo *Otro* sagrado y lo *otro* inconsciente, aquella “incurable *otredad* que padece lo *uno*”, que se resiste a ser eliminada y emerge para evidenciar la ambivalencia que existe en el ser humano.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía*, México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Addison, Joseph, *The Works of Joseph Addison Volume 2*, New York: Harper & Brothers (Google Books), 1842.
- Aristóteles. *Poética*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.
- Bahktin, Mikhail. "Epic and Novel: Towards a Methodology for the Study of the Novel" en *The Dialogic Imagination: Four Essays by M.M. Bahktin*, Texas: University of Texas Press, 1982.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, México: Porrúa, 1992.
- Bloom, Harold. *Anatomía de la influencia*, México: Taurus, 2011.
- Bloom, Harold. *Fallen Angels*, New Haven: Yale University Press, 2007.
- Carrey, John. "Milton's Satan" en *The Cambridge Companion to Milton*, editado por Dennis Danielson, Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- Cogliano, Dan, editor, *The King James Version of the Holy Bible*, davinced.com: 2004.
- Cooper, J.C. *Diccionario de símbolos*, España: Editorial Gustavo Gil, 2007.
- Dryden, John, *The State of Innocence and the Fall of Man*, edited by Jack Lynch, Newark: Rutgers University, 2005.
- Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*, México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Flores, Leticia. *En el espejo de tus pupilas, ensayos sobre la otredad en Grecia antigua*, México: EDITARTE, 2011.
- Forsyth, Neil. *John Milton: A Biography*, Oxford: Lion Hudson, Kindle Edition, 2008.
- Forsyth, Neil. *The Satanic Epic*, New Jersey: Princeton University Press, 2003.
- Frank, Marcie, *Gender, Theatre, and the Origins of Criticism: From Dryden to Manley*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Gómez de Silva, Guido. *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Grant, Neil. *Kings and Queens*, Londres: Collins Gem, 2004.
- Hesíodo. *Teogonía*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

- Hollander, John et. al., ed. *The Literature of Renaissance England*, New York: Oxford University Press, 1973.
- Hornby, A S. *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Jenkins, Simon. *A Short History of England*, Londres: Profile Books, 2012.
- Lewalski, Barbara. "The genres of *Paradise Lost*" en *The Cambridge Companion to Milton*, editado por Dennis Danielson, Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- Loewenstein, David. *John Milton Prose, Major Writings on Liberty, Politics, Religion and Education*, Oxford: Wiley-Blackwell, Kindle Edition, 2013.
- Marsh, E.C., editor, *The Geneva Bible Including the Marginal Notes of the Reformers*, London: 1587.
- Milton, John. *Paradise Lost, A Poem in Twelve Books*, editado por Merrit Y. Hughes, New York: The Odyssey Press, 1962.
- Milton, John. *Paradise Lost*, editado por Barbara Lewalski, Oxford: Blackwell Publishing, 2007.
- Milton, John. *Paradise Lost*, editado por David S. Kastan, Indianapolis: Hackett Publishing, Kindle Edition, 2005.
- Milton, John. *Paradise Lost*, editado por Gordon Teskey, New York: Norton Critical Editions, 2005.
- Milton, John. *A treatise on Christian Doctrine, from the Holy Scriptures Alone*, translated by Charles R. Sumner, Boston: Kindle Edition, 1825.
- Milton, John. *Aeropagitica, A Speech of M. John Milton for the Liberty of Unlicensed Printing*, Oxford: Oxford University Press, 1993.
- Murgia, Mario. *Versos escritos en agua. La influencia de Paradise Lost en Byron, Keats y Shelley* (tesis doctoral), Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- Orchard, Thomas Nathaniel. *The Astronomy of Milton's 'Paradise Lost'*, Salt Lake City: The Project Gutenberg eBook, 2009.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*, México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*, México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Phillips, Edward. "The Life of John Milton" en *Paradise Lost*, editado por Merrit Y. Hughes, New York: The Odyssey Press, 1962.
- Platón. *La república*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

Platón. "Alcíbiades o de la naturaleza humana" en *Obras completas*, tomo 1, Madrid: Patricio de Azcárate, 1871.

Raleigh, Sir Walter Alexander. *Milton*, Salt Lake City: The Project Gutenberg eBook, 2007.

Sartre, Jean Paul. *El ser y la nada*, Buenos Aires: Editorial Losada, 1996.

Sartre, Jean Paul. *Huis clos*, Saint-Amand: Éditions Gallimard, 2000.

Shelley, Percy B., *A Defence of Poetry and Other Essays*, Cupertino: iBook, 2010.

Thomas, Keith. *Religion and the Decline of Magic*, Oxford: Oxford University Press, 1997.

Thompson, Clara. *El psicoanálisis*, México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

Tillyard, E.M.W. *The Elizabethan World Picture*, London: Pimlico Random House, Kindle Edition, 1998.

Wyman, A.L., "Samuel Barrow, M.D. physician to Charles II and admirer of John Milton" en *Cambridge Journals of Medical History*, Bethesda: U.S. National Library of Medicine, 1974.