

# Aguas aéreas

## El rey niño

David Huerta

...And kings sat still with awful eye,  
As if they surely knew their sovran Lord was by.

¿Un poema clásico? ¿No es esta una criatura extraña, multiforme, extravagante, repleta de misterios y enigmas? ¿De dónde, irresistiblemente, nos ha llegado este objeto hecho solo de palabras, para interrogarnos, intrigarnos, desafiarnos, ponernos en una especie de límite incandescente, más allá del cual no vemos sino tinieblas, oscuridad, difícilmente? ¿Cuál es la razón o justificación para acercarnos a este poema, meternos en sus versos, en sus estancias, en su vocabulario, en sus ritmos y cadencias, en sus visiones, en sus singularidades léxicas, en su civilización o raíz cultural, en su entorno filosófico, en la textura de sus convicciones, en sus fervores materiales y en sus devociones trascendentales, en la mente, en fin, de su autor?

Un poema clásico es un objeto *intranquilizante*. A esta convicción dedico estas líneas, cruzadas de punta a cabo por el fervor de un poema inglés del siglo diecisiete.

Tengo ante los ojos el “Himno en la Mañana de la Natividad de Cristo”, de John Milton (1608-1674), publicado por vez primera en 1645 pero escrito en 1629. Durante algunos días me he hecho acompañar de este poema; lo releí en las Navidades de 2015 pero a principios de 2016 le he dedicado varias horas. Es un poema soberbio, intimidante.

El “Himno” constituye una vela de armas; de cómo resultarían esos versos dependería el futuro de John Milton, como artista y como visionario: aquí está en germen, virtualmente agazapado, el tema de la caída satánica de la Gracia; en estos versos está recogida la semilla del *Paraíso per-*



John Milton

*dido*. Milton había explorado al principio la posibilidad de ampliar y profundizar el acervo de las leyendas artúricas: cómo nació Inglaterra. La Caída fue el tema elegido.

En la raíz de los trabajos de John Milton estaba, entonces, todo esto: Cristo, la Melancolía, el rey Arturo; en la frondosa y llameante cúspide, el Príncipe de las Tinieblas y su duelo con Dios. El gran tema había sido encontrado y la obra llegaba a su punto más alto. En el camino, Milton se había convertido en el poeta bárdico de Inglaterra; entre sus devotos descendientes está William Blake (1757-1827), quien hizo imágenes visibles muchos pasajes de la obra poética miltoniana, además de seguir con genio la huella profética de su maestro. El destino de Milton, su posteridad o sobrevida, fue exactamente como él se lo imaginó.

El “Himno” de 1629 es un grandioso canto ante el prodigio de un dios naciente. Un tema religioso se convirtió en manos de Milton en un tema heroico; lejos estamos, aquí, de la ligereza festiva de los villancicos; no hay en estos versos senti-

mientos superficiales ni regocijo teatral. Todo está sellado por una severidad mayestática; cada pasaje tiene un fuego singular y todo el poema es una hoguera deslumbrante.

Para el espíritu de Milton, el nacimiento de Cristo es una especie de convulsión cósmica. Todo se ha desencajado en el universo con la aparición del rey recién nacido, del niño surgido del seno de la divinidad, divinidad él mismo: un dios infinitamente superior a cualesquiera otros dioses, más poderoso y fecundo, benevolente, lleno de amor y de fuerza. Los viejos dioses y todos los monarcas tiemblan en el mundo con la noticia de ese nacimiento.

Junto a “*L’Allegro*” e “*Il Penseroso*”, el “Himno” forma la trilogía de los poemas en donde Milton encuentra por primera vez su propio territorio retórico. Compone esos poemas para renacer, como el Fénix, de las cenizas del esfuerzo, y para escribir con un brío mayor. De aquí en adelante sus poderes estarán consagrados al oficio de “poeta-sacerdote bárdico”, en palabras de Barbara Lewalski. Bardo, poeta, sacerdote: un sanador, un dador de imágenes, historias y palabras, y un guía espiritual de la tribu, sociedad doble y única: la comunidad de los ingleses, la comunidad de los creyentes.

El eje estelar se ha movido para siempre con el nacimiento de Cristo: el universo no será el mismo desde ese momento, división de la Historia en un antes y un después marcados por la encarnación del dios. En sus templos y altares, los dioses paganos ven su próximo fin debido a la llegada del rey niño. El poeta Milton, testigo y celebrador del hecho, es un joven de escasos 21 años de edad y su voz es, ya, la de

una suerte de profeta apasionado, seducido por grandes emociones, por ideas grandiosas, a la vez abismales y elevadísimas.

El poema miltoniano sobre el Nacimiento de Cristo está compuesto en su mayor parte por veintisiete estancias de ocho versos rimados de diversos modos, con una base yámbica en cada línea; al principio hay cuatro estancias de siete versos, 28 versos, el llamado Proemio de la obra; luego se despliegan los 216 versos del Himno: son 244 versos en total. El artificio estrófico es de una admirable compacidad y fue concebido como el receptáculo de una visión gloriosa: cada una de las estancias y sus pentámetros es como un címbalo resonante, solemne, y de ellas surge un sonido grave, modulado, lleno de armónicos solemnes. El Himno ha sido llamado también “Oda a la Natividad”, y con ello ha quedado inscrito en la tradición de los poemas pindáricos. Veamos un poco más de cerca esta obra extraordinaria.

El mes y el día del advenimiento son el primer motivo del poema. Los “*holysages*”, sabios sagrados de la antigüedad, ya entonaron, hace muchos siglos, un canto acerca del hecho; no está claro si con esa frase Milton se refiere a los profetas del Antiguo Testamento o a la poesía de Virgilio, en una de cuyas églogas ha querido verse un vaticinio de la Natividad. Forma gloriosa, luz terrible, rayo de majestad: todo eso es el recién nacido, pero ha elegido una oscura morada de barro mortal para entrar en el mundo de los hombres: un cuerpo perecedero. Las cortes celestiales observan el acontecimiento sublime; magos se acercan desde el Oriente con regalos para el niño: aromas dulces, suavísimos. El Proemio concluye y comienza el Himno.

El invierno rodea el pesebre y la Naturaleza se emblanquece de nieve, como si se cubriera con un manto virginal. Desde los orbes girantes de los astros llega la Paz a cubrir el mundo. Los reyes (cuarta estancia) miran todo esto con estupor (“*with awful eye*”): sienten ya la cercanía de su Señor y soberano (“*their sovran Lord*”). La Paz se extiende sobre los mares tranquilos y los alciones, *Birds of Calm*, se posan en las olas hechizadas. El Sol se retira pues un Sol más grande (verso 83) ha apa-

recido. Seis estancias (de la novena a la décimo sexta) están dedicadas a la música: pitagorismo, génesis y fin del mundo. El lector de poesía española evoca de inmediato los versos de fray Luis de León sobre la música, igualmente pitagóricos y al mismo tiempo cristianos, como los de Milton: es la Música de las Esferas, la melodía del Gran Maestro. La Verdad, la Justicia, la Misericordia regresarán, irisadas, radiantes, al mundo; las puertas del cielo se abrirán, pero no todavía: primero se escucha un horrible sonido, un estrépito de metales (*a horrid clang*). Todo esto significa lo siguiente: los tiempos se contraen y se vuelven simultáneos en el momento de la Natividad de Cristo. El Nacimiento del rey-dios encierra en sí mismo su destino fatal en la Cruz: el hoy del nacimiento contiene el mañana del martirio; un romancillo de Lope de Vega dice lo mismo de otra manera:

Las pajas del pesebre,  
Niño de Belén,  
hoy son flores y rosas,  
mañana serán hiel.

Comparecen los dioses antiguos, divinidades de los mundos paganos, de Egipto a Roma. La torsión del tiempo es también una modificación del espacio, y el poema viaja por varios lugares y lo hace a una velocidad de vértigo; Helen Vendler lo dice así: “de Delfos a Palestina a Persia a Libia a Tiro a Egipto”. Lares, lémures, flamines, Baal-Péor, Astaroth, Hamón, Thámuz, Moloc, los “dioses brutales del Nilo” (Isis, Orus, Anubis el Perro), el gigante Tifeo: todos van desvaneciéndose en sus antros y templos ante el nacimiento de Cristo. La “turba condenada” (*the damned crew*) se retira ante el nuevo dios; ese desfile de deidades configura un singular espectáculo poético: es la impresionante “corte dañada” invocada por la Celestina en su monólogo dirigido a las potencias del inframundo.

El poema concluye con un hermoso retablo ante el cual no es difícil pensar en los pintores cristianos de diversas épocas. Es de noche y el Sol se ha puesto en medio de nubes encarnadas. La Virgen recuesta al niño; el recién nacido debe descansar; el

poeta debe también dejar su canción; es hora de concluir este largo canto, dice Milton:

*Time is our tedious Song should have an ending...*

Una estrella fija le sirve de lámpara al niño. En torno del pesebre, una corte de ángeles con vestiduras resplandecientes vigila el sueño del dios, Señor del universo. Tantos detalles plásticos no fueron ignorados por los poetas posteriores, observa Helen Vendler; un ejemplo: las odas de John Keats recogieron una significativa porción de esa imaginería.

John Milton tenía ocho años de edad cuando William Shakespeare murió, en 1616, hace 400 años. Un año después de la “Oda a la Natividad”, en 1630, el joven poeta le hizo un hermoso homenaje a Shakespeare: una tirada de dieciséis versos, ocho pareados, titulada sencillamente “*On Shakespeare*”; ahí lo llama “amado hijo de la memoria” (*Dear son of memory*). ¿No son eso, precisamente los poetas? ¿No lo fue John Milton, creyente y bardo, hombre de fe y a la vez hombre de imaginación? La memoria, Mnemósine, es la capitana de las musas.

En su homenaje al Bardo, Milton afirma con toda convicción: no le hacen falta monumentos funerarios a este poeta maravilloso, pues su verdadero monumento son los lectores vivos de su obra; por semejanza tumba, los reyes mismos desearían morir:

*... That Kings for such a Tomb would wish to die.*

En su historia de la imaginación inglesa (*Albion*, 1981), Peter Ackroyd traza un triángulo cardinal del linaje poético de su nación: John Milton, William Blake, William Wordsworth, notorios herederos de Shakespeare. Del mundo abigarrado y profundamente vital del siglo diecisiete —y de su compleja espiritualidad—, a los primeros años del mundo secularizado posterior a la Revolución francesa, ese linaje revela una coherencia formidable, aun si se toman en cuenta las diferencias entre los cuatro poetas. El poderoso John Milton es en, ese cuadrángulo, el dueño de los tiempos míticos y místicos. **U**