Dos notas a un poema de Miguel Hernández

(Versificación y variantes en *Eterna sombra*)

1.

Como toda la poesía de Miguel Hernández, este poema responde fielmente a una intensa verdad vivida. No hay nada inventado ni producto de fantasía poética. La tuvo, desde luego; Miguel era un poeta de riqueza imaginativa, pero su fabulosa imaginación y el denso mundo de sus metáforas estuvieron siempre al servicio de su verdad de hombre y de poeta.

Eterna sombra es uno de sus poemas más autobiográficos y, al mismo tiempo, en él se cumple, como en toda gran poesía, la necesaria transubstanciación para alcanzar valor genérico y asumir un sentimiento general, transmitiendo a la vez testimonio de una situación, en la que participamos por la vía emocional de lo poético. La voz que comienza expresando un acontecer particular, se hace en seguida intérprete de un hecho colectivo. La decepción, el abatimiento del hombre en la adversidad *–noche, sombra, negrura, aire sin vuelo–* encuentra aquí su más patética expresión. La forma, de frases rotundas y como sincopadas, alcanza un intenso dramatismo que culmina en la antítesis de ese rayo solar instaurador de la esperanza y de la fe por encima de todo. Si se piensa en la situación del poeta al escribir esta pieza ejemplar, un estremecimiento nos sobrecogerá, y aun sin conocer los detalles, porque no es sólo el hecho en sí, que podría describirse mediante

unas cuantas palabras en prosa, sino cómo se nos comunica, que ése es el valor de lo poético.

El poema presenta una particularidad en su versificación. Es el único de Hernández y uno de los pocos de la poesía contemporánea escritos en endecasílabos anapésticos. Anapésticos o dactílicos, ya que unos, además del acento principal en cuarta sílaba, lo toman en séptima, y otros en séptima y en primera. Ambos casos —si seguimos a Henríquez Ureña—,[1] dentro de la cadencia anapéstica o de «gaita gallega».

Sabido es que esta clase de endecasílabos resulta la única de estirpe popular. Los demás versos de once sílabas tienen procedencia culta. De la lírica galaico-portuguesa entra en Castilla el anapéstico a figurar en cantares, danzas, mojigangas.

Lope de Vega, que supo captar en su teatro tantos y tan variados matices del sentir del pueblo, incorporó numerosos versos de este ritmo con la lozanía de una canción y la pícara gracia de un baile. Los poetas letrados de la época le dan cabida entre sus ritmos cultos, aunque, ya en manos de Calderón, el verso anárquico y suelto cobra, si se emplea, rigor de combinación isosilábica. Pero el pueblo sigue con su cadencia de «gaita gallega», hasta que la gran renovación métrica del modernismo la instala otra vez en la poesía culta. Pocos poetas, sin embargo, han puesto en juego este verso para una composición relativamente extensa. Miguel Hernández lo hace regularizándolo, empleándolo en los

---

[1] *La versificación española irregular*. Centro de Estudios Históricos. Madrid, 1933.

treinta y seis de que consta *Eterna sombra,* combinando indistintamente anapésticos y dactílicos. La rima consonante se distribuye en serventesios, estrofa muy frecuentada por el poeta, sobre todo en esta última etapa de su obra, aunque empleando las restantes clases de endecasílabos e incluso el alejandrino. También en serventesios lo había jugado Rubén, en el largo *Pórtico* para un libro de Salvador Rueda, pero el viejo ritmo de fiesta y romería sumaba entre los elementos ornamentales de un tema fabuloso y de recargadísima invención mitológica y sensual. Lo curioso es que Miguel tome como vehículo de tan grave asunto un ritmo tan cantarín. Es algo que pertenece al inasequible mundo de la creación del poeta. A nosotros sólo se nos alcanza el resultado visible, audible. Algo así como si el viejo pueblo entristecido y sin canciones, hubiera prestado su antigua cadencia jovial al más auténtico de sus poetas para que la tiñese de su propio drama.

De aquí que el poeta comentado se constituye en pieza singular.

2.

Se ha escrito muchas veces que una característica de Miguel Hernández es su facilidad y, por ende, un dejarse ir espontáneamente en el verso impulsivo. La verdad que en ello pueda haber no debe convertirse en tópico. Miguel no era, ni mucho menos, un poeta «facilón», aunque su riqueza expresiva y su fuerza creadora irritasen a algún lírico alfeñique de corto vuelo y voz tierna. Tampoco era Miguel simplemente

un intuitivo que escribía a ciegas. No. Sabía muy bien por dónde andaba –concedidas todas las lógicas vacilaciones de la adolescencia– y su gusto y su buen sentido le llevaban, en muchas ocasiones, de nuevo al poema ya escrito, en una labor depuradora que está muy patente en la doble versión de tantos sonetos de *El rayo que no cesa*, primitivamente incluidos bajo el título de *El silbo vulnerado*.

Otra prueba nos brinda el poema que vengo comentando. En tres de sus nueve estrofas Miguel Hernández introdujo variantes de mucha importancia, siempre mejorándolas, lo que demuestra su capacidad de poeta y su inteligencia, compañera clarísima de su intuición.

El poema, en su versión pública, definitiva, por tanto, dice:

ETERNA SOMBRA

Yo que creí que la luz era mía
precipitado en la sombra me veo.
Ascua solar, sideral alegría
ígnea de espuma, de luz, de deseo.

Sangre ligera, redonda, granada:
raudo anhelar sin perfil ni penumbra.
Fuera, la luz en la luz sepultada.
Siento que sólo la sombra me alumbra.

Sólo la sombra. Sin astro. Sin cielo.
Seres. Volúmenes. Cuerpos tangibles.
Dentro del aire que no tiene vuelo,
dentro del árbol de los imposibles.

Cárdenos ceños, pasiones de luto.
Dientes sedientos de ser colorados.
Oscuridad del rencor absoluto.
Cuerpos lo mismo que pozos cegados.

Falta el espacio. Se ha hundido la risa.
Ya no es posible lanzarse a la altura.
El corazón quiere ser más de prisa
fuerza que ensancha la estrecha negrura.

Carne sin norte que va en oleada
hacia la noche siniestra, baldía.
¿Quién es el rayo de sol que la invada?
Busco. No encuentro ni rastro del día.

Sólo el fulgor de los puños cerrados,
el resplandor de los dientes que acechan.
Dientes y puños de todos los lados.
Más que las manos, los montes se estrechan.

Turbia es la lucha sin sed de mañana.
¡Qué lejanía de opacos latidos!
Soy una cárcel con una ventana
ante una gran soledad de rugidos.

Soy una abierta ventana que escucha,
por donde va tenebrosa la vida.
Pero hay un rayo de sol en la lucha
que siempre deja la sombra vencida.

Y veámoslo, ahora, con arreglo al primer borrador que escribió Miguel, que ofrecemos en facsímil:

Eterna sombra

Yo que creí que la luz era mía,
precipitado en la sombra me veo.
Ascua solar, sideral alegría
isuea de espuma, de luz, de deseo.

Sangre ligera, redonda granada.
Rondo anhelar sin perfil ni penumbra
Fuera la luz en la luz desvelada,
siento que sólo la sombra me alumbra.

Sólo la sombra, sin astros, sin cielo.
Seres: volúmenes: cuerpos tangibles
dentro del aire que no tiene vuelo,
dentro del árbol de los imposibles.

Cárdenos ceños, pasiones de luto.
Dientes rezientes de ser colorados.
Oscuridad del rencor absoluto.
Cuerpos lo mismo que puros cegados.

Falta el espacio. Se ha hundido la vista.
Ya no es posible lanzarse a la altura.
El corazón quiere ser, más de prisa,
fuerza que ensanche la estrecha negrura.

Carne sin norte, confusa, gulcada
hacia la noche siniestra, baldía.
¿Quién es el rayo de sol que la invada?
Busco. No encuentro ni vestigio del día.

Rejas de muerte con sombra forjados.
Cuerpos: distancias. Filos que acechan.
Filos y hombres en todos los lados.
Más que los brazos, los muros se estrechan.

Turbia es la lucha sin sed de mañana.
¡Qué lejanía de opacos latidos!
Soy una cárcel con una ventana
ante una gran soledad de rugidos.

Soy una abierta ventana que escucha,
por donde ve tenebrosa la vida.
Si por un rayo de sol nada lucha
nunca ha de verse la sombra vencida

Miguel

No voy a dar mayor importancia a pequeñas observaciones en el cotejo del texto primitivo y el que aparece en la edición de *Obra escogida*, de Aguilar. Algunas, de puntuación. La más descollante de éstas se presenta en el cuarto verso. Los dos puntos después de *granada* —en el texto impreso—, huelgan, sin duda. Pero, además, Miguel no puso coma detrás de *redonda* y, así, la palabra siguiente no es otro adjetivo para *sangre*, sino un substantivo con el cual se compara aquélla. Otras observaciones son: en el verso noveno, *astro* o *astros*, probablemente debe prevalecer el plural. Y en el décimo segundo *dentro* en vez de *centro*, a mi juicio error atribuible a la trascripción impresa. Estimo, pues, que deben darse por válidas las formas del manuscrito original.

La primera variante propiamente dicha surge en el primer verso de la sexta estrofa. «Carne sin norte *que va en oleada*». El poeta había escrito «Carne sin norte, *confusa y volcada*» (y antes de *confusa* hubo otra palabra hoy ilegible). Esta «carne sin norte» comienza en el arranque del poema siendo la del propio poeta pero, como vimos antes, a partir del tercer serventesio asume el valor de cuantos vivían su misma situación. De aquí el acierto de que lo *confuso y volcado* sea mejor una *oleada*, ganando sensación de incesante y múltiple caída en la *noche siniestra* del verso siguiente.

Mayor relieve alcanzan aún las modificaciones a la estrofa séptima. Decía así:

«Rejas de cuerpos con sombra forjados».
«Cuerpos: distancias y filos» que acechan.
«Filos y sombras a» todos los lados.
Más que «los brazos», los montes se estrechan.

Y dice:

«Sólo el fulgor de los puños cerrados»,
«el resplandor de los dientes» que acechan.
«Dientes y puños de» todos los lados.
Más que «las manos», los montes se estrechan.

He entrecomillado las frases cambiadas. Inmediatamente se percibe cuánto crecen los dos primeros versos en energía y en valor expresivo. Unos *cuerpos oscuros* y *distantes,* aunque con *filos en acecho,* se convierten en *puños* y *dientes* (sinécdoque para tomar las partes más agresivas de los cuerpos) que, dentro la sombra, se adivinan por su *fulgor,* por su *resplandor.* Qué grado de contenida rabia viril no poseerán cuando sí fulgen y resplandecen. Las sustituciones hechas en el verso siguiente, vienen condicionadas por las anteriores, aunque me queda la duda de la preposición; no sé si debemos considerar errata el cambio a preposición de genitivo o si puede seguir tomándose como de ablativo, aún en el supuesto de que la variación se deba a la mano del poeta. En cuanto a la sustitución verificada en el último verso, es de índole semántica. De los términos usados como sujetos del verbo *estrecharse,* el primero es el real, que sirve para la comparación

metafórica del segundo: *montes*. Y como término real, es *manos* más adecuado que *brazos*.

Pero las variantes más trascendentales son las que registran los dos últimos versos del poema. Repasemos la doble versión de la novena estrofa:

Original:

Soy una abierta ventana que escucha,
por donde «ver» tenebrosa la vida.
«Si por» un rayo de sol «nadie» lucha
«nunca ha de verse» la sombra vencida.

Definitiva:

Soy una abierta ventana que escucha,
por donde «va» tenebrosa la vida.
«Pero hay» un rayo de sol «en la» lucha
«que siempre deja» la sombra vencida.

Pasemos por alto el *ver* en lugar del *va*, porque sin duda debe entenderse como válido lo primero. El *va* me parece a mí que puede deberse a otro error de copia, motivo de su aparición en la edición de Aguilar (Madrid, 1952), página 247, de la que me sirvo para estas notas. Lo fundamental es que aquello escrito por Hernández primeramente en los dos versos que cierran el poema, tiene un tono concesivo: *si* no lucha *nadie* por un rayo de sol, *nunca* venceremos a la sombra. Luego bien pudiera ocurrir así, esto es: existe la posibilidad de no salir nunca de la tiniebla.

Y he aquí que Miguel, separado de su mujer y de su hijo y, para más espanto, herido de muerte, rectifica con decisión el final del tremendo poema y le insufla una rotundidad, una no ya esperanza, sino absoluta convicción: el *si por* se hace enérgico *pero hay*, la posible acción del verbo luchar, se torna en certísima lucha, substantivo, en lucha incansable. El *nunca* se trueca por el *siempre*. Y con ello emerge la seguridad de la victoria irrefragable del rayo de luz —el rayo que no cesa— contra la sombra del pavor.

Es ejemplar —ejemplar y conmovedora— la lección de fe y de viril entereza que nos pone delante este enorme poeta al superar un posible y humano abatimiento que había impreso en tan excepcional poema un tono no ya decepcionado, sino heridamente dubitativo.

Eterna sombra es, sin duda, una de las más hermosas y significativas muestras de Miguel Hernández y pieza príncipe en la poesía del aherrojamiento.

LEOPOLDO DE LUIS

Rodén, 12.
Madrid-20.