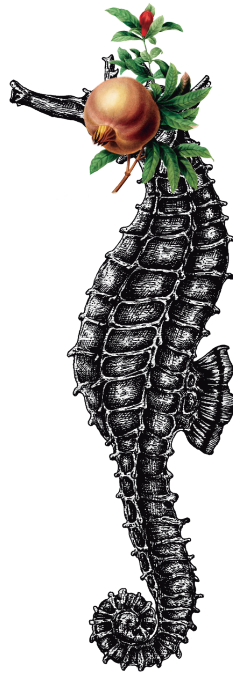


N.º 15 junio 2022

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



MONOGRÁFICO

Edición de Pedro J. Plaza González

«POR LA SOMBRA DEL ÚLTIMO DESCANSO»:
RELECCIONES SOBRE LA OBRA DE MIGUEL HERNÁNDEZ
OCHENTA AÑOS DESPUÉS DE SU MUERTE

ARTÍCULOS

José María Balcells
MIGUEL HERNÁNDEZ
Y EL SILENCIO DE DIOS

ESTUDIOS

Sabrina Riva
MEMORIA Y DISIDENCIA:
MIGUEL HERNÁNDEZ
EN LOS ESCRITORES DE POSGUERRA
Y EL EXILIO REPUBLICANO

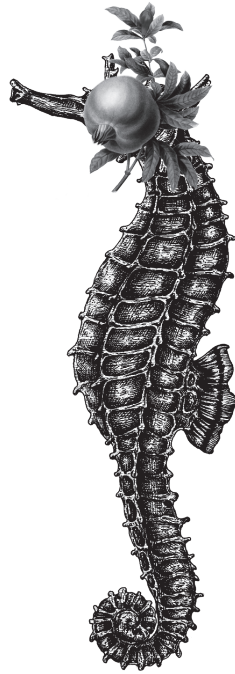
RESEÑA

Francisco Javier Díez
de Revenga
ACTUALIDAD Y VIGENCIA
DE MIGUEL HERNÁNDEZ

N.º 15 junio 2022

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



MONOGRÁFICO

Edición de Pedro J. Plaza González

«POR LA SOMBRA DEL ÚLTIMO DESCANSO»:
RELECCIONES SOBRE LA OBRA DE MIGUEL HERNÁNDEZ
OCHENTA AÑOS DESPUÉS DE SU MUERTE

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ÍNDICE

Págs.

[ARTÍCULOS]			
Gabriele Morelli		171	Alessandro Mistrorigo
MIGUEL HERNÁNDEZ: LA VIDA, EL AMOR Y LA MUERTE	7		HISTORIA Y ANÁLISIS DE LA VOZ DE MIGUEL HERNÁNDEZ EN LA «CANCIÓN DEL ESPOSO SOLDADO»
José María Balcells		193	Carlos Gerald Pranger
MIGUEL HERNÁNDEZ Y EL SILENCIO DE DIOS	23		DEL LECTOR AL LECTOR ESPECTADOR DE MIGUEL HERNÁNDEZ: LAS INTERTEXTUALIDADES ENTRE POESÍA, CANCIÓN Y CORTOMETRAJE EN LAS ADAPTACIONES DE JOAN MANUEL SERRAT
[ESTUDIOS]			
Sabrina Riva		39	
MEMORIA Y DISIDENCIA: MIGUEL HERNÁNDEZ EN LOS ESCRITORES DE POSGUERRA Y EL EXILIO REPUBLICANO	39		
Juan Javier Ortigosa Cano		69	[RESEÑAS]
LA ARTICULACIÓN DE LO RURAL EN LA OBRA DE MIGUEL HERNÁNDEZ	69	239	Francisco Javier Díez de Revenga
Elizabeth Mirabal Llorens		257	ACTUALIDAD Y VIGENCIA DE MIGUEL HERNÁNDEZ
MIGUEL HERNÁNDEZ Y REINALDO ARENAS O LA HISTORIA DE LOS POETAS PASTORES QUE FUERON PRESOS	91	265	Normas de publicación/ Publication guidelines
Pedro J. Plaza González		267	Equipo de evaluadores 2022-2024
LAS IMÁGENES QUE NO CESAN: SÍMBOLOS NATURALES COMUNES ENTRE MIGUEL HERNÁNDEZ Y ANTONIO GALA. CONFLUENCIAS DE «EL RAYO QUE NO CESA» Y «SONETOS DE LA ZUBIA»	119		Orden de suscripción

*A la memoria viva de Julio Neira,
fallecido el 7 de mayo de 2022
junto al mar; mirando a la mar.*

Fotografía: Miguel Hernández con otros milicianos (aprox. 1937).



HISTORIA Y ANÁLISIS DE LA VOZ DE MIGUEL HERNÁNDEZ EN LA «CANCIÓN DEL ESPOSO SOLDADO»

HISTORY AND ANALYSIS OF THE VOICE OF MIGUEL
HERNÁNDEZ IN THE “CANCIÓN DEL ESPOSO SOLDADO”

Alessandro Mistrorigo
Università Ca' Foscari Venezia
alessandro.mistrorigo@unive.it

RESUMEN

PALABRAS CLAVE { Miguel Hernández, «Canción del esposo soldado», voz, grabación,
historia, escucha crítica }

Este estudio presenta, en primer lugar, un amplio recorrido revisionista por la compleja historia de la grabación de la «Canción del esposo soldado» de Miguel Hernández, la cual nos lleva desde París a Bucarest pasando por La Habana. En segundo lugar, esta grabación, realizada en 1937 por el escritor Alejo Carpentier, se analiza por primera vez de forma pormenorizada siguiendo una metodología de escucha crítica y comparando lo que está escrito en el texto fijado canónicamente con lo que el poeta de Orihuela recita en el único registro sonoro que se conserva, hoy por hoy, de su voz.

Fecha de recepción: 03/05/2022 Fecha de aceptación: 13/05/2022

ABSTRACT

PALABRAS CLAVE { Miguel Hernández, «Canción del esposo soldado», voice, recording, history, critical listening }

This paper presents, in the first place, a broad revisionist journey through the complex history of the recording of the “Canción del esposo soldado” by Miguel Hernández, which takes us from Paris to Bucharest passing through Havana. Secondly, this recording, made in 1937 by the writer Alejo Carpentier, is analyzed for the first time in detail following a critical listening method that compares what is written in the canonically fixed text with what the poet from Orihuela recites in the only sound record of his voice preserved until today.

1. UNA VOZ CON HISTORIA

El poema «Canción del esposo soldado», de Miguel Hernández, es un texto muy especial. Publicado en plena Guerra Civil y recogido en el célebre *Viento del pueblo* (1937), es el único poema del que tenemos una grabación de audio donde se oye al poeta de Orihuela leyendo sus propios versos en voz alta. Al contrario de lo que pueda pensarse inicialmente, escuchar esta grabación de aproximadamente dos minutos y medio hoy en día es bastante fácil. En YouTube se encuentran varios canales privados que la publican como vídeo —a menudo animado con fotografías del autor en el acto de una lectura en voz alta o alentando con gesto dramático a los soldados republicanos, compañeros suyos, en el frente— y nos informan de que se trata de la voz del mismo Miguel Hernández. En efecto, así es: el audio al que nos referimos es el único documento sonoro conocido con la voz del escritor. De tal modo, con esta escueta información, lo publica el canal de YouTube del Ministerio de Cultura y Deporte¹. Sin más datos, y solo como audio, se halla en páginas webs «espe-

1. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=QFiWw3ilzjM>. Obtenido el 30 de abril de 2022.

cializadas» como Palabra Virtual² o Poesi.as³. La misma grabación se puede escuchar también en la sección de recursos multimediales del Museo Reina Sofía de Madrid, donde, por fin, descubrimos algo más respecto a este enigmático documento. En la escueta didascalia se lee: «Grabación Poema Miguel Hernández: Canción del esposo soldado. CDMH, Archivo Histórico del PCE (AHPCE). Fondo sonoro»⁴. Efectivamente, visitando la web del Archivo Histórico del PCE, en el apartado dedicado al Fondo Sonoro se encuentra una nota que nos informa de que

el fondo sonoro del Archivo Histórico está compuesto por más de quinientas cintas de diferentes soportes y duración. Gran parte de ellas lo constituye el fondo de grabaciones anteriores a 1977. Según su procedencia podemos hablar de dos grandes grupos dentro del fondo anterior a 1977. Por una parte, tenemos las grabaciones realizadas en los órganos de dirección del PCE durante el exilio (congresos y plenos del Comité Central celebrados en el exilio durante la dictadura), y por la otra, grabaciones que fueron generadas para la elaboración de alocuciones por parte de Radio España Independiente. Este grupo está compuesto por entrevistas (a dirigentes, familiares de presos, curas presos, representantes de la oposición al Régimen, etc.), música que emitía la emisora (sintonía de REI, canciones dedicadas a la emisora y un importante fondo de la conocida como «canción protesta»), mítines, discursos y otras grabaciones, entre las que merecen especial interés las que contienen recitales poéticos con las voces de poetas como Rafael Alberti, Marcos Ana, Neruda, Guillén, etc.⁵.

2. Disponible en https://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver_voz.php&wid=39&t=Cancion+del+esposo+soldado&p=Miguel+Hernandez. Obtenido el 30 de abril de 2022.

3. Disponible en <https://poesi.as/reci0093.htm>. Obtenido el 30 de abril de 2022.

4. Disponible en <https://www.museoreinasofia.es/multimedia/calendario-1967>. Obtenido el 30 de abril de 2022.

5. Disponible en <https://www.archivohistoricopce.org/descripcion-de-fondos/fondo-sonoro/>. Obtenido el 30 de abril de 2022.

Las que estimulan nuestro interés son precisamente aquellas «otras grabaciones [...] que contienen recitales poéticos con las voces de poetas», entre las que estaría también la voz de Miguel Hernández. Y, justamente, así es. Todo el fondo sonoro del Archivo Histórico del PCE está digitalizado y catalogado. En el catálogo, que se puede consultar acudiendo personalmente al Archivo, está la ficha donde se localizan los datos relativos al soporte original donde está la grabación que nos concierne. El original es una cinta magnetofónica guardada junto a otras en una caja de madera. La caja es la número 7 y la signatura original de la cinta magnetofónica es la siguiente: «C-7, B-9 (Antigua 10 V), P-3 (Pista 3), MUSICA. Canciones de la resistencia y de la guerra de España. Palabras de Miguel Hernández. Canciones cubanas (31m. 20s.)». La archivera Patricia González-Posada —a quien agradezco enormemente su disponibilidad— nos informa de que las cajas de madera provienen del Archivo del PCE, el cual se encontraba en la capital de Rumania, Bucarest, donde, a partir de 1955, Radio España Independiente tuvo su última sede oficial. También conocida como «La Pirenaica», la REI emitió ininterrumpidamente desde su fundación por el PCE en 1941 hasta su cierre el 14 de julio de 1977. En su primera etapa, entre 1941 y 1955, transmitía como emisora clandestina desde Moscú⁶. Ahora bien, ¿cómo llegó a popularizarse en internet esa grabación que originariamente estaba perdida en una cinta magnetofónica guardada en una caja en Bucarest? Se trata de una historia que se ha contado otras veces y que, sin embargo, quizá por curiosa y no completamente clara, vale la pena intentar repasar brevemente aquí.

6. Disponible en <https://www.archivohistoricopce.org/descripcion-de-fondos/radio-espana-independiente/>. Obtenido el 30 de abril de 2022.

estudio, yo no perdía una oportunidad de «poner en conserva» la voz de los grandes poetas contemporáneos. [...] Había guardado en mis gavetas las voces de Langston Hughes, Rafael Alberti, José Bergamín, Octavio Paz, Pablo Neruda y otros... Al saber que Miguel (a quien había conocido en Madrid bajo las bombas del año anterior) estaba en París, lo invité a que grabara un disco. [...] Era la primera vez que el expastor de cabras veía un estudio consagrado a estos trabajos. Todo lo maravillaba: las máquinas, los micrófonos, los amplificadores, los *tonemesser* que permiten ver la voz, los pomos de cristal en que la escoria filiforme de los discos se entrega a danzas fantásticas, al ser enmarañada por aspiradores. Miguel reía como un niño al ver los aparatos destinados a producir ruidos. [...] Por fin, Miguel se detuvo ante el micrófono. Se encendieron las luces rojas. Se encendieron las azules. Y el poeta comenzó a declamar, con su voz maravillosa y su acento aldeano, las estrofas de la «Novia del soldado» (Carpentier, 1939: 36).

Como escribe Jesús Cano Reyes en una nota de su artículo «Un melómano en la guerra: Alejo Carpentier, corresponsal de la Guerra Civil española», al citar el título del poema de Hernández el escritor cubano se equivoca: «Se trata de la “Canción del esposo soldado”, aunque Carpentier se refiere al poema como “La novia del soldado”» (Cano Reyes, 2018: 133). Sin embargo, no es la única broma que le juega la memoria a Carpentier, que termina su nota confesando que, al final,

este disco no se llegó a editar, pero conservo el original, único ejemplar, junto a mis papeles más preciados. Trataré de hacer algunas copias de él que regalaré a los que fueron amigos del poeta. ¡Cuerpo presente!... ¡Único retrato viviente que nos queda de esa voz que simbolizó, por su masculinidad, la vida misma de Miguel Hernández!... (Carpentier, 1939: 36).

Más allá de que no sabemos si, a la postre, Carpentier hizo verdaderamente más copias del original que guardaba junto a sus papeles, llama la atención la fecha de realización de la grabación. Dice que la grabación se realizó en 1938; por el contrario, Miguel Hernández pasó por París durante el año anterior, en 1937, en el camino de

vuelta de un viaje a la Unión Soviética. Después de participar, en el mes de julio de ese mismo año, en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, organizado por la Alianza de Intelectuales Antifascistas y celebrado en Valencia del 4 al 17 de julio de 1937, Hernández viajó a la Unión Soviética como parte de una delegación española enviada por el Ministerio de Instrucción Pública para asistir a la celebración del V Festival de Teatro Soviético de Moscú. En una carta del 18 de septiembre de 1937 enviada desde Kiev, le escribe a su familia estas palabras:

Mis queridos padres y hermanos: Un saludo desde Rusia, que es la nación del trabajo y de los trabajadores y de la alegría. He recorrido casi todo su territorio de arriba abajo en unos días, ya que solo estoy aquí desde el primero del mes. El cinco de octubre salgo para España de Leningrado, en un barco que me llevará por Londres a París y un tren a Port Bou, Barcelona - Valencia [...] (Hernández, 1986: 97).

El audio con la voz del poeta leyendo la «Canción del esposo soldado», por lo tanto, se grabaría, efectivamente, en París, pero no a principios de 1938, sino antes del 10 de octubre del 1937, fecha en la que Hernández vuelve a España. Confirma que fue ese año también Juan Cruz en un artículo publicado en *El País* el 5 de octubre de 2010, titulado «Últimos escritos del poeta incesante» y redactado en ocasión del tributo que la Biblioteca Nacional le rindió a Miguel Hernández a los cien años de su nacimiento. Cruz escribe que «en la exposición hay una grabación preciosa, que le hace Alejo Carpentier en París en 1937, cuando el poeta va camino de Moscú, a un festival de teatro; ahí está, leyendo la “Canción del esposo soldado”» (2010). Según estas palabras, la grabación se realizaría en el viaje de ida y no en el de vuelta a España. Se trata de un error del periodista, pero no es esta la única vez que encontramos noticias aproximativas que conciernen a la historia de esta grabación.

El audio de la grabación con la voz de Miguel Hernández se escuchó públicamente, quizá por primera vez, en Cuba durante

el homenaje de 1943 (Rodríguez, 2011: 361) tras la muerte efectiva de Hernández. Así lo afirma Juan Rodríguez, quien, en su artículo «Miguel Hernández: decurso histórico de una presencia viva en la cultura cubana», escribe que

Alejo Carpentier presentó la audición de la voz del poeta en la grabación que él mismo hiciera de la «Canción del esposo soldado» en los estudios Fonoric de París, filial francesa de Radio Luxemburgo que el cubano dirigía desde 1935, probablemente en la primera quincena de octubre, cuando Miguel, de regreso de su viaje a la URSS, hizo una escala en París (Rodríguez, 2011: 362).

Habla del estudio Fonoric [*sic*] de París, «donde [Carpentier] iba registrando la voz de los más prestigiosos poetas de habla hispana» (Ceba, 2010), asimismo, Juan José Ceba, al recordar, en las páginas del *Diario de Almería*, una noche en que, con unos amigos, escuchó la viva voz del poeta. En una noticia de la Conserjería de Cultura de Orihuela que puede localizarse en línea, el estudio de grabación de Carpentier cambia de denominación y se vuelve el Poste Parisien⁷. En todo caso, lo que tendríamos que preguntarnos ahora es cómo la cinta magnetofónica original llegó al Archivo Histórico del PCE o, incluso antes, si la grabación original se grabó, de hecho, en una cinta magnetofónica. La duda con respecto al soporte original nos viene de Eutimio Martín que, en su libro sobre la vida y la obra de Miguel Hernández, hablando de esta grabación, escribe:

El escritor cubano comentó que el material con que se fabricaban los discos en aquella época (en soporte de aluminio con una mezcla celulósica) los condenaba a una corta vida de cuatro o cinco años. Afirma que todo ese material se perdió. Conservamos, sin embargo, la voz de Miguel Hernández recitando «Canción del esposo soldado». Quizá alguien lo salvó de la destrucción (Martín, 2010: 428).

7. Disponible en <https://culturaorihuela.com/la-cancion-del-esposo-soldado-recitada-por-miguel-hernandez/>. Obtenido el 30 de abril de 2022.

Que el soporte original haya sido el de los discos de aluminio y celulosa y no la cinta magnetofónica que más tarde llegó al Archivo Histórico del PCE nos lo dice el mismo Alejo Carpentier. Se trataba de un tipo de disco con un sustrato de aluminio y un revestimiento de laca o nitrato de celulosa. En efecto, es un soporte muy sensible ya que, con el paso del tiempo, el nitrato de celulosa se descompone por las reacciones que provoca su contacto con el vapor y el oxígeno. Los niveles altos de temperatura y humedad aceleran estas reacciones y los discos se deforman de manera irreparable. De estos discos donde estarían guardadas las grabaciones originales da noticia igualmente Carmen Vázquez, quien, como cuenta, no solo pudo verlos, sino rescatarlos:

Durante la época que nos concierne, es decir, entre 1937 y 1938, Carpentier grabó una serie de discos que se referían directamente a la Guerra Civil española. [...] Yo pude rescatar una parte de dichos discos. Estos componen un documento extremadamente valioso [...]. Entre los documentos sonoros rescatados por mí figuran las grabaciones de Paul Robeson, Langston Hughes y Octavio Paz [...]. Finalmente tenemos la voz de Miguel Hernández leyendo su «Canción del esposo soldado», documento de gran valor histórico y sentimental [...] (2009: 568).

Carmen Vázquez, profesora de la Universidad de Picardía Jules Verne y directora del Centro de Estudios Hispánico de Amiens, en la década de los setenta fue la secretaria de Carpentier en París y, luego, su traductora y documentalista. Dice que recuperó ella misma aquellos discos que originariamente estaban guardados en una «misteriosa maleta de Carpentier cuyas valiosas pertenencias fueron rescatadas en Francia en 1989 después de cuarenta y cuatro años [...]» que, entre otras cosas, contenía ciertas «grabaciones de voces de poetas, difíciles de restaurar» (De Maeseneer, 2009: 55-56). Ahora bien, en una noticia del 20 de febrero de 2010 publicada en la página web de la Fundación Miguel Hernández se lee el siguiente titular: «Presentan en Cuba un CD con la histórica grabación de Alejo Carpentier al poeta Miguel Hernández», y, a continuación:

Dentro de los actos conmemorativos del centenario del nacimiento del poeta Miguel Hernández, organizados en la Feria Internacional del Libro de La Habana por el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, con la colaboración de la Fundación y diversas instituciones y entidades, entre ellas la Embajada española, se ha presentado un CD que contiene importantes documentos sonoros, según destacó Virgen Gutiérrez Mesa, quien se ha ocupado de la edición en el Centro Pablo. Especial referencia hizo al poema «Canción del esposo soldado», que fue grabado a Miguel Hernández en París por Alejo Carpentier en 1937.

Explicó Gutiérrez Mesa que el poeta Juan Rejano, que había salido hacia México cuando terminó la Guerra Civil, marchó a Cuba y desde ahí envió la grabación a Radio España Independiente. Esa grabación estuvo perdida durante mucho tiempo hasta que periodistas y estudiosos españoles que conocían el hecho investigaron sobre el paradero de dicha grabación. Tuvieron la certeza de su autenticidad cuando entrevistaron en París a la viuda de Carpentier, Lilia Esteban, quien confirmó la veracidad de la grabación.

Amigos españoles hicieron llegar una copia de este programa, realizado por Radio Nacional de España, donde constan todos los avatares hasta dar con la ya histórica grabación con la voz de Miguel Hernández, al periodista cubano Orlando Castellanos, quien transmitió en sus programas radiofónicos esa grabación como homenaje al poeta.

El CD presentado hoy cuenta con el testimonio de Antonio Buero Vallejo, que compartió cárcel con el poeta oriolano, y de quien fue amigo; Rafael Alberti lee el poema de Miguel Hernández «Vientos del pueblo me llevan»; Roberto Fernández Retamar, la «Elegía segunda», dedicada a Pablo de la Torriente Brau; Manuel Agudín interpreta la misma elegía, musicalizada por Silvio Rodríguez, quien canta también «Menos tu vientre». El trovador cubano Juan Carlos Pérez musicaliza e interpreta «Canción del esposo soldado». Finalmente, hay cuatro autores cubanos que aportan su voz al CD: Cira Romero da testimonio acerca de la relación entre Miguel Hernández, Pablo de la Torriente y Lino Novás Calvo; Víctor Casaus abunda acerca de la relación amistosa y fraternal entre Miguel Hernández y Pablo de la Torriente; Jesús David Curbelo expresa su admiración por Miguel Hernández; y Guillermo

Rodríguez Rivera analiza la obra poética de Miguel Hernández y su influencia en Cuba e Hispanoamérica⁸.

Según lo que se cuenta en esta noticia, fue el poeta cordobés Juan Rejano quien envió a Radio España Independiente una copia de la grabación que, estando él en Cuba en ese momento, es posible que se la hubiese dado el mismo Carpentier después de haber pasado el audio a la cinta magnetofónica que solo muchos años después se recuperó en Bucarest. Por otra parte, Virgen Gutiérrez Mesa, que es la editora de la colección «Palabra viva» y la mujer de Orlando Castellanos, periodista cultural cubano y fundador de Radio Habana Cuba, en una entrevista que se encuentra en YouTube⁹ explica que no sabe cómo la grabación llegó a manos de su marido. No tiene constancia de si fue el propio Carpentier quien se la dio o si fue uno de sus tantos amigos el que pudiera haberse hecho con ella. No obstante, la nota confirma que fueron aparentemente unos periodistas de Radio Nacional de España los que rescataron la grabación de los viejos archivos de Radio España Independiente y se la hicieron llegar a Castellanos. En fin, buscando en la página web de RTVE, donde hay varios programas de radio en los que se puede oír la grabación de la «Canción de esposo soldado» de la voz de Miguel Hernández, no logré ubicar el programa de Radio Nacional de España «donde constan todos los avatares hasta dar con la histórica grabación» al que se refiere la nota.

Lo que sí encontré finalmente es una grabación sonora realizada por Radio Nacional de España en 1992 y grabada en un casete titulado *Panorama de España: Octubre 1992; Miguel Hernández, poeta necesario*, que aparece en los catálogos de la Fundación Cultural Miguel

8. Disponible en http://www.miguelhernandezvirtual.es/new/index.php?option=com_content&view=article&id=212:presentan-en-cuba-un-cd-con-la-historica-grabacion-de-alejo-carpentier-al-poeta-miguel-hernandez&catid=1:noticias&Itemid=56. Obtenido el 30 de abril de 2022.

9. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=HJjfK6Tq_gU. Obtenido el 30 de abril de 2022.

Hernández y del archivo Legado de Miguel Hernández de la Diputación de Jaén y el Instituto de Estudios Gienneses. Aquí se informa de que, en su cara A, el casete contiene «Panorama de España: Octubre 1992», mientras que en la cara B contiene «Miguel Hernández, poeta necesario». En el catálogo de la Diputación también se dice que junto al casete viene un librito que puede bajarse de la red. Se trata de un librito producido, presumiblemente, por los Programas de Cooperación Cultural de RNE que, en su primera parte, hasta la página 16, parece describir el programa de radio contenido en el casete en tanto que la segunda parte, de veinte páginas, está constituida por una «Guía didáctica» con «Sugerencias para el uso del Programa CCI con alumnos de nivel medio». En la página 10 de la primera parte de este librito se halla una referencia a la grabación de la voz de Miguel Hernández, también con la transcripción de las palabras iniciales atribuidas a Juan Rejano.

Rne. Miguel Hernández 10-16

hondura, pero mucho más a menudo lo logra en los segundos. Es decir, en los que realmente son el Miguel Hernández íntimo y hay que decir en su favor, además, que, cuando se leen los borradores, en los borradores generalmente estaba el genuino, lo que pasa es que luego corregía, por una cuestión de disciplina militante, corregía los versos para que salieran dignos más moralizadores y más ejemplificantes de lo que él seguramente pensaba."

MÚSICA

El amor a la esposa y el compromiso bélico fueron dos pasiones difíciles de conjugar, pero de ellas nació uno de los poemas más profundos de Miguel Hernández, la "Canción del esposo soldado". (Diap. no. 14. Hernández recitando en el frente extremo)

GRABACIÓN DE LA VOZ DE D. MIGUEL HERNÁNDEZ

"Atención: Ahora es la voz de Miguel Hernández, el gran poeta de nuestro pueblo."

"He poblado tu vientre de amor y sementera,
he prolongado el eco de sangre a que respondo
y espero sobre el surco como el arado espera:
he llegado hasta el fondo.
Morena de altas torres, alta luz y ojos altos,
esposa de mi piel, gran trago de mi vida,
tus pechos locos crecen hacia mi dando salido
de cierva concebida..."

MÚSICA

...Ya me parece que eres aún más delicado,
temo que te rompas al más leve tropiezo,
y a reforzar tus venas con mi piel de soldado
fuera como el cuero.
Espejo de mi carne, sustento de mis alas,
te doy vida en la muerte que das y que das.
Mujer, mujer, te quiero creado por los besos
suavado por el plomo.
Sobre los ataudes feroces en acecho,
sobre los mismos muertos sin remedio y sin fosa
te quiero, y te quisiera besar con todo el pecho
hasta en el pulso, esposa.

MÚSICA

La "Canción del esposo soldado" es el único testimonio sonoro que se conserva de la voz de Miguel Hernández, a pesar de las numerosas ocasiones en que el mismo recitó sus versos, incluso en la radio.
Concha Zardeya.

FRAG. DE ENTREVISTA CON Dña. CONCHAZARDOYA

"En la guerra, yo trabajaba en Cultura Popular de Valencia y Miguel solía visitarme cuando él iba por Valencia. Cultura Popular tenía unas emisiones de radio en Radio Valencia, y entonces yo le invité a que recitara alguno de sus poemas, y los últimos que tenía eran la "Canción del esposo soldado" y el "Niño yuntero". Y efectivamente allí, delante del micrófono recitó con voz muy apasionada y vibrante estas dos... estas dos poesías."

Instituto de Estudios Gienneses - Legado de Miguel Hernández

2. UNA VOZ QUE SE ESCUCHA

Tal y como he intentado mostrar, la historia del único documento sonoro con la voz de Miguel Hernández leyendo su poema «Canción del esposo soldado» es bastante compleja y, actualmente, en la red se encuentran muchas copias y versiones diferentes de él. En este sentido, a la hora de ponerse a escuchar de forma crítica la voz del poeta de Orihuela, lo primero que hay que hacer es escoger uno de los audios que están a nuestra disposición. El que voy a considerar aquí se encuentra en la sección «Multimedia» del Museo Reina Sofía de Madrid. En total, esta grabación dura 2'47", pero, antes de que empiece la grabación original, se oye otra voz grabada, evidentemente, en un momento posterior y con una mejor técnica de sonido que dice: «Atención | ahora | en la voz de Miguel Hernández | el gran poeta de nuestro pueblo» (0'00" - 0'08"). Se trata de la voz del poeta cordobés exiliado Juan Rejano, quien, con aquellas pocas palabras y hablando apenas ocho segundos, introduce la grabación original¹⁰. Luego, después de otros ocho segundos de silencio en los que se discierne el ruido de lo que parece ser un reloj —o un metrónomo, tal vez—, a los 0'16" segundos comienza el audio original con bastante más ruido de fondo. En total, el registro original de 1937 dura, aproximadamente, dos minutos y medio.

Justo después del cambio de fondo sonoro, que ahora cruje bastante más debido a la antigüedad de la grabación, arranca la voz de Miguel Hernández directamente en el primer verso de su «Canción del esposo soldado». Se trata de la voz de la que Alejo Carpentier había destacado «el timbre varonil y profundo» y que había definido «maravillosa [con] su acento aldeano» (1939: 35). Otro cubano que seguramente conoció a Hernández en París —y que posiblemente asistió a la grabación— es el abogado, intelectual, escritor y político comunista Juan Marinello Vidaurreta (1898-1977), quien, el 23 de

10. Disponible en <https://mhernandez-palmeral.blogspot.com/2009/08/miguel-herandez-en-juan-rejano.html>. Obtenido el 30 de abril de 2022.

agosto de 1939, al extenderse el rumor del fusilamiento del poeta oriolano, publicó un artículo de prensa en el diario habanero *Hoy* recordando su voz como tierna y rebelde a la par, representativa del campesinado español¹¹. Años más tarde, al escucharla por primera vez, Juan José Ceba escribiría que aquella voz tenía

[...] un deje de campo abierto y de infinitos horizontes de tanta tierra defendida. Su acento recordaba nuestras sonoridades veleznas y los aires de cerros levantinos. Enlazaba los versos con energía, pero en justo equilibrio, sin desbordamiento ni matices. Viva su voz, con una presencia negadora de todas sus muertes (2010).

Sin duda, la que nos llega a los oídos es una voz profunda y decidida, sin hesitaciones; firme y fuerte y que nos habla directamente a nosotros como a un «tú» cercano: el poema «Canción del esposo soldado» está dirigido a la mujer embarazada del poeta, Josefina Manresa, quien, después de tantos años, a la pregunta «¿Y cómo era la voz de Miguel?» [...] recuerda su voz de bajo y sus ojos oscuros de avellana, el cabello castaño cortado a cepillo con un pequeño copete en la frente» (Díaz Pérez, 2017: 87).

Aquí abajo reproducimos el texto, estrofa por estrofa, con el añadido de algunas anotaciones gráficas que representan los puntos en que la voz del poeta se para, hace un alto, una pausa o una cesura: en este caso se indicará con el signo de la barra vertical «|». En aquellos puntos en que, por otra parte, la voz del poeta sigue hacia adelante, estirándose y saltando de un verso al siguiente, marcando el encabalgamiento, se anotará con el signo del menor «>». También se indicará, escribiéndolo en ápice, cuando, al final del verso, la entonación sea ascendente. He aquí los primeros cuatro versos:

He poblado tu vientre de amor y sementera, |
he prolongado el eco de sangre a que respondo | *ascendente*

11. Disponible en http://www.miguelhernandezvirtual.es/new/index.php?option=-com_content&view=article&id=1303:marinello-vidaurreta-juan&catid=104:coetaneos&Itemid=119. Obtenido el 30 de abril de 2022.

y espero sobre el surco como el arado espera: |
he llegado hasta el fondo. |

La primera estrofa se compone de tres alejandrinos y un heptasílabo. Se trata de una estructura muy cerrada desde el punto de vista métrico con una rima consonante encadenada según el esquema clásico ABAB, que luego se repetirá constantemente en las once estrofas del poema. En la grabación, la voz del poeta respeta fielmente esta estructura y durante su lectura no produce ninguna cesura o pausa interna en los versos. Tan solo se para un poco al final de cada uno de ellos. Esto responde, tal vez, a la intención de que se escuche, con mayor intensidad, el esquema de los sonidos repetidos de las rimas que inervan el texto. De hecho, en el segundo verso, se puede distinguir un tipo de entonación ascendente que luego se disipa al final del último heptasílabo, cerrando el primer diseño de repetición sonora de la rima. Sin embargo, la forma en que la voz del poeta articula el texto en la segunda estrofa es mucho menos regular:

Morena de altas torres, | alta luz | y ojos altos, | 5
esposa de mi piel, | gran trago de mi vida, |
tus pechos locos | crecen hacia mi | dando saltos >
de cierva concebida. |

Llama la atención cómo, en la lectura, hace su aparición la cesura. Aquí se nota ya especialmente en el primer verso de la segunda estrofa, donde la voz no solo respeta con una pausa el signo de puntuación que divide gráficamente el verso en dos hemistiquios, sino que añade otro momento de suspensión y silencio justo en la mitad de la segunda parte del verso, partiendo el heptasílabo en dos tetrasílabos. La estructura muy cerrada de la estrofa anterior se reconfigura y el silencio añade un elemento semántico de dramaticidad a la ejecución vocal. Pero hay más: en esta estrofa encontramos también uno de los dos encabalgamientos que la voz de Miguel Hernández marca de forma clara a lo largo de todo el poema. Gracias

a este movimiento vocal, la lectura reconfigura los versos 7 y 8, que cambian de identidad métrica. La voz que escuchamos los lee como si no fueran un alejandrino y un heptasílabo, sino como dos endecasílabos. En el verso 7, de hecho, no hallamos ningún signo de puntuación, ninguna coma, y, por el contrario, la voz del poeta marca tres cesuras: la primera configura un pentasílabo y la segunda un primer endecasílabo. A partir de ese momento, es el encabalgamiento, marcado otra vez por la voz, el que reanuda el tetrasílabo que queda al final del verso 7 con el heptasílabo que cierra la estrofa, formando el segundo endecasílabo. Este movimiento, esta secuencia de cesuras y de encabalgamientos, se puede ver claramente en la figura 1 con el espectrograma tomado gracias al programa Praat:

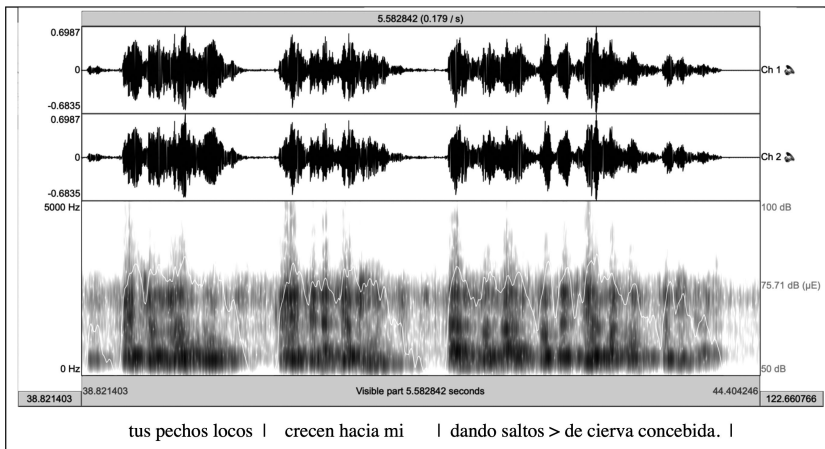


Figura 1

En la tercera estrofa, la voz vuelve al cauce de la estructura métrica que prevé el texto escrito:

Ya me parece que eres un cristal delicado, |
 temo que te me rompas al más leve tropiezo, | *ascendente* 10
 y a reforzar tus venas con mi piel de soldado |
 fuera como el cerezo. |

Lo mismo ocurre en la estrofa siguiente, donde la voz continúa respetando la disposición métrica y la puntuación en el primer verso, en el cual, en correspondencia con la coma, se para un momento:

Espejo de mi carne, | sustento de mis alas, |
te doy vida en la muerte que me dan y no tomo. |
Mujer[.] mujer. | te quiero cercado por las balas, | 15
ansiado por el plomo. |

Algo diferente ocurre en el verso 15, donde la voz se salta la pausa indicada por el signo de puntuación después de la primera palabra *mujer* y lee de forma seguida las dos palabras iguales como si fueran unidas. Véase la figura 2:

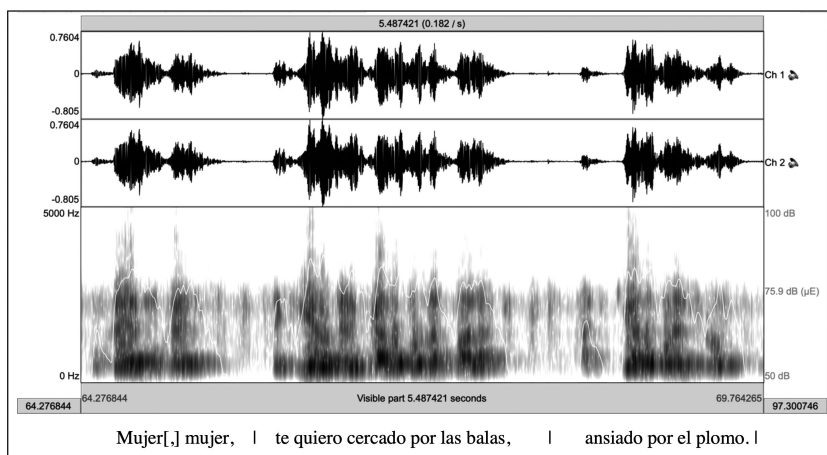


Figura 2

En la quinta estrofa, la voz vuelve otra vez al cauce de la estructura métrica, siguiendo fielmente las pautas de la puntuación. Se oye también una entonación ascendente al final del verso 18, es decir, el segundo verso de la estructura estrófica:

Sobre los ataúdes feroces en acecho, |
sobre los mismos muertos sin remedio y sin fosa | *ascendente*
te quiero, | y te quisiera besar con todo el pecho |
hasta en el polvo, | esposa. |

20

Por el contrario, en la estrofa sexta del poema la voz del poeta vuelve a tomar la rienda de la prosodia, deshaciendo el armazón métrico y reconfigurando los dos primeros versos.

Quando junto a los campos de combate te piensa >
mi frente que no enfría ni aplaca tu figura, | *ascendente*
te acercas hacia mí | como una boca inmensa |
de hambrienta dentadura. |

En la lectura, la voz del autor marca un encabalgamiento que le permite leer los dos alejandrinos como si fueran un único y larguísimo versículo de veintiocho sílabas, al final del cual se percibe, igualmente, una entonación ascendente: ya estamos en la mitad de la estrofa. Véase la figura 3:



Figura 3

Por otro lado, un alto en la mitad el verso 24, donde no hay ninguna coma, recrea la cadencia pausada de tres heptasílabos seguidos. En la figura 4 obtenida con el espectrograma se puede apreciar muy bien la igual duración de los tres movimientos prosódicos seguidos.



Figura 4

En las estrofas séptima, octava y novena la voz procede respetando casi por completo la estructura métrica que corresponde a la estrofa de tres alejandrinos y un heptasílabo final. No parece haber significativas desviaciones del molde del texto. Únicamente parece haber un cambio con respecto al verso al final, puesto que se escucha un todo ascendente:

Escríbeme a la lucha | siénteme en la trinchera: | 25
aquí con el fusil tu nombre evoco y fijo, |
y defiendo tu vientre de pobre que me espera, | *ascendente*
y defiendo tu hijo. |

Nacerá nuestro hijo con el puño cerrado, |
envuelto en un clamor de victoria y guitarras, | 30
y dejaré a tu puerta mi vida de soldado | *ascendente*
sin colmillos ni garras. |

Es preciso matar para seguir viviendo. |
Un día iré a la sombra de tu pelo lejano, | *ascendente*
y dormiré en la sábana de almidón y de estruendo | 35
cosida por tu mano. |

Las últimas dos estrofas del poema suponen un cambio importante en la estructura estrófica, ya que se componen de cuatro alejandrinos:

Tus piernas implacables al parto van derechas, |
y tu implacable boca de labios indomables, |
y ante mi soledad de explosiones y brechas, | *ascendente*
recorres un camino de besos implacables. | 40

Para el hijo será | la paz que estoy forjando. |
Y al fin | en un océano de irremediables huesos |
tu corazón y el mío naufragarán, | quedando|
una mujer | y un hombre | gastados por los besos. |

Estamos al final del poema, al final de un texto largo de cuarentaicuatro versos que Miguel Hernández ha leído de un tirón con pasión y fuerza. Su voz no parece cansada y, sin embargo, al aproximarse el silencio final al que hay que entregar las palabras, va incorporando más pausas, más espacios de *epojé*, de reflexión, que entrecortan el propio avanzar prosódico. En la última estrofa, a pesar de que en el texto se encuentre solamente una coma, la voz de Hernández marca cinco claras cesuras dentro de los cuatro alejandrinos que la componen. Todas se hallan en una posición importante que entrecorta la métrica, estrenando formaciones que no había pronunciado antes: el verso 42, por ejemplo, se rompe en el bisílabo «Y al fin», y el verso de trece sílabas de «en un océano de irremediables huesos»; o el último verso que se rompe en tres: un pentasílabo, «una mujer»; un tetrasílabo, «y un hombre»; y un heptasílabo, «gastados por los besos», que, a la postre, permite normalizar la cadencia.

El lector que escucha hoy esta grabación —al igual que el que, en el momento en que esta se grabó, leyendo en voz alta también estaba escuchándose— percibe una vez más esa cadencia final, la resonancia de aquellas últimas palabras pronunciadas con la conciencia de que, dentro de un instante, desembocarán en el silencio. Cada vez que oímos pronunciar esa «mujer», ese «hombre» y esos «besos» en la voz de Miguel Hernández al final de su «Canción del esposo soldado» es fuerte la sensación de que el poeta está despidiéndose de nosotros, que lo escuchamos después de tanto tiempo, tal y como se despide también de aquellas mismas palabras suyas: las entrega, una vez más, a ese infinito sigilo del que, sin saber muy bien cómo, una y otra vez las rescatamos.

BIBLIOGRAFÍA

Cano Reyes, J. (2018). «Un melómano en la guerra: Alejo Carpentier, corresponsal de la Guerra Civil española». *Estudios Filológicos*, 62, 129-150. Disponible en https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132018000200129&lng=es&nrm=iso. Obtenido el 30 de abril de 2022.

Carpentier, A. (1939). «La muerte de Miguel Hernández». *Revista Carteles*, 32, 06/08/1939, p. 36.

Ceba, J. J. (2010). «La voz de Miguel Hernández». *Diario de Almería*, 17/04/2010. Disponible en https://www.diariodealmeria.es/opinion/articulos/voz-Miguel-Hernandez_0_360564175.html. Obtenido el 30 de abril de 2022.

Cordero, T.; Larrabide, A. L. (eds.) (2008). *Homenaje a Miguel Hernández. Actas de las I Jornadas Hernandianas en Cuba (La Habana, 4-8 de febrero de 2008)*. Orihuela (Alicante): Fundación Cultural Miguel Hernández.

Cruz, J. (2010). «Últimos escritos del poeta incesante». *El País*, 05/10/2010. Disponible en https://elpais.com/diario/2010/10/05/cultura/1286229601_850215.html. Obtenido el 30 de abril de 2022.

De Maeseneer, R. (2009). «¿Cómo leer a Alejo Carpentier en el siglo XXI? *Alejo Carpentier y la cultura del surrealismo en América Latina*, de Anke

Birkenmaier». *Revista Casa de las Américas*, 256 (julio-septiembre), 54-61. Disponible en <http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/revistacasa/256/hechosideas.pdf>. Obtenido el 30 de abril de 2022.

Díaz Pérez, E. (2017). «El poeta en los olivares de la guerra. Miguel Hernández. Campos de Jaén, 3 de marzo de 1937». *Andalucía en la Historia*, 57, 82-87. Disponible en <https://www.centrodeestudiosandaluces.es/noticias/descargando/3464/documento>. Obtenido el 30 de abril de 2022.

Hernández, M. (1986). *Epistolario*, edición de A. Sánchez Vidal, prólogo de J. Manresa. Madrid: Alianza Editorial.

Hernández Otero, R. L. (2008). «Miguel Hernández: decurso histórico de una presencia viva en la cultura cubana». En T. Cordero y A. L. Larrabide (eds.), *Homenaje a Miguel Hernández. Actas de las I Jornadas Hermanianas en Cuba (La Habana, 4-8 de febrero de 2008)* (pp. 63-64). Orihuela (Alicante): Fundación Cultural Miguel Hernández.

Martín, E. (2010). *El oficio de poeta. Miguel Hernández*. Madrid: Aguilar.

Rodríguez, J. (2011). «Juan Chabás rinde homenaje a Miguel Hernández». *Laberintos. Anuario de Estudios sobre los Exilios Culturales Españoles*, 13, 360-377. Disponible en <https://ddd.uab.cat/record/200232>. Obtenido el 30 de abril de 2022.

Vázquez, C. (2009). «Una carta, un congreso y una guerra: Alejo Carpentier». En J. Rodríguez Puértolas (coord.), *La República y la cultura: paz, guerra y exilio* (pp. 563-569). Madrid: Ediciones Akal. Disponible en <https://www.cervantesvirtual.com/obra/una-carta-un-congreso-y-una-guerra-alejo-carpentier-849859/>. Obtenido el 30 de abril de 2022.