

«Quieta la voz». Transcripción, reproducción y edición de dos poemas inéditos de *Valverde, 20*, de Antonio Gala

Pedro J. Plaza González
Universidad de Málaga, España

Abstract This article presents Antonio Gala's most unknown facet: his poetry. To do this, firstly, I present a current state of the art about how Gala has been presented in various stories of Spanish contemporary literature and on the dimensions of his lyric. Secondly I focus on the research carried out within the "Phonodia" group of Ca' Foscari University of Venice. Thereby, not only the importance of Antonio Gala as a contemporary poet will be proven, but also the relevance of his poems in the framework of the relationships between voice and poetry through sound files, which allow to make known, even, as an unexpected discovery, two unpublished texts of *Valverde, 20*, whose reproduction, transcription and edition are offered, exclusively, in this article.

Keywords Antonio Gala. Phonodia. Voice. Poems. Recordings. Sound files. Unpublished texts. *Valverde, 20*.

Índice 1 La figura y la obra de Antonio Gala a través de las historias de la literatura española contemporánea. – 2 Transcripción, reproducción y edición de dos poemas inéditos de *Valverde, 20*, a partir de dos autófonos y dos mecanoscritos. – 3 Conclusiones y líneas futuras de investigación sobre los archivos sonoros de Antonio Gala: texto, voz y música.



Peer review

Submitted 2023-10-27
Accepted 2024-02-23
Published 2024-06-13

Open access

© 2024 Plaza González | 4.0



Citation Plaza González, P.J. (2024). "«Quieta la voz». Transcripción, reproducción y edición de dos poemas inéditos de *Valverde, 20*, de Antonio Gala". *Rassegna iberistica*, 47(121), [1-20] 47-66.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2024/22/003

1 La figura y la obra de Antonio Gala a través de las historias de la literatura española contemporánea

Antonio Gala ha sido, sin atisbo alguno de duda, un escritor extremadamente versátil y polifacético; sin embargo, es normal que, en casos como el suyo, algunas de sus facetas hayan logrado imponerse, por distintos motivos, sobre las otras. Acudiendo, por ejemplo, a uno de los manuales más actuales de literatura española contemporánea de referencia, como es el firmado por los profesores Ángel L. Prieto de Paula y Mar Langa Pizarro en el año 2007, comprobaremos, sin sorpresa, que la presencia del Gala dramaturgo –con mayor o menor grado de valorativa entre los que defienden o detractan esta faceta– resulta ineludible en nuestra historia de la literatura reciente al bosquejar el panorama artístico de la época:

Quien más expectativas suscitó como renovador del teatro en este ámbito específico fue Antonio Gala (1936), un autor excelentemente dotado para el teatro y de gran expresividad lírica. La capacidad que mostró para sostener su modelo durante el franquismo, la transición y las últimas décadas del siglo habla tanto de su facultad para referirse a lo universal humano como de la vaguedad ideológica de sus consideraciones sobre el hombre y la sociedad. Sus obras, con elementos del teatro poético que va desde el Modernismo al primer Lorca, y con algunos ingredientes del drama burgués remozados con indiscutible destreza y calidad de escritura, cautivaron al público ya desde *Los verdes campos del Edén*, en 1963. [...] Vista hasta aquí la obra de Gala en su conjunto, el atractivo de la propuesta era evidente, pero había en ella ciertos

Este artículo fue realizado con el apoyo de una ayuda para la Formación del Profesorado Universitario del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (FPU18/01702), tutelada por el profesor José Lara Garrido. Asimismo, se desarrolló en el seno del grupo de investigación «Andalucía Literaria y Crítica: Textos Inéditos y Relecciones» (HUM-233), vinculado a la Universidad de Málaga y dirigido por la profesora María Belén Molina Huete; en el seno del proyecto «Historia, Ideología y Texto en la Poesía Española de los Siglos XX y XXI (Continuación)» (PID2022-138918 NB-I00) del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, dirigido por el profesor Juan José Lanz y la profesora Natalia Vara Ferrero en la Universidad del País Vasco; y, sobre todo, en el seno del grupo de investigación «Phonodia», vinculado a la Università Ca' Foscari Venezia y creado y dirigido por el profesor Alessandro Mistrorigo. Esta última colaboración filológica fue posible gracias a la concesión de una Ayuda de Estancias de Investigadores de la Universidad de Málaga en Centros de Investigación de Calidad del Plan Propio de la Universidad de Málaga en el Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati de la Università Ca' Foscari Venezia durante los meses de septiembre, octubre y noviembre de 2021 bajo la tutela del profesor Mistrorigo. Este trabajo es la continuación lógica y natural de otro publicado en el número 119 de *Rassegna iberistica*, «'La poesía debe leerse en alto': los archivos sonoros de Antonio Gala» (Plaza González 2023).

rasgos que, por su persistencia y su intensidad, terminaron perjudicándola. El primero es un verbalismo poético que deshace el conflicto dramático en las volutas líricas que lo envuelven. El segundo, la profusa y a veces pretenciosa red de símbolos que sostiene y, en los peores casos, asfixia dicha propuesta, pues resulta difíciles de conectar a los acontecimientos a los que remiten. [...] El lirismo, siempre obvio, recuerda la poeticidad más literaria que teatral de las obras de Alejandro Casona, y reblandece los aspectos dramáticos del teatro de Antonio Gala. (2007, 231)

Pese a la tenaz insistencia en el lirismo y en el simbolismo de Gala que, desde una postura en parte personal y tendenciosa –al rechazar de pleno lo oportuno o lo enriquecedor de tales rasgos en el teatro– en el aprecio descompensado que denunciaban las palabras de Prieto de Paula y de Langa Pizarro, lo cierto es que tan acusado lirismo no le ha valido jamás para aparecer, paralelamente, entre la nómina oficial de los poetas de la Generación del 50 (60-72) –como en principio le correspondería al situarlo generacionalmente–, aun cuando algunos de sus más estrechos coetáneos sí han sido resaltados en el catálogo de la susodicha generación, «[...] cuyo signo distintivo consistía más en la amistad de sus componentes [Gloria Fuertes, José Hierro, José Manuel Caballero Bonald, Fernando Quiñones o Félix Grande] que en la confluencia de tendencias poéticas» (Porro Herrera 2011, 39). Por el contrario, sí que se dedicaban en el *Manual de Literatura Española actual* de Prieto de Paula y Langa Pizarro algunas líneas a hablar del Gala prosista:

Y, en 1990, el Planeta premió la primera novela del dramaturgo Antonio Gala (1936), *El manuscrito carmesí*, un relato de época que recrea el reinado de Boabdil. Después, Gala siguió cultivando, con gran éxito de ventas y no pocas reservas de la crítica, el relato [...], las memorias [...] y la novela. (2007, 169-70)

Esas reservas y esas minusvalorativas evocadas son, para ser exactos, de esta desacertada índole, anclada a menudo exclusivamente en el personaje público, querido y admirado por muchos y odiado y envidiado por otros tantos, y dejando de lado por completo en su tasación al creador y a su obra literaria:

Pero esa literatura mostrada machaconamente como tal, ese trascendentalismo evidenciado, que un lector fino no puede dejar de ver como algo hortera, ese brillo de betún y de volutas es lo que tanto complace a las señoras de clase media y media edad que constituyen el público principal de Gala, Moix (Terenci), Sampedro y otros pocos grandes vendedores de libros. (Tubau 1994)

A pesar de todo, ha sido el propio Gala quien ha dicho, en varias ocasiones:

Es verdad que los críticos no me quieren mucho, pero no sé si se dan cuenta de lo poco que me importa. Por ningún precio me traicionaría ni traicionaría al lector por una buena crítica. (Gutiérrez 2005, 94)

De otra parte, sin abandonar el campo de las referencias historiográficas recientes, conviene rescatar las palabras de Jordi Gracia y de Domingo Ródenas vertidas en el volumen correspondiente de la *Historia de la literatura española* dirigida por el profesor José-Carlos Mainer. En el epígrafe titulado «Para llenar las salas» (Gracia, Ródenas 2011, 637-41), indicaban la plausible relación entre vida y obra en el particular de Gala y manifestaban cierto desacuerdo entre la crítica a la hora de enjuiciar, ya que todo lo que *a priori* parecía excesivamente literario y elevado en esta exégesis de su teatro habría de transformarse aquí, de súbito, en una propuesta que cabría calibrar como demasiado mediática y popular para un cuestionado público, la cual derivaría en estas reticencias historiográficas:

La suerte de Antonio Gala (1936) fue radicalmente distinta, pues nunca le ha faltado la popularidad, aunque esta haya tenido que recabarse entre un público de gustos poco exigentes. El tema de la lucha por la afirmación del sujeto frente a un entorno incomprendido u hostil recorrerá toda su obra y tiene hondas raíces biográficas, desde la imposición de su padre de que estudiara Leyes y luego opositara a abogado del Estado hasta la humillación que sufrió en las milicias universitarias al ser degradado como alférez debido a su homosexualidad. (637-8)

Anteriormente, en la *Historia y crítica de la literatura española* cuidada por Francisco Rico, en el primer suplemento dedicado a la literatura contemporánea, *Los nuevos nombres: 1975-2000*, el profesor Gracia había vertido ya otras tantas palabras no carentes, en mi opinión, de aversión y sí de fundamento filológico -más allá de la mera afirmación gratuita, que lo devalúa profesionalmente y lo desacredita- contra la obra en prosa del creador:

Antonio Gala es desde hace ya mucho tiempo el escritor predilecto para malhablar de los lectores sin criterio estético y ninguna exigencia literaria -la trama de una obra como *La pasión turca* (1993) reproduce el esquema de una madurez femenina sometida que redescubre la sexualidad y la vida, contada con prosa alambicada y menos cursi que directamente relamida y previsible-, aunque es un autor de polifacéticas dedicaciones literarias y grandes

ventas garantizadas, incluso para sus *Poemas de amor* (1997; sobre su vida y obra existe un pintiparado libro de conversaciones de José Infante [1994]). (2000, 218)

Antonio Rodríguez Jiménez, quien fuese director del suplemento cultural *Cuadernos del Sur* del *Diario Córdoba* durante más de tres décadas, en el volumen compilatorio de reciente factura *La sociedad secreta de los poetas. Estéticas diferenciales de la poesía española contemporánea*, reservó, en contraposición a los referentes anteriores, una de sus cuarentaiocho semblanzas críticas a la lírica de Gala, titulándola «La brillante austeridad y la clara vocación de clasicismo en la poesía de Antonio Gala» (2017, 293-9). En este acercamiento, Rodríguez Jiménez aportaba algunas notas sobre los versos de *Enemigo íntimo*, el trato con el Grupo Cántico o la contemplación en su discurrir literario de las geografías andaluzas, advirtiendo desde el principio:

Quiero abordarlo no como el dramaturgo, novelista, articulista, afamado escritor que es, sino como poeta, como un sencillo poeta. Pero claro, a Gala no se le puede diseccionar a no ser que lo anestesiemos, lo pongamos en la mesa de operaciones y con un bisturí tratemos de separarle las capas de la piel. Aunque si algún erudito tratara de experimentar eso se encontraría con que lo que busca en estado puro, aislado, no existe. Gala es un laberinto y lo tomes por donde lo tomes siempre acabas viéndole los ángulos poéticos. (293)

Y continuaba, subrayando su apartamiento de las líneas poéticas imperantes en la época y su indagación en la estética moderna, *lato sensu*:

La escritura poética de Antonio Gala supone en sus inicios el oponerse a contracorriente del realismo crítico y social triunfante en los años 60. Hay en él un gran fervor por el lenguaje, una predilección por la palabra, una vuelta a la imaginación proscrita en la lírica española desde la Generación del 27. (296)

Verdaderamente, el caso singular de Gala como poeta desconocido vendría a probar, en su formulación paradigmática, el diagnóstico general de Andrew P. Debicki en cuanto a la dificultad que entraña historiar la literatura:

Cualquier esfuerzo de escribir una historia literaria resulta hoy en día problemático. El concepto mismo de historia *literaria* ha sido cuestionado, y se ha cuestionado, durante décadas. Los críticos analíticos de la década de los cuarenta y los cincuenta (especialmente Dámaso Alonso en España) ya indicaron que las historias

literarias tradicionales ofuscaban la individualidad de muchas obras, e invitaban a los lectores a tratar poemas complejos como si fueran ejemplos *simplistas* que representen movimientos o corrientes. (1997, 7)

2 **Transcripción, reproducción y edición de dos poemas inéditos de *Valverde, 20*, a partir de dos autófonos y dos mecanoscritos**

Valverde, 20, es, en realidad, una dirección del callejero de Madrid que señala el lugar exacto en el que el joven Antonio Gala vivió una temporada con sus hermanos mayores, cuando marchó a la capital española por vez primera. Este dato residencial se esconde entre las páginas de la espléndida y meticulosa biografía de José Infante, *Antonio Gala, un hombre aparte*, donde desvelaba:

En sus carpetas se van amontonando además poemas, relatos... Ha escrito ya un libro de versos que titula *Valverde, 20* -la casa donde ha vivido sus años de estudiante con sus hermanos-, y hay otro proyecto de libro que se llama *Perseo*... Luego surgió *Enemigo íntimo*, que ha logrado por fin organizar y ha enviado un día al Premio Adonáis. (1994, 44)

Se intuye, por ende, que la génesis del poemario hubo de producirse diametralmente dentro del domicilio que habitaron los hermanos Gala, sirviendo este de refugio para el amor y de refugio del desamor. La genealogía de este libro, frente a la de otros títulos líricos del poeta, como los *Sonetos de La Zubia* (Plaza González 2022, 121-3), que motivan un estema hartamente intrincado y laborioso, es muy sencilla: *Valverde, 20*, tan solo se ha publicado en una ocasión y, por lo tanto, tan solo se conserva un testimonio que puede ser objeto de estudio. Me refiero a su inclusión en la inaudita antología de *Poemas de amor* de 1997. Se publicaron entonces un total de diez poemas (Gala 1997a, 66-8). Ha de haber, plausiblemente, en los archivos personales del autor manuscritos que contengan más textos de este poemario, mas resulta muy complicado en estos momentos acceder a ellos porque, después de que Antonio Gala vendiese su casa de Madrid, todas sus pertenencias se trasladaron a su fundación y muchas de ellas todavía prosiguen empaquetadas en cajas y conservadas en carpetas, dificultando su localización por parte de sus albaceas. La ordenación, la accesibilidad y la gestión de su legado documental son tareas aún por hacer que debe asumir dicha institución después de la muerte del creador.

Sucede, sin embargo, que el disco simultáneo *De viva voz* contenía dos poemas inéditos que no aparecían en las hojas de *Poemas de amor*. El primero de ellos llevaba por título «Recuerdos». Reflejo,

a continuación, la transcripción que he realizado yo mismo de este a partir de la metodología instrumental de «Phonodia» (Mistrorigo 2018, 41-5),¹ teniendo en consideración no solo las pausas versales que son perceptibles mediante la escucha crítica, sino también la tipología de versos aparentemente predominantes de *Valverde, 20*:

Abrid, abrid la puerta |
y se irán sonriendo. ||

Uno tendrá la frente conmovida, |
quieta la voz. | Su paso |
despertará el aroma de la tarde. |
Otro, azul, un hablador penacho,
adulterio del aire, |
llevará en la cabeza |
vuelta siempre hacia atrás, |
como el que va temiendo |
o el que abandona un don. |
Otro, quizá desnudo, |
surja y desaparezca en pleno día. |
Todos saldrán despacio, |
circunspectos, con los ojos perdidos... ||

Los recuerdos todos salen. |
Y tú, ¿por qué > te quedas? ||
(Gala 1997b)

Como puede observarse en la lectura, el verso más común en el poema recitado es el heptasílabo, seguido por el endecasílabo, que tiene tres ocurrencias en la sistematización que he llevado a cabo de sus estrofas. Asimismo, podemos encontrar repartidos algún hexasílabo, algún decasílabo y algún octosílabo. Tras haber elaborado esta transcripción solamente de oído, pude hallar, durante una estancia breve en la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores de Córdoba en el mes de julio de 2021, en los archivos del autor un mecanoscrito con correcciones de su propia mano, el cual reproduzco en estos instantes por su enorme interés crítico [fig. 1].

1 «Como se puede intuir, en la transcripción del movimiento de la voz que se propone aquí la barra vertical | indica una pausa, una cesura, un corte en el avanzar de la voz, en su trayecto durante la lectura. Por otra parte, el signo > indica el punto donde hay un encabalgamiento, o sea, cuando la voz del autor-lector no se detiene al final de un verso, sino que sigue su movimiento prosódico pasando al verso siguiente. Este tipo de transcripción, que se ha hecho con solo escuchar empíricamente el poema, se puede comprobar a través de los instrumentos que en lingüística sirven para el análisis prosódico del habla» (Mistrorigo 2018, 44).

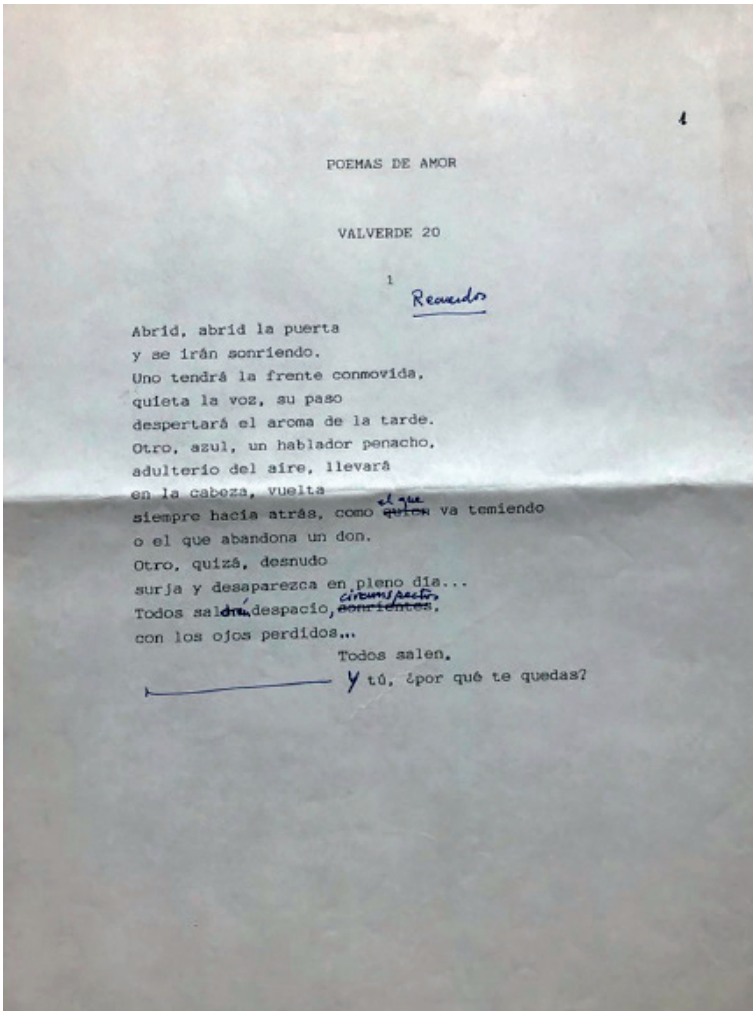


Figura 1 Mecanoscrito del poema «Recuerdos» de Valverde, 20. Archivos de la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores de Córdoba

Tal y como puede advertirse, en el mecanoscrito Gala anotó con tinta azul el título, «Recuerdos»; y cambió *quien* por *el que*, el presente *salen* por el futuro *saldrán* y el adjetivo calificativo *sonrientes* por *circunspectos*; añadió tres puntos suspensivos después del sintagma preposicional *con los ojos perdidos*: optó por aislar enteramente el último verso, al poner un punto en la oración anterior; y atrasó los versos que había desplazado con mucha sangría hacia la derecha. Entre el mecanoscrito y el autófono hay una única variante textual:

mientras que en el primero escribía «Todos salen», en el segundo leía «Los recuerdos todos salen». Así las cosas, creo que el poema «Recuerdos» habría de fijarse, en su edición, como sigue, habiendo ajustado su puntuación y dotándolo de estructura estrófica:

Abrid, abrid la puerta
y se irán sonriendo.

Uno tendrá la frente conmovida,
quieta la voz. Su paso
despertará el aroma de la tarde.
Otro, azul, un hablador penacho,
adulterio del aire, llevará
en la cabeza, vuelta
siempre hacia atrás, como el que va temiendo
o el que abandona un don.
Otro, quizá desnudo,
surja y desaparezca en pleno día...
Todos saldrán despacio,
circunspectos, con los ojos perdidos...

Los recuerdos todos salen.
Y tú, ¿por qué te quedas?

El texto presenta un desfile de recuerdos personificados -uno con *la frente conmovida*, otro con *la cabeza vuelta siempre hacia atrás* y otro *desnudo*- que conduce hasta la memoria imborrable del amado, que no logra marcharse de su corazón y que deja sin respuesta y sin aliento al sujeto lírico. En el terreno de la intertextualidad, Antonio Gala habría de poner en práctica como recurso retórico la personificación de los recuerdos en el artículo «Los recuerdos» -fechado el 2 de julio de 1995- de *La casa sosegada*:

A veces te asaltan, te acosan, te derriban, te inmovilizan sobre el suelo; o se desprenden de las altas y poderosas ramas del olvido como enmascarados seres amigos. A veces, por el contrario, aparecen igual que impuntuales invitados, tropezando y balbuceando, cuando ya había dejado de esperarlos, y solicitan permiso para entrar. A veces están dentro de ti, brotan, crecen, se invisten de facciones, modales y actitudes conocidos, aunque borrosos ya, se incorporan frente a ti y te miran, con rencor o con delicadeza, de hito en hito... Tú sabes quiénes son: son los recuerdos... (Gala 1998, 14)

El segundo de los poemas inéditos, en contraposición, carece de título -rara excepción en *Valverde, 20*, quizá tarea pendiente-, por lo que habría que enunciarlo con su primer verso, «¿Quién hablará de

ti [...]» -según lo leído, no lo escrito, por lo pronto-, siendo esta su transcripción a partir del autógrafo:

¿Quién hablará de ti |
 cuando en las blancas montañas |
 donde habita tu recuerdo |
 olvide yo mi oficio de luciérnaga? ||
 ¿Quién hablará de ti |
 cuando la sangre se seque |
 y brote yerba de esta herida? ||

Quiero > decir cómo eras, |
 criatura humana, |
 criatura de sueños renacientes |
 que anegaba mi vida; |
 dejar aquí tu huella |
 para que otros amantes se adivinen |
 cuando por vez segunda hayamos muerto; |
 hablar de ti, ser predilecto mío, |
 mitad del alma a la que más quería. ||

Ahora yo te sostengo, |
 tú no eres más > que porque yo soy. |
 Eres la llaga poderosa. |
 Te amé, y eso es ya todo. |
 Pague el canto mi deuda apasionada, |
 porque si hacemos cuentas de esta historia |
 tuyo > queda el puñal, |
 y el dolor mío. ||
 (Gala 1997b)

En este caso, el periodo heptasílabo «¿Quién hablará de ti [...]» se repite dos veces en la declamación de la primera estrofa. En la primera repetición se acompaña con dos octosílabos y un endecasílabo. En la segunda repetición se acompaña con un octosílabo y un eneasílabo. En el resto del poema nos topamos, en lo relativo a la métrica, con seis versos heptasílabos más, con dos pentasílabos, con un decasílabo, con siete endecasílabos y con un eneasílabo. En comparación con «Recuerdos», la versificación a la hora de recitar el texto difiere mucho más de la escritura original si lo confrontamos con su mecanoscrito, el cual logré rescatar en la misma estancia mencionada en la Fundación Antonio Gala [fig. 2].

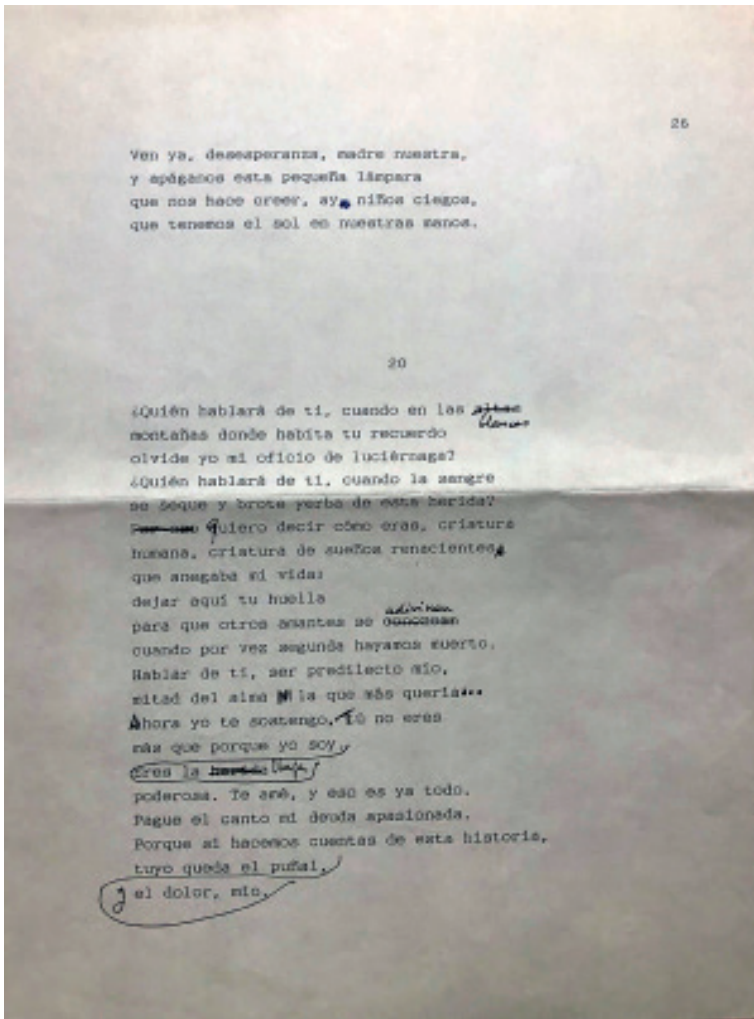


Figura 2 Mecanoscrito del poema «¿Quién hablará de ti cuando en las blancas [...]» de Valverde, 20. Archivos de la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores de Córdoba

Nuevamente, este mecanoscrito presenta correcciones de la mano del autoproclamado poeta cordobés, esta vez con tinta negra. Sustituyó el adjetivo *altas* por *blancas*, decantándose por describir el color; eliminó el conector discursivo *por eso*; borró la coma después de *sueños renacientes*; conmutó el verbo *conozcan* por *adivinen*; puso tres puntos suspensivos tras *más quería* y corrigió la mayúscula de *ahora*; puso punto después de *sostengo* y corrigió la mayúscula de *tú*; cambió el sustantivo *herida* por *llaga* para paliar la repetición de

esa palabra en la composición; añadió el nexa copulativo *y*; *y*, aparentemente, quiso subir el último verso para unirlo con el que lo precedía. Intuyo que la *a* del sintagma *mitad del alma a la que más quería* debió de tacharla por equivocación, pues no tendría sentido. A la luz del autógrafo y del mecanoscrito, el texto habría de quedar, a mi juicio, fijado -con algunos ajustes tocantes, otra vez, a la puntuación y a la división estrófica- en estas coordenadas:

¿Quién hablará de ti cuando en las blancas
montañas donde habita tu recuerdo
olvide yo mi oficio de luciérnaga?
¿Quién hablará de ti cuando la sangre
se seque y brote yerba de esta herida?

Quiero decir cómo eras, criatura
humana, criatura de sueños renacientes
que anegaba mi vida; dejar aquí tu huella
para que otros amantes se adivinen
cuando por vez segunda hayamos muerto;
hablar de ti, ser predilecto mío,
mitad del alma a la que más quería...

Ahora yo te sostengo. Tú no eres
más que porque yo soy.
Eres la llaga
poderosa. Te amé, y eso es ya todo.
Pague el canto mi deuda apasionada,
porque si hacemos cuentas de esta historia
tuyo queda el puñal,
y el dolor, mío.

Este poema trata, igualmente, de la memoria, pero desde otra perspectiva. El yo poético se convierte aquí en guardián de la memoria del amado, oficio que peligra ante el paso inexorable del tiempo y ante la amenaza de la muerte. El único remedio para sobrevivir a estos dos fieros enemigos naturales ha de ser cantar, desde la pasión, los atributos del amado, sean de carácter positivo -*criatura humana, criatura de sueños renacientes, ser predilecto mío*- o negativo -*llaga poderosa, tuyo queda el puñal*-.

Transcribir, reproducir, editar y publicar sendos textos inéditos a partir de sus autófonos y de sus mecanoscritos destapa una serie de cuestiones ecdóticas que los circundan. En primer lugar, cabe preguntarse si estos deberían verdaderamente tener alguna clase de división estrófica, y la respuesta parece ser afirmativa porque todos los poemas del compendio, por cortos que sean, sí la tienen. En «Recuerdos» mi división estrófica ha obedecido a la estructura interna

marcada por el discurso, en la que vemos, al comienzo, una exhortación para desencadenar la memoria; seguidamente, una enumeración de los tres recuerdos que van desfilando por el texto y sus características; a la postre, una conclusión en la que se comparan esos mismos recuerdos que salen y se marchan con el amado, que siempre permanece. En «¿Quién hablará de ti cuando en las blancas [...]» he preferido, similarmente, una estructura tripartita que se basa en dejar las dos preguntas retóricas al principio, situar el deseo de describir fielmente la memoria del amado en el centro y reservar el reproche de amor para el final.

En segundo lugar, cabe preguntarse qué posición ocuparían exactamente estos poemas dentro del libro, y mi hipótesis es que estos podrían colocarse armónicamente al fin de *Valverde, 20*, como números 11 y 12, puesto que, a partir del 7, «Poema al 16 de diciembre, día del desamor», todas las composiciones líricas abordan la temática del desamor en textos y versos largos que llegan hasta el poema 10, donde uno y otro se acortan. Se me antojan, por estas razones, estos dos poemas inéditos como una evolución y un epitome lógico e ideal en cuanto a su versificación y en cuanto a su contenido para el material que ya está publicado. De lo contrario, «Recuerdos» podría acomodarse al *incipit*, como prólogo justificativo, a la manera de los cancioneros petrarquistas, trasladándonos del tiempo presente al tiempo pasado.

En tercer lugar, cabría preguntarse por qué Gala publicó solamente estos dos textos en *De viva voz* y no en *Poemas de amor*. Una explicación válida y plausible podría ser que el mismo triunvirato editorial formado por Planeta, Espasa-Calpe y Círculo de Lectores le pidiera –o le exigiera– la inclusión de algunos inéditos en las grabaciones para justipreciar el producto y sumarle un plus literario y comercial. Otra explicación de este horizonte de posibilidades es que el propio autor quisiese obsequiar *motu proprio* con estos inéditos a sus lectores y lectoras más leales y quisiese aprovechar este nuevo espacio de difusión y de preservación poéticas que nos tiende la contemporaneidad.

3 Conclusiones y líneas futuras de investigación sobre los archivos sonoros de Antonio Gala: texto, voz y música

Tal y como advertía con gran acierto Alessandro Mistrorigo en *La voz de los poetas, uso crítico de sus grabaciones y entrevistas*, en lo tocante al estudio de los archivos sonoros,

se trata de un ejemplo del tipo de descubrimientos que se pueden hacer con solo prestar atención y escuchar el material que ya existe publicado. No solo eso: también de cómo, en los casos de las grabaciones, es fundamental el rigor filológico. (2018, 67)

Es claro que este artículo y el anterior –donde realizaba un exhaustivo corpus descriptivo de los archivos sonoros de Gala (Plaza González 2023)– publicados ambos en la prestigiosa revista científica *Rassegna iberistica* han sido un comienzo, un primer acercamiento a un campo netamente inexplorado que ofrece un amplio abanico de posibilidades de estudio que gozan de enorme interés filológico. Conviene, pues, anotar desde ahora esas líneas maestras que podrán ser abordadas con mayor detenimiento en un futuro próximo.

Amén de la transcripción, la reproducción, la edición y el análisis de los dos poemas inéditos de *Valverde, 20* –que he llevado a cabo en este asedio y que puede extenderse con la consulta de otros mecanoscritos con correcciones que sí fueron publicados en *Poemas de amor*–, surge, en primera instancia, la posibilidad de estudiar la voz y la forma de recitar un mismo poema en momentos diversos de la vida y de la trayectoria literaria de Antonio Gala. Este estudio podría hacerse a partir de una serie de textos del corpus establecido relativo a *Testamento andaluz*: «Playa de El Palo» y «Alhambra», que se registraron en 1985, en 1997 y en 2013; «Sierra de Córdoba», que se registró en 1985, en 2013 y en 2014; «Guadalquivir en Sanlúcar», que se registró en 1985 y en 1997; «Medina Azahara» y «Mezquita de Córdoba», que se registraron en 1985 y en 2014; y a partir de «Miró mi corazón», «No por amor» y «Nadie mojaba el aire», que se registraron en 1997 y en 2014. Puede concretarse solamente en estos instantes, como adelanto, uno de estos ejemplos, «Playa de El Palo», grabado en tres ocasiones a lo largo del tiempo. En la versión de 1985, contenida en *Testamento andaluz*, la voz del poeta dialogaba con la música del difunto guitarrista Manolo Sanlúcar y, puntualmente, quedaba oscurecida por no estar bien calibrados los sonidos, de modo que en algunos pasajes resulta difícil oír con claridad la dicción. Si bien el recitado era muy profesional, la voz de Gala estaba aún tomando volumen y corporeidad y llenándose de tantas experiencias vitales para alcanzar su característico tono áspero y suave a la par. En la versión de 1997, contenida en *De viva voz*, es donde encontramos la grabación de mayor calidad de las tres, sin ningún atisbo de interferencia, pudiendo apreciarse, aun, la respiración entre verso y verso o el chasqueo de la saliva. En la versión de 2013, contenida en «Poetas de Córdoba», tenemos tanto la voz como la imagen del escritor y el análisis se torna transmedial. Se observan algunas constantes como el alargamiento del pronombre posesivo *mío*, el estiramiento del sonido /s/ en *olas* o la precipitación del ritmo de la voz en el polisíndeton del nexa y en la parte final del texto.

Surge, en segunda instancia, la posibilidad de estudiar los distintos estadios del poema «Bangkok», o sea: a) su manuscrito original –que sí que está en mi poder, frente a otros manuscritos, gracias a la ayuda inestimable de Luis Cárdenas García, secretario personal

y albacea-; b) la publicación de este texto en la antología de *Poemas de amor* (1997), dentro del incompleto *Tobías desangelado*; c) la grabación en el disco *De viva voz* (1997), autógrafo que no coincide con ninguno de los otros estadios anteriores ni con el posterior; y d) la publicación definitiva en *El poema de Tobías desangelado* (2005), como cierre del libro.

Surge, en tercera instancia, la posibilidad de analizar la voz y el estilo de declamar del autor los sonetos, molde poético tan atractivo y particular en nuestra tradición, en los casos de *Para Mirta (sonetos barrocos)* y de *Sonetos de La Zubia*, partiendo de los registros sonoros de 1997. En relación con el proyecto «Phonodia» de la Università Ca' Foscari Venezia y con la figura investigadora del profesor Mistrorigo, cumple recalcar aquí que en el marco general de los estudios acerca de la obra galiana es muy relevante el uso crítico de sus artículos y de sus entrevistas, siendo el ejemplo paradigmático el volumen *Trece noches* (1999), que recoge por escrito las valiosas trece noches en las que semanalmente Antonio Gala y Jesús Quintero conversaron en la televisión autonómica de Andalucía, Canal Sur, para deleicia de los espectadores y de las espectadoras de entonces.²

Pero las relaciones interdisciplinarias que pueden ser estudiadas a través de la escucha crítica no se limitan al texto y a la voz, sino que estos elementos se entrecruzan, igualmente, con la música más allá del acompañamiento. Así, es todavía otra vertiente sin atender el trasvase de los poemas de Gala a las versiones musicales de no pocos artistas de renombre nacional e internacional: Antón García Abril, Víctor Mariñas, Clara Montes, Antonio Vega, Ana Belén o Klaudia Delmer. El compositor turolense Antón García Abril musicó en la obra *Canciones de Valldemosa* (1979) «Agua me daban a mí», «A pie van mis suspiros» y «No por amor», todas ellas piezas de *Baladas y canciones* cantadas por Ainhoa Arteta o María Orán. Asimismo, Gala y García Abril crearon conjuntamente y *ex profeso* el «Cántico de la Pietá» (1992). El cantautor extremeño Víctor Mariñas, en su álbum *Víctor Mariñas canta diez sonetos de amor de Antonio Gala* (1997), musicó los siguientes *Sonetos de La Zubia*, presentados en este orden: «¿Quién te dijo que sí? ¿Qué filo frío [...]» (29),³ «Tú me abandonarás en primavera [...]» (17), «Viene y se va, caliente de oleaje [...]» (16), «Desembocara junio en el verano [...]» (13), «Si te vas lejos tú, me llevas lejos» (9), «Cuándo tendré, por fin, la voz serena [...]» (11), «Ya yo me voy y tu promesa llevo [...]» (28), «La luna nos buscó desde

² Las *Trece noches* están disponibles en la plataforma virtual Canal Sur Más: <https://www.canalsurmas.es/videos/category/11987-13-noches>.

³ Indico, entre paréntesis, el número de cada soneto según la edición de *Poemas de amor* de 1997.

su almena [...]» (6), «Cuando te vas me duelen la mañana [...]» (38) y «Es hora ya de levantar el vuelo [...]» (3).⁴

La cantante madrileña Clara Montes publicó el CD *Clara Montes canta a Antonio Gala* (1998), con diez temas que urdían su origen en la poesía del vate cordobés y dos temas que había escrito para ella: «Agua me daban a mí», versión del primer poema de *Baladas y canciones*; «Hoy encuentro, temblando ya y vacía», versión del soneto 54 de los *Sonetos de La Zubia*; «Tú me abandonarás», versión del soneto 17 de los *Sonetos de La Zubia*; «Buscador», que fue escrito en exclusiva para el disco; «A pie van mis suspiros», versión del segundo poema de *Baladas y canciones*; «Qué dolor de la verde grama», versión del décimo poema de *Baladas y canciones*; «Adiós», que también fue escrito en exclusiva para el disco; «A trabajos forzados», versión del soneto 19 de los *Sonetos de La Zubia*; «No por amor», versión del tercer poema de *Baladas y canciones*; «Sevillanas», versión del undécimo poema de *Baladas y canciones*; «Soneto de la luna», versión del soneto 6 de los *Sonetos de La Zubia*; y «Hoy vuelvo a la ciudad enamorada», versión del soneto 62 de los *Sonetos de La Zubia*. Montes, posteriormente, publicó *Vuelvo a Antonio Gala* (2013), trabajo con otros doce temas procedentes de la lírica de Gala: «Arrebátame», versión del soneto 23 de los *Sonetos de La Zubia*; «Cuando tendré», versión del soneto 11 de los *Sonetos de La Zubia*; «Volé contigo», poema número 18 del conjunto «Vuelo a Nueva York» de *El poema de Tobías desangelado*, que aparecía bajo el título de «Homenaje a san Juan de la Cruz»; «Todo termina», versión del soneto 1 de los *Sonetos de La Zubia*; «Déjame ahora», versión del soneto 61 de los *Sonetos de La Zubia*; «Ella», versión del soneto 1 de *Para Mira (sonetos barrocos)*; «El arma que te di», versión del soneto 47 de los *Sonetos de La Zubia*; «El enamorado», versión del soneto 2 de *Para Mira (sonetos barrocos)*; «La sangre», versión del soneto 51 de los *Sonetos de La Zubia*; «Voy a hacerte feliz», versión del soneto 35 de los *Sonetos de La Zubia*; «Me desperté», versión del soneto 14 de los *Sonetos de La Zubia*; y «Quién pudiera», versión del soneto 15 de los *Sonetos de La Zubia*. Recientemente, Clara Montes ha lanzado «Tú sigue» (2023),⁵ versión que fusiona el flamenco y el jazz de «Amor», uno de los inéditos que Luis Cárdenas García y yo hemos compilado en *Poemas de lo irremediable (inéditos 1947-1952)* (Gala 2023, 218-21) y que se integraría al año siguiente, como homenaje y celebración, en *De Gala 25 años y ++* (2024), un nuevo álbum en el que, con el estilo antes señalado, la artista ofrece nuevas versiones de las

⁴ En una conversación telefónica Luis Cárdenas García me contaba que alberga en su poder una partitura de Mariñas titulada «Canción para los bellos durmientes». Al parecer, fue este un tema compuesto como una suerte de prefacio a la pieza teatral *Los bellos durmientes* (1994) de Gala.

⁵ Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=uaGvY8LFLw4>.

exitosas «Hoy vuelvo a la ciudad enamorada», «Arrebatame», «Cuando tendré», «A pie van mis suspiros», «Soneto de la luna», «A trabajos forzados», «Agua me daban a mí», «Volé», «Tú me abandonarás» y «Adiós», más la versión de los inéditos «Tú sigue» e «Y tú te irás» de *Poemas de lo irremediable* (Gala 2023, 218-21 y 204-5).

Antonio Vega, el mítico cantante de la banda Nacha Pop, nacida en los años ochenta en la movida madrileña, realizó, animado por Montes, la versión musical de «A trabajos forzados me condena [...]» (19), uno de los más icónicos y versionados de los *Sonetos de La Zubia*, la cual se incluyó en el álbum *De un lugar perdido* (2001) y fue bautizada como «A trabajos forzados». ⁶ En 2011, la actriz y cantante Ana Belén recreó esta versión de «A trabajos forzados» en *A los hombres que amé*. La artista griega Klaudia Delmer cantó en su disco *Ainola* (2001), de la mano de Rafael Jiménez, otros tres *Sonetos de La Zubia*. Uno de ellos, «Viene y se va, caliente de oleaje [...]» (16), había sido versionado *a priori* por Mariñas; los otros dos, «Atardeció sin ti. De los cipreses [...]» (31) y «Árabe de Granada tú, y romano [...]» (37), eran de nueva factura. En 2007, Delmer versionaría, junto al compositor griego Mimis Plessas, «Playa de El Palo», de *Testamento andaluz*, en el álbum *Lamar*, pese a que en el título del tema se trocace la preposición *de por en*, «Playa en El Palo».

Existe, incluso, una versión reciente, «Corazón hecho pedazos» –adaptación del soneto «Me sorprendió el verano traicionero [...]» (20)–, del guitarrista malagueño Daniel Martínez Martín, quien fuera residente de la decimocuarta promoción de la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores de Córdoba, de uno de los *Sonetos de La Zubia* en el espectáculo *Espuma y viento*. A este vasto catálogo habría que añadir la estupenda adaptación –sin voz– de Rubén Jordán Flores inspirada ⁷ en uno de los textos de *Testamento andaluz* dedicados a la provincia de Jaén, «Olivares de Mancha Real», ⁸ dentro del proyecto «Aljibe 2.0», emprendido alalimón con el artista plástico Rafael Laureano; y la innovadora adaptación de uno de los textos de *El poema de Tobías desangelado* –el número 6, para ser exactos, escrito en China (Gala 2005, 120-1)–, llamada, tomando uno

⁶ Disponible, en directo, en <https://www.youtube.com/watch?v=nEn5efE6jsg>.

⁷ Jordán se inspiró, de igual modo, en varios textos de Gala para sus *Tres piezas para piano*: «I. Quizá el amor es simplemente esto», de la cual existe una versión nunca publicada con la voz del poeta a partir del recitado del año 1997; «II. Anda, luz»; y «III. Quien urge aquí es la vida», de la cual también existe una versión inédita con voz a partir de la grabación de 1997. Disponibles las tres en <https://www.youtube.com/watch?v=VnhSqHdFaHo>. Acaba de publicarse, además, la grabación de estas tres piezas a cargo del pianista Mac McClure, disponible en <https://www.youtube.com/playlist?list=PLZRFYJVQqishMnYJTIQI244P6iA8o3Mhm>.

⁸ Estrenada en la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores el 14 de diciembre de 2016, está disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=pV8Fr89p7vg>.

de sus versos, «Los infinitos jades». La interpretación corrió a cargo de la agrupación Todos los Tonos y Ayres, conformada por los instrumentistas Abigail R. Horro y Rubén García Benito, contando con el percusionista Luis Vives como colaborador habitual.⁹ El resto de las interpretaciones del concierto, titulado casi homónimamente *Los infinitos jades. Colores de China para versos de Antonio Gala*, fueron combinaciones de diferente calibre de los poemas 1, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 16 y 17 del conglomerado «China» de Gala con múltiples piezas de la música antigua china. Se estrenó, por vez primera, en la Casa Museo Antonio Gala La Baltasara de la villa de Alhaurín del Grande a finales de julio de 2022.¹⁰

Quede, en fin, como cierre amplificador de este recorrido lleno de textos, de voces y de notas musicales, la noticia de un magnífico proyecto, *Montserrat se viste de Gala*, que, por desgracia, nunca llegó a publicarse, aunque hay indicios suficientes para asegurar que se grabó y, de hecho, se conservan algunos vestigios de él en una cinta en formato radiocasete. Quién sabe, tal vez algún día pueda rescatarse la maravillosa voz de la soprano Montserrat Caballé interpretando catorce –o algunos más– de los *Sonetos de La Zubia*:

Con Montserrat, amiga cuanto es posible en una diva, y a la que siempre veo con mucho gozo, grabé, casi improvisando, catorce sonetos de amor míos, con tres guitarras, un bajo, una flauta y un piano, en un precioso estudio de la calle del Álamo, en Madrid. Fueron unos días brillantes de intenso trabajo. Yo salía para una turné editorial americana y no podía ampliarlos: era preciso condensarlo todo. El disco habría sido un éxito seguro; pero el mundo de la música es aún más turbio y enrarecido que el del teatro hoy. Las discográficas deciden. Y, en la de este caso, su niño mimado era José María Cano, del que acababa de grabar Montserrat una canción, «El hijo de la luna», añadida a sus arias. Cuando José María se enteró de que preparábamos un disco teñido de andaluz, él exhibió su proyecto *Luna*, ópera más o menos andaluza, y la discográfica detuvo la aparición de nuestra obra. Es decir, Montserrat, contra lo que yo creía, ni siquiera con Carlos Caballé era omnipotente en ese campo. (Gala 2000, 89)

⁹ Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=QLliIEmXjQ>.

¹⁰ Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=e1uIdWQQfWQ>.

Bibliografía

- Debicki, A.P. (1997). *Historia de la poesía española del siglo XX. Desde la modernidad hasta el presente*. Madrid: Editorial Gredos.
- Gala, A. (1997a). *Poemas de amor*. Editado por P. Gimferrer. Barcelona: Editorial Planeta; Espasa-Calpe; Círculo de Lectores.
- Gala, A. (1997b). *De viva voz*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Gala, A. (1998). *La casa sosegada*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Gala, A. (2000). *Ahora hablaré de mí*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Gala, A. (2005). *El poema de Tobías desangelado*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Gala, A. (2023). *Poemas de lo irremediable (inéditos 1947-1952)*. Editado por L. Cárdenas García; P.J. Plaza González. Prólogo de P. Gimferrer. Barcelona: Editorial Planeta.
- Gala, A.; Quintero, J. (1999). *Trece noches*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Gracia, J. (2000). *Historia y crítica de la literatura española*. Vol. 9(1), *Los nuevos nombres 1975-2000*. Editado por F. Rico. Barcelona: Editorial Crítica.
- Gracia, J.; Ródenas, D. (2011). *Historia de la literatura española*. Vol. 7, *Derrota y restitución de la modernidad (1939-2010)*. Editado por J.C. Mainer. Barcelona: Editorial Crítica.
- Gutiérrez, B. (2005). «Antonio Gala no es tonto, pero enceguece, trastorna y altera». *Agenda*, 94-5.
- Infante, J. (1994). *Antonio Gala, un hombre aparte*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Mistrorigo, A. (2018). *Phonodía. La voz de los poetas, uso crítico de sus grabaciones y entrevistas*. Venecia: Edizioni Ca' Foscari. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-236-9>.
- Plaza González, P.J. (2022). «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*», en P.J. Plaza González (ed.), «*Por la sombra del último descanso: Relecciones sobre la obra de Miguel Hernández ochenta años después de su muerte*, núm. monogr., *Poéticas. Revista de Estudios Literarios*, 15, 119-69. <https://poeticas.org/index.php/poeticas/article/view/251/159>.
- Plaza González, P.J. (2023). «'La poesía debe leerse en alto': los archivos sonoros de Antonio Gala». *Rassegna iberistica*, 46(119), 63-82. <http://doi.org/10.30687/Ri/2037-6588/2023/01/004>.
- Porro Herrera, M.J. (2011). «Antonio Gala: cauces poéticos». Padilla Mangas, A. (ed.), *Antonio Gala y el arte de la palabra*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 33-66.
- Prieto de Paula, Á.L.; Langa Pizarro, M. (2007). *Manual de Literatura Española actual*. Madrid: Editorial Castalia.
- Rodríguez Jiménez, A. (2017). *La sociedad secreta de los poetas. Estéticas diferenciales de la poesía española contemporánea*. Barcelona: Ediciones Carena.
- Tubau, I. (1994). «Teoría de Antonio Gala». *La Vanguardia*, 24 de junio.

