

«La poesía debe leerse en alto»: los archivos sonoros de Antonio Gala

Pedro J. Plaza González
Universidad de Málaga

Abstract This paper presents the figure of the Spanish writer Antonio Gala in his most unknown facet: as a poet. In doing so, we will focus on the research carried out within the “Phonodia” group of the Università Ca’ Foscari Venezia. This research consists in the description and analysis of the corpus of eighty-four recorded poems by Antonio Gala, and are found in three audio publications: *Testamento andaluz* (1985), *De viva voz* (1997), and *Miró a mi corazón* (2014) – the last one in collaboration with the composer Rubén Jordán. With all this, 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 relationship between voice and poetry through sound files.

Keywords Antonio Gala. Phonodia. Voice. Poems. Recordings. Sound files.

Índex 1 Las grabaciones de poemas de Antonio Gala a lo largo del tiempo. – 1.1 *Testamento andaluz* (Alfredo Melgar Editor y Eurosonic, 1985). – 1.2 *De viva voz* (Editorial Planeta, 1997). – 1.3 «Poetas de Córdoba» (Librería Luque, 2013). – 1.4 *Miró a mi corazón* (Asociación Cultural Camerata Capricho Español, 2014). – 2 La voz de Antonio Gala.



Peer review

Submitted 2022-10-04
Accepted 2023-01-17
Published 2023-06-30

Open access

© 2023 Plaza González | 4.0



Citation Plaza González, P.J. (2023). “La poesía debe leerse en alto”: los archivos sonoros de Antonio Gala”. *Rassegna iberistica*, 46(119), 63-82.

1 Las grabaciones de poemas de Antonio Gala a lo largo del tiempo

José Infante, en el preliminar a la antología *Una señal en el corazón*, sostenía que Antonio Gala

[...] poco a poco va haciendo también suyas todas las características de la Generación del 50 a la que indudablemente pertenece, una postura ética que no huye del compromiso pero que se despega de las simplificaciones estilísticas en las que había caído la llamada literatura social y el realismo crítico [...]. (Gala 2016, 10-11)

En efecto, consiste igualmente mi reclamo crítico desde hace varios años de investigación en que el escritor sea considerado como uno de los nombres más relevantes de la Generación del 50, compartiendo plenamente con muchos de sus miembros no únicamente amistad, sino también características tan esenciales como la importancia del lenguaje, la introducción en la poesía de temas filosóficos, la recuperación de la calidad literaria, las influencias de la Generación del 27, la desvinculación de la literatura comprometida -que, en su caso, Gala reservó para sus artículos periodísticos y su teatro y para sus protestas y sus denuncias sociales- o la apuesta por una lírica intimista:

Si en público el escritor marca una distancia, por el contrario, en sus textos aflora una cercanía, una sensibilidad extrema que palpita en toda su escritura y, todavía más, en su poesía, en la que se desnuda. A través de las palabras, su música y los juegos de espejo, va buscando su ser íntimo; esa dimensión humana que compara te con sus semejantes. (Dubosquet Lairys 2021, 66)

Este artículo ha sido 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 ha desarrollado 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» (PID2019-107687GB-I00) del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, dirigido por el profesor Juan José Lanz 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 ha sido 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.

Así pues, podemos encontrar hoy por hoy grabaciones de poemas –con o sin imagen, con o sin música– de integrantes de la Generación del 50 como José Hierro,¹ Jaime Gil de Biedma,² Claudio Rodríguez³ (Mistrorigo 2012), Félix Grande,⁴ Francisca Aguirre,⁵ Francisco Brines⁶ o María Victoria Atencia.⁷ Si bien no son la primera generación en entregar a la historia de la literatura autófonos –los había ya de Miguel Hernández⁸ (Mistrorigo 2022), de algunos miembros de la Generación del 27, como Luis Cernuda⁹ o Rafael Alberti,¹⁰ y de Juan Ramón Jiménez¹¹–, lo cierto es que los autores de la Generación del 50 y sus colindantes son los primeros que hallan una sistematicidad a la hora de editarlos y de difundirlos, coincidiendo con la década en la que la mayoría de ellos empezó a publicar textos escritos:

Como se puede ver en el interesante índice contenido en la página «Lista de colecciones» de la web Voces que Dejan Huella, tenemos audios con estas características ya a partir de los 60, en la mayoría en LP y en CD, estos últimos con fecha no anterior a principios de los 90. A esos años –o sea, cuando aparece por primera vez el soporte digital– remontan las primeras colecciones de libros de poesía acompañados por un disco compacto donde se puede escuchar la lectura en voz alta del poeta. Es el caso de las colecciones «De Viva Voz» y «Visor de Poesía» de la editorial madrileña Visor Libros y de la colección «Poesía en la Residencia» producida por la Residencia de Estudiantes. (Mistrorigo 2018, 14-15)

Sin embargo, al igual que ocurre con sus poemas en papel, los archivos sonoros de Antonio Gala se sitúan, paralelamente, fuera de este «canon» y de estas colecciones y transitan con sus ecos por otros caminos, unos con mayor repercusión mediática y con mayor alcance de oyentes y otros con menor difusión. Tres son, primordialmente, las reuniones de grabaciones de poemas de Gala, a las cuales habría que sumar luego un vídeo. La primera de ellas es *Testamento andaluz*,

1 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=ubClSv7SsYw>.

2 Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=m0m_e0jYwMM.

3 Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=EmWbs_WgpsA&t=3s.

4 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=arEEF5XeuY>.

5 Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=fXvIUZx_FRy.

6 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=y1-YF9XIWbc>.

7 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=tKK40UkPbVI>.

8 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=QFiWw3ilzjM&t=21s>.

9 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=KDh-m2ipDFQ>.

10 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=TwH-qJ-alFc>.

11 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=Utrt0zzj3HY>.

trabajo grabado y mezclado por Eurosonic en el año 1985 en formato vinilo, siendo el ingeniero de sonido Luis Villena. *Testamento andaluz* se editó en Madrid a la par que la carpeta del libro homónimo -con los poemas de Antonio Gala y las láminas de Manuel Rivera- al cuidado de Alfredo Melgar y contenía un total de veinticuatro grabaciones, es decir, todos los textos del poemario. Cabe subrayar que no se trata solamente del registro de la voz del poeta, pues la lectura de sus poemas va acompañada permanentemente por la música compuesta por Manolo Sanlúcar y, por ende, no es posible un estudio aislado de la voz en este caso. Los músicos del elenco fueron Miguel Quirós -oboe y corno-, José Oliver -flauta-, Vicente Espinosa -violonchelo- y el propio Manolo Sanlúcar -guitarra-, quien tocaba en todas y cada una de las canciones, haciéndolas rebosar de un flamenco puro y enraizado a la tierra.

La segunda de estas florestas de grabaciones de poemas es *De viva voz*, trabajo en formato CD editado por Planeta en el año 1997, tal vez en respuesta comercial a la colección «De Viva Voz» de Visor Libros.¹² El disco albergaba la increíble cifra de cincuenta y cuatro grabaciones de poemas, extraídos estos del conjunto de *Poemas de amor* y vendiéndose exclusivamente con una de las ediciones especiales del volumen, por lo que vemos cómo, otra vez, Gala optaba por ofrecer a sus lectores y a sus oyentes al mismo tiempo la voz y el texto escrito. *De viva voz* supone, a mi entender, un hito en la historia de los archivos sonoros de poetas en España, en tanto en cuanto no había -ni creo que la haya- ninguna otra publicación de ese cariz que contenga tal cantidad de autófonos en un único disco y producidos por un autor individual.

La tercera reunión de la serie de grabaciones es *Miró a mi corazón*, proyecto auspiciado por la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores de Córdoba y encargado a la entonces Asociación Cultural Camerata Capricho Español en el año 2014. Se divulgó minoritariamente a la sazón en formato CD y se divulga hoy por hoy masivamente en plataformas virtuales como YouTube, Spotify, iTunes o Amazon Music. El disco nació de la idea original del compositor alcantino Rubén Jordán Flores, quien, durante su estancia en la Fundación Antonio Gala como miembro de la duodécima promoción a lo largo del curso 2013/2014, quiso poner música a algunos de los poemas más significativos del escritor. De esta guisa, se presentaban en el álbum seis poemas, pero solo tres de ellos se presentaban ahí con y sin música, esto es, con el recitado aislado, cosa que facilita su estudio de cara a una escucha más detenida. La música fue interpretada magistralmente por la Camerata Gala bajo la dirección de su director titular, Alejandro Muñoz. En la actualidad, la Camerata Gala

¹² Véase <https://www.visor-libros.com/tienda/colecciones/de-viva-voz-1.html>.

dispone en el plano instrumental de once violines, cuatro violas, tres violonchelos, dos contrabajos y un clave.¹³

De las tres obras traídas a colación hasta este punto, las dos primeras consignaban al lector oyente tanto el audio en el archivo sonoro como el texto en el libro de Antonio Gala, cumpliendo, consecuentemente, con el desiderátum manifiesto del proyecto «Phonodia» en general y del profesor Alessandro Mistrorigo en particular, que se basa en intentar guiar al sujeto activo hacia una verdadera y fructífera escucha crítica de tan preciado material:

En efecto, mientras que, en el caso de los libros acompañados por LP, musicasete o CD, este disfrute simultáneo se delega en el lector oyente, quien puede escuchar el audio con el libro o de forma separada [...], en el caso de «Phonodia» y los archivos en línea que presentan texto y audio [...] cohabitan en el mismo lugar digital. (2018, 23)

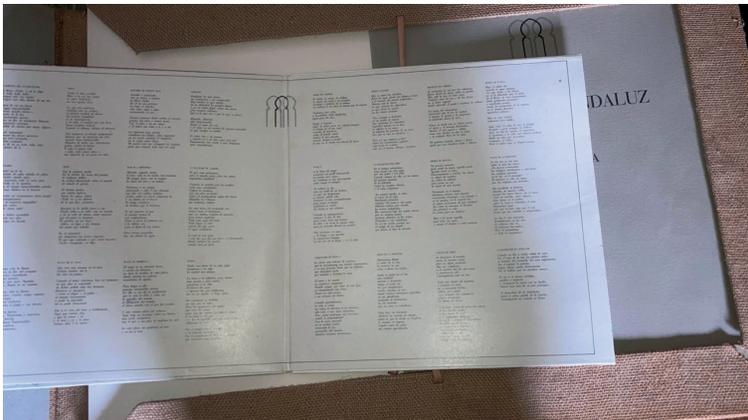
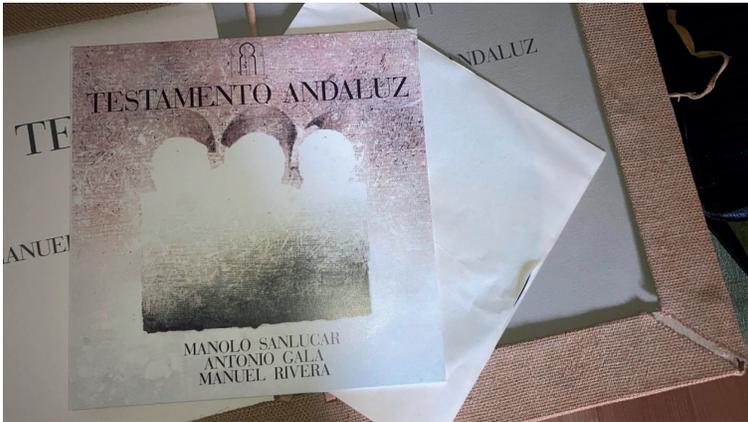
Mención aparte suscita, por amalgamar sonido e imagen, el vídeo que está subido a YouTube y que pertenece a «Poetas de Córdoba», un proyecto cultural impulsado por la Librería Luque, sita en la ciudad califal, en el que Gala colaboró en el año 2013 como primer invitado de su andadura leyendo delante de la cámara tres poemas de *Testamento andaluz*.

Habiendo puesto orden y categorizado, en fin, el complejo entramado de los archivos sonoros de Antonio Gala, cumple, a continuación, dar cuenta del contenido de cada una de las producciones aludidas para proporcionar una primera descripción del corpus de autófonos y un primer análisis cuantitativo y cualitativo que pueda servir como punto de partida para otras investigaciones futuras, máxime al bosquejarse sus cuantiosas posibilidades de estudio.

1.1 *Testamento andaluz* (Alfredo Melgar Editor y Eurosonic, 1985)

Testamento andaluz, proyecto multidisciplinar y movimiento cultural, surgió con motivo de una ambiciosa exposición itinerante realizada por toda la comunidad autónoma de Andalucía en 1985 y, como ya he dicho antes, se conformaba por tres pilares artísticos perfectamente equilibrados: los dibujos en acuarelas, que pertenecían al pincel de Manuel Rivera; la música de viento madera y de cuerda, que pertenecía a la partitura de Manolo Sanlúcar; y los poemas, que pertenecían a la pluma de Antonio Gala. En la portada del vinilo rezaban

¹³ Véase <https://cameratagala.com>.



Figuras 1 y 2. Carátula del vinilo y carátula interior de *Testamento andaluz* con los veinticuatro poemas.

los tres nombres y en ella figuraba una ilustración de Rivera en la que aparecían, en tonos marrones y rojizos, los arcos de medio punto de la Mezquita de Córdoba, de cuya prolongación se intuían vagamente las columnas, devoradas por un haz de luz blanca y una masa boscosa verde oscuro. Sobre el título, *Testamento andaluz*, se apreciaba una especie de logo que, en cambio, utilizaba tres arcos de herradura de la Mezquita superpuestos [fig. 1].

De los veinticuatro poemas del conjunto había tres dedicados a cada una de las ocho provincias de Andalucía, siendo, consiguientemente, la estructura literaria del vate cordobés el eje irradiador que iluminaría la pintura de Rivera y la música de Sanlúcar. En la contraportada del vinilo se inscribía, además de los créditos correspondientes, un texto dividido en tres columnas, firmado de manera solidaria

por los tres creadores –amparadas sus rúbricas por una fotografía en blanco y negro de cada cual–, pero claramente escrito, en realidad, por Gala, atendiendo a su enunciación. Dicho texto, que es de obligada exigencia ir reproduciendo aquí íntegramente por ser de rara localización, a pesar de su objetivo inicial, testimoniaba la concepción, el sentido de la trascendencia y el afán de perduración de este proyecto tan novedoso en la época de aquella joven democracia española, huérfana de historia y de tantas clarividencias de escritura:

A mi modo, hablaba una noche con Manolo Rivera sobre el testamento de uno de nuestros emires del Esplendor. Solo se conservan recuerdos literarios, y yo prefiero atribuirlo a Abderramán III. «Comienza», le decía, «por la definición acumulativa del testador. Acumulativa e hiperbólica, como sucede entre los árabes. Los datos sobrevienen a oleadas gloriosas. ‘Viví setenta años. Durante cincuenta, fui dueño de la ciudad más hermosa del mundo’: Córdoba. ‘Por si le faltaba una última refulgencia, la enriquecí con la joya más preciosa: el irisado asombro de Medina Azahara. Amé y me amó la mujer más bella de la Tierra’: Azahara. ‘En mi reino se entreveraban los poetas más sutiles, los más alados músicos, los sabios más profundos...’. Y continuaba, con creciente vanagloria, describiendo su personal grandeza. Hasta concluir: ‘Y fui feliz catorce días’. Tras una pausa, como arrepentido de su exageración, puntualizaba: ‘No seguidos’».

«Yo», agregué, «quizá no haya sido feliz más de tres cuartos de hora. Y tampoco seguidos. Y acaso ni siquiera feliz, sino otra cosa. Se trató de una serie de instantes, vividos siempre en Andalucía, en que me he sabido confuso (o sea, fundido *con*), en los que he consentido (o sea, sentido *con*). Igual que una milimétrica tesela que forma parte de un mosaico infinito; pero que, misteriosa y acendradamente, en tales instantes se encontró en *su* sitio, cumplió su previsto y primoroso oficio de tesela... Eso tal vez no proporcione la felicidad, pero sí un estado de ánimo más hondo y alto, menos efímero, próximo a la inmortalidad. Porque, al dejar casi de ser uno mismo, se empieza a ser el todo. Lo cual parece aproximarse mucho a la esencia andaluza, que transcurre entre lo contingente y lo necesario, entre el *qué más da* y el *estaría de Dios*, entre el escepticismo y el fatalismo. No en vano la palabra *alhaja*, en árabe, viene a ser lo superfluo que se hace imprescindible, y en Andalucía suele pensarse que lo más que podemos cambiar es la caligrafía de lo que está escrito, si somos suficientemente osados para transcribirlo con nuestra propia mano».

De aquella conversación; de la certeza de que no somos los propietarios de la vida, sino ella de nosotros –lo que, en último extremo, nos prolonga–; de considerar el tiempo como un medio versátil, cuyas denominaciones de pasado o futuro son mudadizas y

confusas, surgió este *Testamento andaluz*, con un sentido más de testimonio que de última voluntad, la cual no existe nunca. (Sanlúcar, Gala y Rivera 1985)

Asimismo, se tramaban en este texto de la contracubierta algunos detalles harto interesantes sobre la génesis del proyecto, sobre la repartición y el orden del trabajo artístico y sobre su proyección esencialista y democratizadora:

El trabajo de Manuel Rivera y mío fue, a toda hora, conjunto. El poema precedía al dibujo pero, en ocasiones, no al acuerdo. De ahí que sus grafías sean también dibujo, y a él -al vertebrarlo- se reintegren.

Hemos buscado utilizar la escasez de medios -insinuación del color, ausencia de manipulación en el trazo, austeridad verbal- como el único lujo posible. Hemos procurado dar una versión desnuda, sugerida e intemporal de Andalucía, sin ampararnos en los burladeros habituales: la Andalucía que amamos. Y de antemano decidimos que esta carpeta alcanzase, fuera de coleccionismos y de élites, la mayor difusión. (1985)

Por último, se daba noticia de la inclusión *in extremis* de Sanlúcar en la comitiva, de la necesidad de los sonidos en el vacío del silencio, de la reflexión en torno al receptor y de la reacción del compositor galditano al atender la propuesta:

Pero cuando la pintura y la palabra, por no dar más de sí, se callan, solo resta la música. Por ella deseamos Rivera y yo que la expectación de nuestra obra fuese acompañada. Elegimos a Manolo Sanlúcar. Cuando él oyó y vio lo que le exponíamos, guardó silencio. Y se retiró a crear uno de los monumentos musicales más significativo de la historia andaluza. Así nos confirmó a Rivera y a mí en el acierto de nuestras intenciones.

Por eso -orgullosos de no haber sido obstáculos para que se expresara lo que había de expresarse-, fraternales, como solo vehículos, firmamos los tres esta carpeta. (1985)

De tal modo, paso a catalogar seguidamente los textos de *Testamento andaluz*, todos los cuales podían leerse, aunque con una tipografía muy pequeña y con un poema, «Alhambra», ligeramente desubicado respecto a su orden geográfico natural, sobre fondo blanco dentro de la carátula del vinilo, que contenía dos discos grabados por ambas caras [fig. 2]. Los tres poemas consagrados a la provincia de Jaén eran «Nacimiento del Guadalquivir», «Úbeda» y «Olivares de Mancha Real»; los tres poemas relativos a la provincia de Córdoba eran «Sierra de Córdoba», «Mezquita de Córdoba» y «Medina Azahara». Los

tres poemas que evocaban la provincia de Málaga eran «Playa de El Palo», «Ronda» y «Plaza de Marbella»; los tres poemas tocantes a la provincia de Almería eran «Mar de Carboneras», «Níjar» y «La Alcazaba de Almería»; los tres poemas ofrecidos a la provincia de Granada eran «Alhambra», «La Alpujarra» y «Albayzín»; los tres poemas concernientes a la provincia de Sevilla eran «Sevilla», «Guadalquivir por Coria» y «Ruinas de Itálica»; los tres poemas dedicados a la provincia de Huelva eran «Sierra de Aracena», «Palos de la Frontera» y «Necrópolis en Huelva»; y los tres poemas reservados para la provincia de Cádiz eran «Arcos de la Frontera», «Cartuja de Jerez» y «Guadalquivir en Sanlúcar». En el momento de estas grabaciones, Antonio Gala era un hombre maduro, tenía cincuenta y cinco años y era, en aquel tiempo, ampliamente reconocido en el panorama literario nacional e internacional como dramaturgo por piezas teatrales de enorme éxito como *Los buenos días perdidos* (1972), *¿Por qué corres, Ulises?* (1975) o *Petra Regalada* (1980); mas no como poeta. En ciertos pasajes de las composiciones parecía que la guitarra de Sanlúcar y la voz de Gala no terminaban de acordarse, tapando la primera de ellas a la segunda y dando la sensación de que no se sacó en la masterización el máximo partido a una voz tan personal y poderosa como la suya. Por lo demás, el resultado es sobrecogedor y extraordinario, como ninguna otra combinación entre música, arte y poesía.

1.2 *De viva voz* (Editorial Planeta, 1997)

De viva voz se publicó, junto a la insólita antología de *Poemas de amor*, por primera vez en el año 1997 bajo el sello de Editorial Planeta. Dos años después, en 1999, la marca ítalo-española Planeta DeAgostini lo reeditaría con el título de *Antonio Gala recita sus «Poemas de amor»*, mudando y disfrazando el continente, en paralelo a su nueva edición de *Poemas de amor*, pero no el contenido, que fue replicado. Este disco fue en sendas ocasiones una suerte de obsequio de la editorial y, por consiguiente, nunca ha estado a la venta de forma exenta hasta ahora, que puede encontrarse disgregado con cierta facilidad en algunos portales de tiendas virtuales para coleccionistas, mientras que algunas de sus pistas han sido subidas por los usuarios a YouTube. Ocurre que los poemas grabados eran tan inéditos como los poemas de la propia y singular antología o incluso más, dado que alojaba dos textos absolutamente inéditos y no recogidos en el compendio escrito que, hasta hoy, han pasado desapercibidos para la crítica galiana y no han sido incluidos en corpus alguno. En el momento de estas grabaciones, Gala tenía ya sesenta y siete años, había ganado el prestigioso Premio Planeta por *El manuscrito carmesí* y era un poeta de senectud paradójicamente desconocido por sus lectores habituales.



Figura 3
Portada del disco
De viva voz

Editorial Planeta sabía a la perfección que, en aquel entonces, el nombre de Antonio Gala suponía un éxito editorial asegurado, tal y como atestiguan los premios y las ventas logrados durante la década de los noventa. En la portada del CD se ensalzaba, en consecuencia, la figura del autor, mostrando una fotografía en blanco y negro en la que se lo veía a él de perfil izquierdo sosteniendo cerca de la barbilla el bastón con cabeza de león que le regalara la madre del torero Manolete, Angustias Sánchez Martínez [fig. 3]. En la contraportada, sin embargo, se resaltaba en el centro de un marco entretejido de rosas rojas en mayúsculas su nombre y se daba fe del título, *De viva voz*, y del subtítulo, *Recita sus «Poemas de amor»* [fig. 4]. Se adjuntaba, a la postre, en el mismo disco su característica firma como atractivo reclamo y el libretito donde se listaban, poemario por poemario, los poemas registrados.

De viva voz agrupaba, pues, dos poemas de *Perseo*, «Definición del amor» (1)¹⁴ y «El Sur» (4); dos poemas de *Enemigo íntimo*, el poema VI, «Salta el amor, como una alondra súbita [...]», y el poema XIV, «Hay tardes en que todo | huele a enebro quemado [...]», atendiendo a la numeración en números romanos de la *editio princeps*; dos poemas de *La acacia*, «Hoy se queman los últimos recuerdos [...]» (6) y «Miró a mi corazón y dijo [...]» (8); cuatro poemas de *Valverde*, 20, «Quizá el amor es simplemente esto [...]» (9), «Maitines» (10), «Recuerdos» y «¿Quién hablará de ti [...]», de los cuales los dos últimos eran completamente inéditos y no constaban siquiera en la reunión

¹⁴ La numeración que iré aportando entre paréntesis para hacer más rápida y simple su consulta obedece a la de *Poemas de amor* (1997) y esta se reinicia en cada uno de sus poemarios.

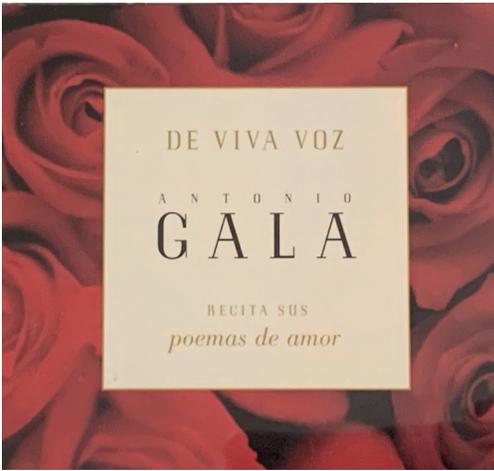


Figura 4
 Contraportada del disco
De viva voz

de *Poemas de amor* ni tampoco en otro lugar; cuatro poemas de *Baladas y canciones*, «A pie van mis suspiros» (2), «No por amor» (3), «Qué dolor de la verde grama [...]» (10) y «Sevillanas» (11); dos poemas de *La deshora*, «Está dormido junto a mí [...]» (11) y «Cuando el amor, ese desesperado [...]» (12); un poema de *Meditación en Quero-nea*, «Todo es de luz y canta. Te recuerdo» (13); dos sonetos de *Para Mirta (sonetos barrocos)*, «Ella» (1) y «A su esquí» (8); veinte sonetos de *Sonetos de La Zubia*, «Ya nunca más diré: ‘Todo termina’ [...]» (1), «Me clavó bien, al hueso, las esposas» (4), «Por mi cuello tu mes de abril resbala [...]» (5), «La luna nos buscó desde su almena [...]» (6), «Si te vas lejos tú, me llevas lejos [...]» (9), «Cuando tendré, por fin, la voz serena [...]» (11), «Desembocara junio en el verano [...]» (13), «Tú me abandonarás en primavera [...]» (17), «A trabajos forzados me condena [...]» (19), «Dile a la muerte, amor, que no me olvide [...]» (25), «Yo ya me voy y tu promesa llevo [...]» (28), «Como rasguña un mal peón de brega [...]» (36), «Tan destronado llegas, soberano [...]» (45), «Irrumpe el sol, y ahuyenta la ternura [...]» (49), «Tengo la boca amarga y no he bebido [...]» (51), «Hoy encuentro, temblando ya y vacía [...]» (54), «¿Quién podría decirle qué bien huele [...]» (58), «Déjame ahora, amor, que te maldiga [...]» (61) y «Hoy vuelvo a la ciudad enamorada [...]» (62); tres poemas de *Testamento andaluz*, «Playa de El Palo», «Alhambra» y «Guadalquivir en Sanlúcar»; y diez poemas de *Tobías desangelado* que, en la edición exenta y total de 2005, la de *El poema de Tobías desangelado*, sufrirían notables variantes textuales que afectarían aun a los títulos, «Santa Marta» (3), «Homenaje a san Juan de la Cruz» (8), «China» (14), «Trinidad» (21), «La Habana Vieja» (22), «Vedado» (23), «Caribe» (30), «Murcia» (32), «Copenhague» (37), «Villa Adriana» (57) y «Bangkok» (79).

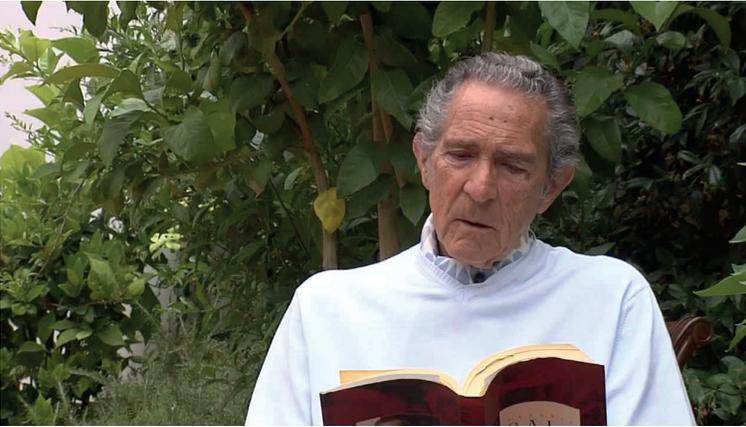


Figura 5 Captura de pantalla de la lectura del vídeo de «Poetas de Córdoba»

1.3 «Poetas de Córdoba» (Librería Luque, 2013)

Frente a la cámara, en los jardines frondosos de su fundación –el antiguo convento del Corpus Christi, justo donde hoy por hoy descansan sus cenizas–, vestido con un jersey de un celeste muy claro y abrigado con un pañuelo de tintes blancos y azules, Antonio Gala recitó tres poemas de *Testamento andaluz* al tiempo que sostenía entre sus manos, para la lectura, un ejemplar desvencijado de la primera edición de *Poemas de amor*, estrenando con ello el proyecto «Poetas de Córdoba» promovido por la popular Librería Luque con la colaboración del Ayuntamiento de Córdoba [fig. 5]. En el momento de esta grabación, Gala tenía ochenta y tres años y sus apariciones públicas iban siendo paulatinamente menores y en sitios y en eventos muy específicos. Los poemas leídos, que, en comparación con los anteriores, cuentan con la ventaja de tener no solo voz, sino también imagen y, por extensión, más información paratextual, fueron «Sierra de Córdoba», «Playa de El Palo» y «Alhambra»,¹⁵ es decir, un poema para Córdoba, un poema para Málaga y un poema para Granada, probablemente sus tres provincias favoritas a raíz de su estrecho contacto vital con ellas y su significancia personal. En Córdoba creció y estableció su fundación, en Málaga adquirió su casa última, La Baltasara, y asentó su refugio y en Granada extrajo las maravillas de su historia y se enamoró.

15 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=niMM7SzEXBg&t=25s>.

Pese a ser un anciano octogenario, Gala derrochaba en esta lectura su elegancia proverbial y su grácil coquetería, permitiéndose levantar la vista del papel y mirar a la cámara de tanto en tanto durante largo rato y ofreciendo no pocas sonrisas alternas, medidas y conscientes. Toda la carga gestual del vídeo se concentraba en los ojos, que se abrían y se cerraban, pestañeando; en las cejas, que se enarcaban; en la sonrisa, que se mostraba únicamente en la mandíbula inferior, quedando oculta la superior por los labios; y en la cabeza, que asentía o negaba acorde con los versos que estaba leyendo con mayor o menor intensidad. Si bien la imagen es de muy buena calidad, el sonido, al tratarse de una localización exterior, denuncia algunas interferencias causadas por el soplo del viento y por el canto de los pájaros.

1.4 *Miró a mi corazón* (Asociación Cultural Camerata Capricho Español, 2014)

Este proyecto final fue, tal y como he comentado con anterioridad, ideado y desarrollado por el compositor alicantino Rubén Jordán Flores durante su estancia en el curso 2013-14 en la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores de Córdoba y fue llevado a cabo en el año 2014 bajo el amparo de la Asociación Cultural Camerata Capricho Español y la dirección orquestal de Alejandro Muñoz. En el momento de estas grabaciones, por lo tanto, Gala tenía la edad de ochenta y cuatro años, siendo esta su última gran colaboración de carácter lírico y musical en el culmen de su senectud y en el ocaso ya de su etapa creadora, considerando que publicó su última tronera, «Vivir la vida», el 21 de diciembre de 2015, la cual remató con las siguientes palabras:

La vida hay que disfrutarla sin ninguna obsesión: la risa y el llanto son dos caminos para adentrarse en ella. Envejecer lo hace cualquiera: basta sentarse; crecer es más costoso. Hay que hacerlo hacia las raíces de la vida, que están dentro de nosotros, y fundirse con ella, con el principio de ella. (Gala 2015)

Según ha podido contarme personalmente Jordán, el poeta fue todos los meses a lo largo de sus distintas visitas a la sala de música de la fundación a escuchar lo que este hacía, donde le enseñaba algunas partes en sonido digital, con secuenciadores y librerías virtuales, y también algunos ejemplos de la partitura al piano, y mantuvieron entonces largas conversaciones sobre el trabajo.

En total fueron seis los poemas que componen *Miró a mi corazón* y fueron elegidos todos por el compositor. Por un lado, el homónimo

«Miró a mi corazón», poema número 8 de *La acacia*;¹⁶ «No por amor», poema número 3 de *Baladas y canciones*;¹⁷ y «Nadie mojaba el aire», poema número 3, titulado y ubicado en «Santa Marta», del *Tobías desangelado* de *Poemas de amor*, y poema número 9 del conjunto de «Nueva York» de la primera sección de *El poema de Tobías desangelado*, «Ministerio del aire».¹⁸ Por otro lado, los poemas que dialogaban artísticamente con los tres movimientos de la llamada *Sinfonía de los jazmines*: «Sierra de Córdoba», de *Testamento andaluz* -movimiento 1-; «Medina Azahara», de *Testamento andaluz* -movimiento 2-; y «Mezquita de Córdoba», también de *Testamento andaluz* -movimiento 3-. Por decisión de la Camerata, únicamente los tres primeros poemas -«Miró a mi corazón», «No por amor» y «Nadie mojaba el aire»- se publicaron oficialmente sin su música -la cual, por cierto, carecía de título en los créditos frente a la *Sinfonía de los jazmines*-, con la voz aislada. Por fortuna, Rubén Jordán conserva en sus archivos todavía hoy el resto de las grabaciones aisladas y está dispuesto a ponerlas a disposición del investigador que las solicite para un posible estudio posterior que será necesario. Antonio Gala tuvo, tal y como recuerda Jordán, libertad absoluta a la hora de recitar los poemas, confiando en que este sabría darle la intensidad precisa, y la mayoría se grabaron prácticamente una sola vez, sin necesidad de segundas tomas. Por lo demás, en la portada del CD puede verse, en correspondencia con el motivo vegetal de los jazmines que modula radicalmente la sinfonía principal referida, una fotografía floral -pudieran ser, por el color rosado, unas ramas de almendro y, por el

16 El poema no se declamó por entero ni en el autógrafo de 1997 ni en el autógrafo de 2014. Sé, gracias a la gentileza de Rubén Jordán Flores, que fue el propio Antonio Gala quien suprimió algunas de sus partes en el año 1997 y en el año 2014 y fue él quien prefirió nuevamente esta versión recortada a la completa de *Poemas de amor*, pensando tanto él como Jordán que así el texto ganaba fuerza. Las estrofas que sufrieron recortes parciales para la grabación fueron la segunda, donde desapareció este fragmento: «Cerrad los ojos y olvidadme. | No envilezcáis ni la alegría | de ayer, ni la tristeza que ahora hace | ponerse el sol. Todo es sagrado [...]» (Gala 1997a, 63); y la tercera, donde desaparecieron los cuatro primeros versos de resonancias bíblicas: «Porque no brotan flores de la piedra | y en Betel vence siempre el Ángel, | tañe el amor su lira de oro | a un universo irremediable» (1997a, 63).

17 En el primer verso de la cuarta estrofa, «Tú eres mi vida y yo sabía [...]» (Gala 1997a, 93), el poeta diría *eras* en lugar de *eres* (Gala y Jordán 2014). Pese a que pudiera parecer, a primera vista, un mero fallo de dicción en el momento de la grabación, lo cierto es que fue Jordán quien se percató del posible error y lo comunicó a Gala, que aceptó el cambio como adecuado y le devolvió su auténtico sentido a ese verso y al correlativo: «Tú *eras* mi vida y yo sabía | que *eras* mi vida de verdad [...]» (Gala 1997a, 93).

18 En este caso, se observa una minúscula variante textual en el recitado que no está presente ni en el testimonio de 1997 ni en el testimonio de 2005 y, por consiguiente, es fruto de la misma grabación. En el cuarto verso se invierte el orden del adverbio de tiempo *ya*, pasando de «Me decías: '¿Ya es la hora del té?'» (Gala 1997a, 254; Gala 2005, 16) a «Me decías: '¿Es ya la hora del té?'» (Gala y Jordán 2014). Se antoja, sin duda, más armoniosa y fluida la segunda opción en la lectura, por lo que resulta un cambio acertado.

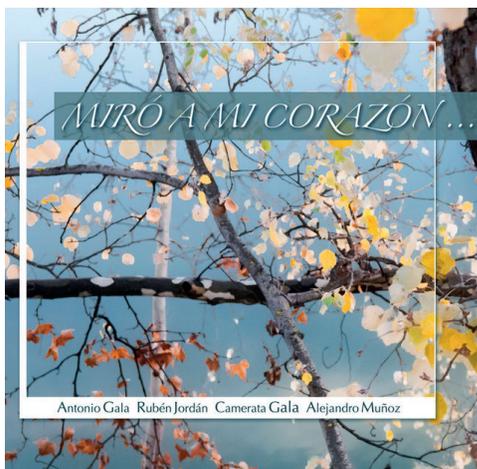


Figura 6
Portada del disco *Miró a mi corazón*

color amarillento, unas ramas de tilo- que se sitúa detrás del título y de sus autores [fig. 6].

Aunque *Miró a mi corazón*, primer trabajo discográfico de Rubén Jordán, se estrenó en primera instancia en la Fundación Antonio Gala de Córdoba el 15 de diciembre de 2014, hay un dato significativo que merece la pena rescatar en homenaje a esta revista y a su universidad, y es que la propuesta consiguió viajar hasta la mítica y bella ciudad de Venecia. El 22 de mayo de 2015 el disco se presentó, junto al pintor y cartelista Rafael Laureano, en la desaparecida galería de arte La Biznaga. En el vídeo promocional del acto¹⁹ podía verse, mientras sonaba de fondo la música y la voz de «Miró a mi corazón», a los músicos de la Camerata ensayando y tocando en el concierto y al propio autor recitando, emocionado, sus poemas en la capilla de su fundación, reconvertida actualmente en salón de actos, durante el estreno del mes de diciembre de 2014. De otra parte, unas líneas traducidas al italiano -pienso que con algunos errores gramaticales que no es mi labor corregir en estos instantes- de la dramaturga cubana Grethel Delgado, compañera de promoción de Jordán, hacían de pórtico y de buen augurio de la invitación virtual:

Jordán Flores non solo concepisce la musica come mezzo di espressione vitale, ma capisce e vede il mondo attraverso lei. Nel frattempo gli scrittori tessono storie e i pittori danno il colore al vento, misurano piani, questo musicista ci sorprende con il suo linguaggio in-materiale, quella melodia ingrato che quando parte ci lascia affamati. Se c'è musica, fino al silenzio sta zitto per lasciarla

19 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=HLe4s4uSDdY&feature=youtu.be>.

entrare. Per questo motivo, niente di meglio unire la poesia di Antonio Gala, silenzio innamorato, a questa musica blu che a volte preludio e gli altri è coda di un costume leggero.

2 La voz de Antonio Gala

Hay una serie de preguntas muy sugestivas que el profesor Alessandro Mistrorigo casi siempre ha formulado, metodológicamente, en las nutritivas entrevistas adjuntas a los poetas participantes a lo largo de los años en el proyecto «Phonodia» (2018, 91-285). Estas cuestiones, con sus oportunas variantes enunciativas según la conversación, son del tipo: ¿Qué relación tienes con tu voz? ¿Te gusta tu voz? ¿Lees tus poemas en voz alta? ¿Cuál es el papel de la voz cuando empiezas a escribir un poema? ¿Te reconoces en tu propia voz? ¿Has estudiado música? ¿Has trabajado en el teatro? Por desgracia, no fue posible realizar ninguna de estas preguntas durante la redacción de este estudio al escritor Antonio Gala debido al delicado estado de salud que lo acompañó después de la pandemia y no será ya posible contar con su ayuda ni su consejo nunca más, dado que falleció el 28 de mayo de 2023 mientras se maquetaba este artículo, que ahora sirve, también, de homenaje. Por el contrario, ese obstáculo adverso puede solventarse directamente a través del ejercicio filológico,²⁰ puesto que, en uno de sus artículos, «Hablar solo», inserto en la recopilación intitulada *Dedicado a Tobías*, el poeta había respondido de modo visionario a la mayoría de estas preguntas y a algunas más que son de interés. De esta manera, confesaba y reflexionaba, retrotrayéndose hasta su infancia y hasta sus días de escuela, sobre la práctica de la lectura en voz alta y sobre la comunicabilidad intrínseca del lenguaje oral:

Yo he hablado tanto solo. Toda mi vida. Últimamente –ahora caigo– casi nada. En mi clase de enseñanza primaria y de bachillerato, yo era el lector. Estaba acostumbrado a oír mi voz. Era natural que, fuera, continuara oyéndola. Supongo que, desde el principio, significó el lenguaje mucho para mí. A tientas entonces lo que fue deslumbrante y evidente después. La palabra es, por gracia o por desgracia, el medio de comunicación con que mejor me expreso. (No es que me exprese bien, pero aun así). Hasta para comunicarme conmigo mismo verbalizo. Ni los ojos, ni el gesto, ni el color, ni

²⁰ Son, asimismo, de gran ayuda los datos que Luis Cárdenas García, secretario de Antonio Gala, ha podido facilitarme en nuestras diversas entrevistas personales. Recordaba, por ejemplo, que Gala y él siempre han trabajado a través del dictado. El poeta le dictaba normalmente en voz alta sus textos y él los recogía por escrito. Después, a la hora de corregirlos, volvía a leerlos en alto para cerciorarse de que no había errores de transcripción y de que el ritmo de la poesía o de la prosa eran los adecuados.

la imagen -acaso más directos- me parecen tan eficaces y tan diáfanos. Será un defecto mío. Todas las vías de conocimiento -intelectual o de la cabeza, emocional o del corazón, visceral o de las entrañas- pasan, para mí, por el lenguaje: con él se manifiestan y por él las recibo. De niño fue un instinto; ahora es una deformación profesional. (Gala 1989, 124)

Más adelante, Gala recordaba el origen marcadamente oral de la poesía, tan ligada al canto; declaraba que, por consiguiente, esta debería leerse en alto, obedeciendo a su naturaleza; se atribuía a sí mismo la facultad incansable de hablar solo, de platicar consigo mismo, de otorgar sonido a sus pensamientos; y establecía su vocación ineludible para el teatro:

Leía en alto poemas por los rincones más deshabitados de mi casa infantil. (Todavía hoy opino que la poesía debe leerse en alto, ya que infortunadamente dejó de ser cantada). Y cantaba también. Aislado siempre, por supuesto; jamás he cantado ante nadie: un poco de vanidad sí tengo, y un poco de sentido del ridículo. Pero, sobre todo, hablaba solo. Solo y a solas. En el dormitorio, en el baño donde nadie pudiera acechar mis monólogos. Para evitar risas y comentarios. «Este niño va a desangrarse por la boca». Porque antes de que me lo reprochasen, hablaba solo sin el menor escrúpulo por las calles, en misa, en las aulas, en el patio de recreo. «Un día lo va a pillar un coche», decía el ama. «Eso ya no es hablar, es echar mítines». Quizá estaba de Dios que escribiese teatro. Y quizá esté de Dios que un niño, para hablar solo, tenga que hablar a solas. (1989, 124-5)

En el párrafo que concluía el artículo, en suma, el vate dirigía algunos renglones más a Tobías, su ahijado -si real o ficticio, esa es otra discusión-, se remitía al archiconocido «Retrato» de Antonio Machado e imaginaba el cese de su voz:

Que no te dé ni asomo de vergüenza. Un poeta español escribió: «Quien habla solo espera | hablar con Dios un día». Yo no sé si conservo tan alta esperanza, ni si quien habla con sus perrillos acabará también por hablar con sus dioses, o es que está hablando ya. Me da igual en el fondo: cuando muera ya habré hablado bastante. (1989, 125)

Las características de la voz de Antonio Gala pueden sintetizarse, tras la escucha crítica de los archivos sonoros inventariados en este asedio, con las siguientes cualidades definitorias: a) posee una tendencia al acento cordobés por haber vivido en la ciudad califal durante su infancia y su adolescencia, pero acusa la variante

diferenciadora, distinguiendo entre los sonidos /s/ y /θ/, cosa que no es común en la capital; b) posee una pronunciación ligeramente afeeminada y suntuosa que podría explicarse por su orientación homosexual y esta, que se acentúa o se disimula según el contexto y la comodidad del individuo, suaviza algunos de los rasgos más fuertes del acento cordobés; c) posee una lectura en voz alta de clara influencia teatral -donde mejor se ve es en el diálogo de «Nadie mojaba el aire» (Gala y Jordán 2014)- debido a sus muchos años trabajando como dramaturgo profesional, época en la que asistía consuetudinariamente al menos al primer ensayo para leer a los actores y a las actrices la obra escrita y, así, dilucidar su intencionalidad. Una de las consecuencias más palpables de la influencia teatral podría ser su costumbre de alargar ciertas vocales para enfatizar determinadas palabras en el verso. Tal y como testimoniaba la poeta Francisca Aguirre en *Espejito, espejito*, su voz no pasaba inadvertida ni siquiera durante su juventud, siendo recordada al cabo de las décadas:

Delante de nosotros estaba un muchacho dorado y sonriente, con una sonrisa luminosa, pero tímida, una sonrisa que empezaba en los ojos y se iba extendiendo a todo el rostro, sin acabar de llegar a los labios [...]. Antonio tenía una voz andaluza y cordial, cálida y juguetona, y al mismo tiempo que nos alargaba la mano, alargaba también la voz hacia nosotros. Nos quedamos con esa voz, con esos ojos risueños y con esa promesa de sonrisa. Nos quedamos con una especie de airecillo tímido que envolvía toda su persona. (1995, 107)

Puede comentarse, en otro orden, que, con el transcurso de los lustros, su voz fue rasgándose y enronqueciéndose a causa del envejecimiento y del consumo habitual de tabaco, que, sin ser excesivo, sí fue continuado hasta cumplir los noventa años. Estas notas definen, en fin, la voz de Gala y su peculiar forma de recitar, que habría de elevarlo, en mi opinión, como uno de los poetas españoles contemporáneos que mejor ha sabido ejercer de rapsoda y declamar sus poemas -junto con Rafael Ballesteros y Luis Alberto de Cuenca- en público y en el estudio, y es importante tener presentes estos matices en este tipo de investigaciones porque, de acuerdo con Mistrorigo, la voz deviene al unísono una entidad corpórea y espiritual:

Aunque impostada y consciente, una voz siempre es reveladora del sujeto que la emite y, como gesto del cuerpo, nace de lo más profundo donde biológico y psicológico se encuentran, formándose a partir tanto de sus cavidades de resonancia como de su experiencia vivida. (2018, 28)

Bibliografía

- Aguirre, F. (1995). *Espejito, espejito*. San Sebastián de los Reyes: Universidad Popular José Hierro, Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes.
- Dubosquet Lairys, F. (2021). *Antonio Gala en su paisaje. Crónica de un compromiso*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Gala, A. (1985). *Testamento andaluz*. Madrid: Alfredo Melgar Editor.
- Gala, A. (1989). *Dedicado a Tobías*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Gala, A. (1997a). *Poemas de amor*. Editado por P. Gimferrer. Barcelona: Editorial Planeta.
- Gala, A. (1997b). *De viva voz*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Gala, A. (2016). *Una señal en el corazón*. Preliminar y selección de J. Infante. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- Gala, A. (2015). «Vivir la vida». *El Mundo*, 21/12/2015. <https://www.elmundo.es/opinion/2015/12/21/5677412ee2704e780e8b45c7.html>.
- Gala, A.; Jordán, R. (2014). *Miró a mi corazón*. Córdoba: Asociación Cultural Camerata Capricho Español.
- Infante, J. (1994). *Antonio Gala, un hombre aparte*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Mistrorigo, A. (2012). «La voz de Claudio Rodríguez: propuesta para una escucha crítica». *Caracteres. Estudios Culturales y Críticos de la Esfera Digital*, 1(1), 157-65.
- Mistrorigo, A. (2018). *Phonodia. La voz de los poetas, uso crítico de sus grabaciones y entrevistas*. Biblioteca di Rassegna Iberistica 8. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-236-9>.
- Mistrorigo, A. (2022). «Historia y análisis de la voz de Miguel Hernández en la 'Canción del esposo soldado'». Plaza González, P.J. (ed.), «Por la sombra del último descanso»: *Relecciones sobre la obra de Miguel Hernández ochenta años después de su muerte*. *Poéticas. Revista de Estudios Literarios*, 15, 171-92.
- Sanlúcar, M.; Gala, A.; Rivera, M. (1985). *Testamento andaluz*. Madrid: Alfredo Melgar Editor y Eurosonic.

